



HAL
open science

Jacob Lawrence sur Harriet Tubman : Entre album pour enfant et littérature jeunesse

Éliane Elmaleh

► **To cite this version:**

Éliane Elmaleh. Jacob Lawrence sur Harriet Tubman : Entre album pour enfant et littérature jeunesse. Publije, 2018, Les cultures ado : consommation et production. hal-04791131

HAL Id: hal-04791131

<https://univ-lemans.hal.science/hal-04791131v1>

Submitted on 19 Nov 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



2018-n°1

Heather Braun, Elisabeth Lamothe, Delphine Letort (dir.), *Les Cultures ado : consommation et production*

« Jacob Lawrence sur Harriet Tubman : entre album pour enfant et littérature jeunesse »

Eliane Elmaleh (Professeure en études américaines à Le Mans Université)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Résumé

L'artiste afro-américain Jacob Lawrence (1917-2000) a conçu plusieurs séries de peintures racontant l'histoire afro-américaine. Cet article s'intéresse en particulier à ses mises en scène de Harriet Tubman réalisées dans les années 40 et vise à démontrer que les procédés mis en œuvre, tant sur le plan narratif que sur les plans visuel et esthétique, se rapprochent de ceux des livres de jeunesse. Les peintures historiques de Lawrence participent à l'éducation des publics.

Mots-clés

Jacob Lawrence, peinture, histoire afro-américaine, Tubman Harriet

Abstract

African-American artist Jacob Lawrence (1917-2000) realized several painting series about African-American history. This article analyzes his portrayals of activist Harriet Tubman made in the 1940s and aims to demonstrate that his narrative, visual, and aesthetic techniques resonate with those used in children's books. Lawrence's historical painting contribute to educating audiences.

Keywords

Jacob Lawrence, painting, African-American history, Tubman Harriet

L'artiste afro-américain Jacob Lawrence (1917-2000) étudia la condition humaine et plus spécifiquement la condition des Afro-Américains durant plus de six décennies. Il est principalement connu pour ses séries de peintures aux thématiques variées, racontant l'histoire afro-américaine. Ses mises en scène visuelles vont d'événements historiques comme la Grande Migration des Noirs dans les années 1920-1930 à l'étude de personnages héroïques, symboles mythiques de la lutte pour l'émancipation et l'égalité. Il consacrait généralement ses séries à un seul sujet qui symbolisait la lutte pour l'émancipation et l'égalité. Il incarne l'émergence d'un art plastique afro-américain à travers ses séries biographiques sur Toussaint L'Ouverture, Frederick Douglass et Harriet Tubman, produites à la fin des années 1930.

Né en 1917 à Atlantic City, dans le New Jersey, Jacob Lawrence grandit à Harlem où il fut témoin du développement culturel, intellectuel et politique connu sous le nom de « Harlem Renaissance », durant lequel des artistes comme Aaron Douglas, Charles Alston, Archibald Motley, Romare Bearden et William H. Johnson introduisirent une force expressive nouvelle à la peinture moderne. Des conférences publiques données pour valoriser l'histoire des Afro-Américains et la contribution des Noirs américains à l'histoire américaine suscitèrent l'intérêt de Lawrence pour ce sujet.

Cet article se propose d'examiner l'une de ces séries, celle sur Harriet Tubman que Lawrence peignit en 1940. La série fut produite à un moment où les Noirs américains, pour se détacher des lourdes conséquences de l'esclavage, tentaient de construire, et ce depuis 1920, une nouvelle identité noire, en affirmant l'existence d'une culture noire. En effet, alors que la discrimination raciale, la ségrégation dans de nombreux Etats, les pressions politiques, les injustices sociales et économiques reléguaient la population afro-américaine à la marge de la société, un mouvement artistique et intellectuel émergea, qui se concentra symboliquement dans le ghetto noir de New York. L'objectif, en analysant les représentations que donne Lawrence de cette figure féminine majeure de l'histoire des Noirs américains, est de montrer que les procédés mis en œuvre, tant sur le plan narratif que sur les plans visuels et esthétique, se rapprochent grandement de ceux des livres de jeunesse. Ce rapprochement se fera notamment par le biais de l'importance que l'artiste accorde à l'éducation.

De l'importance de l'éducation pour Lawrence, rôle fondamental des livres de jeunesse

Ce que l'on nomma la « Renaissance de Harlem » concentra toute l'effervescence créative des écrivains, des artistes, des musiciens et intellectuels à Harlem pour constituer une nouvelle identité noire ; cette identité fut très marquée par la personnalité d'un intellectuel comme Alain Leroy Locke, historien et philosophe, qui recommandait aux artistes noirs de constituer une

force salvatrice et émancipatrice pour l'ensemble de la communauté¹. Cela consistait avant tout à éduquer les Afro-Américains, à les informer de leur histoire et à les aider à se détacher des schémas infériorisant que grand nombre d'entre eux avaient intégrés.

Harriet Tubman était une légende à Harlem où Jacob Lawrence grandit. Elle mourut en 1913 un peu avant sa naissance. Les exploits de Tubman étaient largement diffusés dans la presse afro-américaine et ils étaient récents pour nombre de Noirs américains à l'époque : après une adolescence à l'image de son enfance, durant laquelle elle connut sévices et privations, elle décida de fuir seule la plantation du Maryland où elle était esclave, à l'âge 27 ans, soutenue par l'*Underground Railroad*, organisation résistante blanche qui venait en aide aux fugitifs, de plus en plus nombreux à refuser l'esclavage ; le « chemin de fer clandestin » était un réseau de routes clandestines, utilisé par les esclaves noirs américains pour se réfugier au-delà de la ligne Mason-Dixon (ligne de démarcation entre les États abolitionnistes du Nord et les États esclavagistes du Sud) et jusqu'au Canada avec l'aide des abolitionnistes qui adhéraient à leur cause². De nombreux chasseurs de primes étaient alors à leurs trousses. Tubman décida par la suite de retourner clandestinement dans le Maryland pour libérer non seulement sa famille, mais aussi 300 esclaves, au cours des dix années qui suivirent, effectuant dix-neuf fois un périple des plus risqués. Son courage hors du commun lui valut alors le surnom de « Moïse ». Elle s'engagea par la suite dans l'armée de l'Union pendant la guerre de Sécession et se retrouva à la tête d'une expédition navale durant laquelle elle réussit à libérer 750 esclaves. On comprend aisément pourquoi elle devint un modèle et une source d'inspiration pour les artistes et écrivains qui participèrent au mouvement de la Renaissance de Harlem³ ; on comprend aussi la raison pour laquelle Lawrence choisit Tubman pour sa série, les exploits extraordinaires de cette dernière étant largement à même de passionner un public noir alors en quête d'une autre Histoire que celle que leur proposait la société dominante.

Le rôle de l'artiste afro-américain était alors, dans ce contexte notamment, d'offrir une réponse au racisme et à l'eurocentrisme des programmes scolaires de l'époque, à un moment où les Afro-Américains et les éducateurs commençaient à peine à militer, non seulement pour la scolarisation des enfants noirs, mais aussi pour la création de cours sur l'histoire des Noirs américains, au moins à destination des élèves noirs inscrits dans les écoles publiques. Cette inclusion dans les programmes scolaires était considérée comme indispensable car apportant aux élèves noirs scolarisés (moins de 30%) une meilleure estime de soi et de leur communauté (jusqu'en dans les années 40, plus de 55 % des Noirs vivaient sous le seuil de pauvreté et moins de 14 % des enfants noirs terminaient leurs études secondaires). En effet, ces élèves,

¹ Alain Leroy Locke participa à la création du mouvement du *New Negro* avec la parution, en 1925, de son livre du même nom. LEROY LOCKE A., *New Negro*, Boston, Athenum, [1925] 1968.

² BLIGHT D. W., *Passages to Freedom : The Underground Railroad in History and Memory*, New-York, Smithsonian Books, 2004.

³ BRADFORD S. H., *Harriet Tubman : The Moses of her People*, Secaucus, N.J., Citadel Press, [1886] 1961.

représentés par les seules images négatives du passé, ne pouvaient développer une image positive d'eux-mêmes, base considérée comme nécessaire pour leur réussite scolaire et professionnelle⁴.

C'est ainsi que le travail de Lawrence va aborder la question de l'absence des Noirs dans les manuels d'histoire. L'artiste déclara d'ailleurs : « *I've always been interested in history, but they never taught Negro history in the public schools... I don't see how a history of the United States can be written honestly without including the Negro*⁵. » Les manuels scolaires que l'artiste avait utilisés dans sa jeunesse, se contentaient d'aborder l'esclavage comme une institution collective et ne faisaient pas mention d'histoires individuelles. Jody Cotler dans son ouvrage *Race Matters*, cite ainsi un extrait de *The Growth of the American Republic*, paru en 1942 :

*The majority of slaves were adequately fed, well cared for and apparently happy... If we overlook the original sin of the slave trade, there was much to be said for slavery as transitional status between barbarism and civilization. The Negro learned his master's language, received his religions, and accepted his moral standards. In return, he contributed much besides his labor – rhythm and humor for instance – to American civilization*⁶.

Ce type de rhétorique « éducative » resta de vigueur jusque dans les années 1960⁷. Howard Zinn, dans son ouvrage bien connu, *A People's History of the United-States* affirme que la distorsion de l'histoire américaine commençait très tôt, à l'école primaire, où les élèves apprenaient l'histoire de l'émancipation des Afro-Américains, qui se résumait à faire croire que l'esclavage avait été aboli grâce aux bons sentiments de Lincoln et à la conscience sociale du Congrès⁸. Très peu d'Afro-Américains étaient mentionnés comme ayant eu un rôle important dans l'histoire des États-Unis. Ils ne faisaient pas le poids comparé aux stéréotypes qui abondaient et étaient connus de tous, ceux reflétés par les images commerciales de serviteurs noirs dans les plantations, fidèles et heureux, qui permettaient de donner aux Américains blancs un sentiment de supériorité raciale. Les Afro-Américains, hommes et femmes, étaient infantilisés et dépeints comme paresseux, stupides, et heureux, état stigmatisé par un large sourire et des dents blanches ; cette représentation impliquait que les Noirs se satisfaisaient de leur état de servitude⁹.

La série de Lawrence se voulait donc une contre-histoire ; elle offrait une sorte de récit

⁴ HACKER A., *Two Nations: Black and White, Separate, Hostile, Unequal*, New York, Scribner, 2003.

⁵ LAWRENCE J., 1940, Quotes <http://www.stanford.edu/~emunah>.

⁶ CUTLER J. B., *The Paintings of Robert Colescott : Race Matters, Art and Audience*, Ann Arbor, UMI Dissertation Services, 2004. Elle cite Samuel Eliot MORISON et Henry S. COMMAGER, *The Growth of the American Republic, Volume One*, Oxford University Press, 1942, p. 538-539.

⁷ KOOK R., « The Shifting Status of African Americans in the American Collective Identity », *Journal of Black Studies*, vol. 19 n° 2, 1998.

⁸ ZINN H., *A People's History of the United-States*, New York, Harper Perennial Modern Classics, et LOEWEN J., *Lies my Teacher Told Me*, New York, New Press Norton, 1994.

⁹ ELMALEH E., « Identité et marchandisation : Le cas des black memorabilia et black collectibles », in *Usages et contre-usages du stéréotype chez les Afro-américains*, ELMALEH E. (dir.), *La Revue LISA / LISA e-journal* (Littérature, Idées, Images du Monde Anglophone), Université de Rennes, Vol. VII - n°1 | 2009, pp. 7-23. <http://lisa.revues.org/index812.html>

collectif, visuel et textuel. La série comporte environ 31 panneaux de petits formats, numérotés et classés par ordre chronologique, et accompagnés d'une légende de deux à six lignes en moyenne, directe et didactique. Certaines des légendes de Lawrence sont des citations exactes tirées des biographies d'Harriet Tubman, les deux qui existaient à l'époque, celle de Sarah Bradford, *Harriet Tubman : The Moses of her People*, publiée en 1886¹⁰ et celle d'Earl Conrad, *Harriet Tubman : Negro Soldier and Abolitionist*, qui ne fut quant à elle publiée qu'en 1942 mais à laquelle Jacob Lawrence eut accès au *Schomburg Center for Research in Black Culture* de Harlem¹¹.

Le récit est au cœur de la série, et c'est dans ce contexte que les critiques ont attribué à Lawrence le titre de « griot pictural » de sa propre communauté, c'est à dire le conteur du village, qui transmet l'histoire et les traditions de son peuple¹². Ce qualificatif est en soi révélateur : le conteur est lié aux contes qui, s'ils peuvent s'adresser à un public d'adultes, s'adressent avant tout à de jeunes lecteurs, toujours émerveillés par les personnages souvent schématisés, qui multiplient les péripéties initiatiques, sèment sur le chemin du héros des obstacles, et arment parfois les protagonistes de pouvoirs surnaturels. Tous ces éléments sont au cœur du récit de Lawrence et les exploits extraordinaires de l'héroïne alimentent à foison la série.

L'histoire suit une progression précise. De nombreux critiques s'accordent à décrire l'œuvre de Lawrence comme du « réalisme social », dénué de toute forme de romantisme. Dans la tradition du *storytelling*, il énonce un certain nombre de faits. Les textes sont épurés, et les silhouettes presque non figuratives, aux formes exagérément expressives, aux visages comme masqués, car peints sans relief, complètement en aplat, semblent mimer un récit sur un espace bi-dimensionnel qui tient lieu de scène de théâtre pour le public. Chaque légende transmet un certain nombre d'informations, qui se veulent neutres et didactiques. L'objectif annoncé reposait sur sa valeur éducative. Les images établissent le rythme d'une analyse d'interprétation parallèle à celle des textes. En même temps, ce continuum d'images crée les conditions de l'empathie du spectateur pour cette héroïne, par sa participation à la lecture métaphorique et littérale de l'œuvre, qui lui fait comprendre une partie du passé de l'histoire afro-américaine. La série va alors fonctionner en fait comme un diptyque visuel et thématique, un peu comme une bande dessinée à valeur éducative.

¹⁰ BRADFORD S., *Harriet Tubman*, *op. cit.*

¹¹ Institution culturelle new-yorkaise située à Harlem et qui fait partie de la *New York Public Library*. Il s'agit d'un centre de recherche et de documentation sur la culture noire à travers le monde.

¹² Voir les articles suivants : GREENE C., Jr, « Jacob Lawrence: Story Teller », *American Way*, juillet-août 1969 ; KRAMER H., « Art : Lawrence Epic of Blacks », *New York Times*, 18 mai 1974, p. 25. HILLS P., « Jacob Lawrence as Pictorial Griot : The Harriet Tubman Series », *American Art*, hiver 1993, p. 40-59.

Entre lecture visuelle et lecture narrative : une double lecture complémentaire

L'esthétique de Lawrence est moderniste et naïve, se rapprochant des dessins d'enfants. Il s'y établit un rythme par la répétition des couleurs ocre, brun et vert, couleurs qui deviennent vite des allusions symboliques à la terre à laquelle cette ancienne esclave était destinée à être inextricablement liée. Dans les albums jeunesse, le récit ou la symbolique visuelle sont souvent répétitifs ; ils facilitent en effet la compréhension du message tout en offrant au lecteur un fil narratif reconnaissable par le biais des images. Ainsi, la symbolique des arbres noirs est récurrente : ceux-ci s'étendent, tels des pics acérés ou des branches angulaires pour à la fois séparer et rassembler les différentes scènes. Ces arbres sont l'un des éléments récurrents qui apparaissent dans la série. Leur couleur, l'absence de feuilles et leurs branches pointues fonctionnent symboliquement pour représenter le sort et les menaces qui pèsent sur les deux protagonistes. Le style de Lawrence peut facilement s'apparenter à l'art naïf, car il se dissocie de toute règle académique quant aux techniques de l'art et témoigne également d'une grande spontanéité dans le graphisme. Les représentations parfois candides, transcendées par une sorte de simplicité enfantine, l'application brute des couleurs pures et l'absence de perspective évoquent, sur le plan graphique, un univers d'enfant.

Par ailleurs, dans un certains nombres de panneaux, le texte et l'image sont redondants, c'est-à-dire qu'ils sont en adéquation avec le sens. La lecture est alors double, visuelle et narrative, se confortant l'une l'autre¹³. C'est le procédé auquel Lawrence recourt lorsqu'il introduit Harriet Tubman dans la série, uniquement dans le quatrième panneau : elle fait partie d'un groupe de quatre enfants insouciantes qui sautent et dansent. La légende se contente de reprendre les procédés narratifs classiques où l'on présente le personnage principal : « Par une chaude journée d'été en 1820, un groupe de jeunes esclaves faisaient des galipettes sur le sol sablonneux dans l'état du Maryland ; parmi elle, Harriet Tubman du comté de Dorchester¹⁴. »

Le rôle de l'image est ici d'accompagner le texte, de le seconder, de traduire ou reproduire picturalement le texte, pour un lecteur qui éventuellement ne sait pas lire, et ainsi de proposer un schéma de double lecture. L'image de ces enfants qui jouent va rassurer les jeunes lecteurs et attirer leur regard. Elle correspond aux dessins que l'on trouve dans les albums de jeunesse qui dépeignent généralement l'insouciance des enfants. Ainsi, grâce à l'image, les rôles des spectateurs peuvent alors se répartir en fonction de leurs compétences¹⁵.

¹³ LÉPINE M., « Étude théorique des relations texte-images dans l'album pour adolescents », *Nouveaux cahiers de la recherche en éducation*, vol. 15, n° 2, 2012, p. 97-118.

¹⁴ « *On a hot summer day about 1820, a group of slave children were tumbling in the sandy soil in the state of Maryland and among them was one, Harriet Tubman. Dorchester Conty, Maryland.* »

¹⁵ PRINCE N., « Les ambiguïtés de la littérature de jeunesse et son prestige problématique », *La Littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, PUR, 2009.

La fine silhouette de Tubman enfant contraste d'autant plus avec celle présentée dans le panneau 7 qui la décrit en train de couper du bois. Pour ce portrait, Jacob Lawrence fut sans doute influencé par ce que l'on disait de son apparence et notamment par la gravure imprimée en première de couverture de la première biographie de Tubman faite par Bradford, celle qui fut le plus largement diffusée et qui a été reprise dans des livres de jeunesse, nombreux sur Tubman¹⁶. Dans cette publication qui date de 1860, Tubman porte la jupe rayée à plis et le fichu à motifs que Lawrence choisit dans sa peinture. Le biographe Earl Conrad décrit quant à lui Harriet Tubman comme une personne à la force physique extraordinaire. Elle était trapue et musclée et ses maîtres lui donnaient des travaux généralement effectués par des hommes. Sa forme massive, ses bras et ses mains à l'avant du panneau de Lawrence témoignent de la force extraordinaire de l'esclave désormais adulte. Cette composition massive, qui sature l'espace du panneau, n'est pas sans évoquer les albums pour enfants qui utilisent souvent le format double-page pour généralement saturer l'espace de détails censés raconter autrement l'histoire aux enfants. Ici, point de détails mais un espace saturé pour mettre en évidence la musculature, les mains et les bras puissants de Tubman et conforter son statut d'héroïne forte et courageuse, exagération graphique couramment utilisée par les illustrateurs d'albums de jeunesse fonctionnant à la manière de la redondance. Le corps massif de Tubman remplit le panneau comme si l'insertion du volume du corps dans l'espace devenait pour Lawrence le sujet du tableau, comme si sa force physique ne pouvait plus être contenue. Ce graphisme fait également écho aux travaux des muralistes mexicains (dont Lawrence revendiquait d'ailleurs l'influence) qui, par le biais d'un art naïf accessible à tous les types d'observateurs, y compris les analphabètes, illustraient la gloire de la révolution mexicaine et des classes sociales qui lui étaient associées¹⁷.

La série ne peut cependant être considérée comme un album pour enfant. Elle commence en effet par trois panneaux dont les légendes sont des citations : celle de l'abolitionniste Henry Ward Beecher contre l'esclavage, celle du secrétaire d'État Henry Clay qui rationalise son utilisation dans le Sud et celle, bien connue, du Président Lincoln sur le sort d'une nation divisée. Le premier panneau décrit un groupe d'esclaves en train de travailler dans une plantation. Les silhouettes noires, gracieuses et longilignes, présentées de profil, de ces esclaves qui marchent pieds nus, à grand pas, évoquent les peintures de l'Ancienne Égypte (influence que reconnaît d'ailleurs Lawrence qui visitait souvent la collection égyptienne du *Metropolitan Museum of Art* de New-York). Ces silhouettes rappellent aussi les peintures murales de l'artiste Aaron Douglas qui synthétisait dans ses travaux certaines caractéristiques de l'art européen moderne, de l'art

¹⁶ Quelques titres parmi d'autres : PETRY A., *Harriet Tubman* ; STERLING D., *Freedom Train: The Story of Harriet Tubman* ; KULLING M., *Escape North! The Story of Harriet Tubman* ; ADLER D., *A Picture Book of Harriet Tubman* ; MCDONOUGH Y. Z.s, *Who Was Harriet Tubman?*

¹⁷ POWELL R. J., *Jacob Lawrence*, New York, Rizzoli, 1992, p. 124.

égyptien ou encore de l'art africain¹⁸. Les formes aplaties et géométriques des sacs, paniers ou charges de bois se retrouvent à plusieurs reprises dans la série (panneaux 7, 9, 12, 14 et 21 par exemple) et l'absence de profondeur de champ converge avec une tentative de présentation brute et objective des faits plutôt qu'à une représentation.

« Il se tue au travail et par ignorance consume sa vie et verse ses gains dans des canaux dont il ne boit pas l'eau¹⁹ » annonce la légende de Beecher. Lawrence choisit d'insister sur l'ignorance des esclaves, sur leur manque de culture et de connaissances et sur le fait que leurs propriétaires avaient tout intérêt à les maintenir dans cet état car c'était l'un des piliers sur lesquels était fondée leur institution ; ce que comprirent tous les abolitionnistes, même ceux qui étaient illettrés comme Tubman.

Laurence parlant de ses séries sur l'histoire afro-américaine déclara : « I didn't [paint] just as a historical thing, but because I believe these things tie up with the Negro today. We don't have a physical slavery, but an economic slavery²⁰. » Le lien entre l'histoire passée et l'exclusion et la relégation économique des Afro-Américains à l'époque est fondamental et souligne bien l'objectif éducatif qui consistait pour Lawrence à réveiller également des consciences aliénées. De nos jours, la plupart des acteurs de l'éducation s'accordent pour reconnaître la nécessité d'assurer ce que certains appellent « l'alphabétisation visuelle »²¹, une forme d'éducation par l'image. Par ailleurs, la dialectique passé-présent se fait par la réappropriation d'un champ historique délaissé, et contribue à renouveler la réflexion sur les questionnements induits par le prisme du présent. On rejoint là l'axiome célèbre du philosophe italien contemporain de Jacob Lawrence, Benedetto Croce, « toute histoire est contemporaine » :

Si l'histoire contemporaine surgit directement de la vie, il en va de même de celle que l'on appelle non contemporaine ; elle aussi surgit directement de la vie, car, selon toute évidence, seule une préoccupation de la vie présente peut nous pousser à faire des recherches sur un fait du passé. Dès lors, ce fait, uni à un intérêt de la vie présente, ne répond plus à une curiosité passée, mais bien à une préoccupation présente²².

En fait, l'histoire déjà accomplie, « non contemporaine » peut être elle-même contemporaine et ne pas différer de l'autre. L'histoire que raconte Lawrence a un sens et ne résonne pas comme un discours à vide. Cette réactualisation vers le présent fait ainsi de Lawrence un passeur et un médiateur entre hier et aujourd'hui. Sa série manifeste ainsi, à l'instar du roman historique, un double phénomène de recomposition du passé, recomposé une première fois par

¹⁸ DOUGLAS A., *Aaron Douglas: African American modernist*, New Haven, Yale University Press, 2007.

¹⁹ « *With sweat and toil and ignorance he consumes his life, to pour the earnings into channels from which he does not drink.* »

²⁰ LAWRENCE J., 1940, *Quotes*, *op. cit.*

²¹ Voir BRANSFORD J., BROWN A. et COCKING R. (dir.), *How People Learn: Brain, Mind, Experience, and School*, National Academy Press, Washington D.C., 2000 et BURNMARK L., *Visual Literacy : Learn to See, See to Learn*, Alexandria, VA, Association for Supervision and Curriculum Development, 2002.

²² CROCE B., « Théorie et histoire de l'historiographie », [1915], Dalloz, 1968. Cité par Gérard NOIRIEL, *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine ?*, Paris, Hachette, 1998.

l'historiographie et recomposé encore par l'artiste, dont le discours reprend de grands pans des discours des historiens. Il intègre ainsi à la fiction, comme nombre d'albums jeunesse, des épisodes marquants et avérés de l'histoire des esclaves²³ pour rapprocher esclavage d'hier et ségrégation d'aujourd'hui.

Souvent, dans les livres de jeunesse, un décalage peut exister lorsqu'il n'y a pas adéquation entre le texte et l'image, ce qui est très souvent le cas dans la série. Celle-ci s'apparente alors à un album de littérature, dans lequel Lawrence, à la fois auteur et illustrateur crée des panneaux où le texte et les images sont indissociables pour la construction du sens du récit²⁴. Ainsi, la réalité de l'esclavage est confirmée par la composition poignante du deuxième panneau qui montre une silhouette tronquée, aux larges cicatrices béantes, dont les bras écartelés rappellent la crucifixion et l'agonie du Christ. La légende n'a rien à voir avec une quelconque description de l'image. Pas de redondance. Pas de référence aux lynchages qui étaient courants à l'époque. Simplement une citation de Henry Clay qui accentue le cynisme des pro-esclavagistes en rappelant le traitement infligé aux esclaves :

Je ne suis pas un ami de l'esclavage, mais je préfère la liberté de mon pays à celle d'un autre peuple, et la liberté de ma propre race à celle d'une autre race. La liberté des descendants africains aux États-Unis est incompatible avec la sécurité et la liberté des descendants européens. Leur mise en esclavage constitue une exception (résultant d'une nécessité stricte et inexorable) à la liberté générale aux États-Unis²⁵.

Lawrence en tire la conclusion logique : Clay exclut les esclaves d'une possible citoyenneté américaine et, au nom de cette dernière, justifie la violence à leur encontre dans une rhétorique manichéenne que l'artiste dénonce. Le texte décrit une prise de position, mais la narration visuelle rend plutôt compte d'une situation de violence extrême. Pris individuellement, le texte et les images se comprennent différemment ; la juxtaposition est censée créer un choc émotionnel, une prise de conscience du lien entre le lynchage et l'idéologie raciste des hommes politiques de l'époque. Ce décalage narratif entraînait des défis à relever pour le public, c'est-à-dire de se pencher parfois sur les textes originaux pour mieux en appréhender les enjeux²⁶.

Cette « nécessité inexorable » (*inexorable necessity*) à laquelle Clay fait référence est explicitée dans le panneau suivant, qui montre un plan de coton et le soleil à son zénith, toujours présent dans le Sud, qui en permet la culture. L'artiste souligne ainsi son importance en tant que pilier de l'économie du Sud et la position symbolique de « l'institution particulière », appellation

²³ CONNAN-PINTADO C. et PLISSONNEAU G., « L'album historique ou le paradoxe d'une mémoire de l'esclavage. Perspectives littéraires et didactiques », *Repères*, 48 | 2013, 33-50.

²⁴ LÉPINE M., « Étude théorique des relations texte-images dans l'album pour adolescents », *op. cit.*

²⁵ « *I am no friend of slavery, but I prefer the liberty of my own country to that of another people, and the liberty of my own race to that of another race. The liberty of the descendants of Africa in the United States is incompatible with the safety and liberty of the European descendants. Their slavery forms an exception (resulting from a stern and inexorable necessity) to the general liberty in the United States.* » Extrait de « *Speech of Mr. Clay, of Kentucky, on the Subject of Abolition Petitions : Delivered in the Senate of the United States* », 7 février 1839.

²⁶ LÉPINE M., « Étude théorique des relations texte-images dans l'album pour adolescents », *op. cit.*

euphémisante que les Sudistes aimaient à donner à l'esclavage. Ainsi, la compréhension et l'interprétation des panneaux peuvent être multiples et c'est cette complémentarité qui donne sa richesse à la série et rappelle les procédés des livres de jeunesse²⁷.

Un grand nombre de panneaux sont consacrés au voyage de Tubman vers le Nord. Ils dépeignent de vastes paysages et des nuits étoilées sous lesquelles, solitaire, elle conduit ses compagnons vers la liberté. La nuit et les étoiles apparaissent dans un grand nombre de panneaux car Tubman ne faisait ses voyages que de nuit, et les étoiles l'aidaient à retrouver son chemin. Leurs représentations sont récurrentes dans les albums jeunesse ; la nuit étoilée est en effet propice à la rêverie et à l'imaginaire et les contes pour enfants regorgent de références à la lune et aux étoiles qui sont très souvent personnifiés. Chez Lawrence, un symbolisme très naïf rend explicite la poursuite dont les fugitifs font l'objet. Ainsi, dans le panneau 11, un nuage en forme de main aux longs doigts effilés traverse le ciel étoilé et plane, menaçant, au dessus du comté de Maryland. La légende, ici encore, peut se lire indépendamment de l'image : c'est l'avis de recherche de l'esclave en fuite, celui qui fut placardé un peu partout pour la retrouver (« Recherchée morte ou vive Harriet Moise Tubman, \$ 40,000 »). Pour le lecteur peu lettré, Lawrence figure graphiquement la menace ; le lecteur plus compétent avait la possibilité de se pencher sur un document authentique, extrait de la biographie de Tubman par Bradford, et tâcher d'en apprendre un peu plus sur les lois qui furent passées pour préserver l'institution de l'esclavage et garantir sa pérennité. D'ailleurs, Lawrence informe également plus loin le lecteur-spectateur de l'existence du *Fugitive Slave Act*, loi qui considérait toute aide à un esclave en fuite comme un crime fédéral et précisait qu'un esclave évadé était considéré comme fugitif, pouvant être capturé à n'importe quel moment et n'importe où sur le territoire des États-Unis (y compris dans les États dits « libres ») :

En 1850, la loi sur les esclaves en fuite fut votée par le Congrès. Elle obligeait les habitants qui vivaient au nord de la ligne Mason et Dixon à dénoncer les esclaves en fuite trouvés dans leurs territoires afin que ces derniers soient renvoyés au Sud et remis en esclavage ; ceci força Harriet Tubman à diriger ses esclaves en fuite vers le Canada²⁸.

Le spectateur-lecteur peut alors, s'il est accompagné d'un enfant ou d'un adolescent, jouer le rôle de médiateur, lire l'avis de recherche à haute voix, l'expliquer, l'informer également sur l'iniquité des lois esclavagistes. Tout dans la série de Lawrence est prétexte à mettre en scène l'histoire/Histoire pour informer, éduquer, comme très souvent dans les albums de littérature de jeunesse qui peuvent s'effectuer à voix haute, les enfants posant des questions sur l'histoire ou sur les images. Les peintures, qui peuvent de ce fait s'apparenter à l'album pour enfant ou au livre d'images, contrastent d'autant plus avec leurs légendes très informatives et denses qui en

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ « In 1850, the Fugitive Slave Law was passed, which bound the people north of the Mason and Dixon Line to return to bondage any fugitives found in their territories—forcing Harriet Tubman to lead her escaped slaves into Canada. »

font quasiment un roman historique.

Le même graphisme en forme de longues mains qui tentent d'attraper la fugitive réapparaît de façon récurrente, et particulièrement dans le panneau 18 ; les nuages se transforment en doigts de sorcières, tels que représentés dans les albums jeunesse où les sorcières aux doigts effilés et crochus cristallisent les peurs des enfants. Ce graphisme est une représentation simplifiée et didactique du bien et du mal. Ainsi, la série sur Tubman peut inspirer un certain nombre de propositions didactiques pour comprendre non seulement une autre Histoire de l'Amérique mais aussi développer des compétences à lire et à apprécier des œuvres chez un jeune public, entre autres²⁹. Elle offre également des perspectives en termes d'éducation par la lecture et d'éducation artistique et esthétique ; les panneaux de Lawrence sont petits et classés par ordre chronologique, les phrases sont simples, le graphisme simplifié³⁰. Expressionniste intuitif, Jacob Lawrence utilisait des distorsions, des perspectives inhabituelles, des associations de couleurs ; il lui arrivait même de recourir à l'abstraction pour faire correspondre images et légendes. Les silhouettes simplifiées et les formes géométriques de différentes couleurs, les têtes de profil, les yeux de face, les bras et les jambes stylisés, reflétaient l'intérêt de Lawrence, à l'instar d'autres artistes modernistes du début du xx^e siècle, pour le cubisme, l'art abstrait ainsi que pour l'art de l'Égypte antique. La série était imprégnée d'un certain primitivisme clairement emprunté à l'art africain. C'était un moderne, tenant de ce que l'on appelle aux États-Unis le « réalisme social » et il offrait donc au public une ouverture éducative sur le monde de l'art.

Dans la série, Tubman porte une robe blanche, choix esthétique symbolique de l'artiste qui déclara que cela lui permettait de créer le contraste avec la nuit tout en soulignant la pureté de la mission de Tubman³¹. Il la montre se reposant dans une cabane lors d'un de ses périples (panneau 14). Ce repos est une coupure nécessaire dans les aventures de l'héroïne. Elle repose aussi le spectateur-lecteur et l'apaise à un moment où la tension de l'histoire doit retomber. Ainsi, comme l'illustrateur d'un album jeunesse, Lawrence sait à quel moment il lui faut placer des images saturées et des phases de repos...

Harriet Tubman par Jacob Lawrence : littéralisme et métaphore

Les thématiques de l'oppression et de l'esclavage, de la fuite et de l'exil, du sacrifice et de l'endurance, de l'action et de la responsabilité, émergent dans une synthèse symbolique, allégorie de l'Ancien et du Nouveau Testament. De nombreux panneaux évoquent des passages

²⁹ VAN DER LINDEN S., « L'album en liberté », in NIERES-CHEVREL I. (dir.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard, 2005, p. 80-95.

³⁰ LÉPINE M., « Étude théorique des relations texte-images dans l'album pour adolescents », *op. cit.*

³¹ Entretien entre Ellen Harkins Wheat et Lawrence. Voir note 13 p. 118 de l'ouvrage *Jacob Lawrence : The Frederick Douglass and Harriet Tubman series of 1938-40*, Seattle, University of Washington Press, 1991.

de la Bible (la fuite des Juifs dans le désert ou les Rois Mages qui suivent l'étoile du berger), s'attardent sur l'étendue des cieux ou sur les vastes paysages désertiques et suggèrent un ordre cosmique dans lequel se joue le drame des esclaves en fuite. La série reprend le thème des nuits étoilées et des grands espaces dans lesquels les silhouettes minuscules transportent avec elles aliénation et isolement. Lawrence choisit les éléments de la biographie de Tubman qui sont liés à la lutte qu'elle mena contre l'esclavage ; il présente une personne forte, courageuse et tenace, surnommée « Moïse » parce qu'elle réussit à conduire tant de fugitifs vers la liberté. Il sélectionne les aspects de la personnalité de Tubman qui la constituent en héroïne et les intègre dans l'Ancien Testament tout en créant des références symboliques au sacrifice du Christ. Parce qu'il n'y avait pas de source autobiographique, les légendes utilisent en grande partie les textes de Bradford ou des citations que l'artiste désirait mettre en exergue. Le choix-même de Tubman pour sa série n'était pas un choix neutre pour Lawrence ; très peu de choses avaient été écrites sur cette femme abolitionniste. Il y avait bien les deux ouvrages sur sa vie, celui de Bradford et celui de Conrad, mais le deuxième ne fut publié que bien après que Lawrence eût terminé sa série. Tubman était illettrée et donc incapable de raconter par écrit ses réalisations. Cette série part donc davantage de la tradition orale du conte, du récit de fugitifs racontant l'histoire d'autres fugitifs arrivant du Sud.

Par ailleurs, le manque de sources primaires sur Tubman participait également de l'histoire américaine eurocentrée dans laquelle les héros afro-américains étaient inexistantes ; cette omission était encore plus marquée pour les femmes. La série de Lawrence répare ainsi en quelque sorte un « oubli historique », symbolique à plusieurs niveaux et elle contribua grandement à faire connaître les exploits de cette ancienne esclave. La série singularise une héroïne, utilise le thème de la résistance, où des gens ordinaires sont contraints à s'engager dans des actions extraordinaires. Les personnages en aplat ont tous la même couleur, volonté de ne pas les différencier, que ce soit par la classe sociale ou le genre. Les déclarations de Lawrence, souvent empruntées à la rhétorique de l'oppression, contribuent à donner à son œuvre une dimension universaliste et humaniste, qui empêche un ancrage identitaire trop prononcé.

Dans ses légendes, Lawrence insiste sur les valeurs de générosité et d'entraide. Les différents textes créent une ligne narrative que l'artiste met en place pour souligner les qualités personnelles de l'héroïne et sa détermination. Le manque d'élaboration du récit, son caractère authentique, participaient de sa valeur de témoignage et ajoutaient à l'émotion qu'il devait susciter dans le public³². Les traits des visages sont minimisés comme pour ôter tout caractère individuel aux personnages, tout en insistant sur l'effet deshumanisant de l'esclavage. Souvent les visages des esclaves n'ont aucun trait ; des taches noires en sont les seuls signifiants.

³² Bien que membre actif et militant du mouvement abolitionniste, son rôle face à un auditoire blanc, souvent hostile, était d'apporter cette touche d'authenticité et d'émotion qui devait convaincre par un processus de « persuasion morale », seule arme utilisée par les abolitionnistes jusqu'en 1850.

Pour transmettre la foi qui animait Harriet Tubman, Lawrence choisit des références bibliques et de ce fait, l'histoire laisse la place aux connotations symboliques. Les représentations de l'exil, des contrées sauvages, de la crucifixion et du sacrifice témoignent d'une exploration philosophique et esthétique. Les vastes paysages contribuent à l'élévation spirituelle, à la quête de la protagoniste. La violence est dépeinte de manière symbolique, elle est allégorique et souvent suggérée plutôt que montrée. De ce fait, la série épouse souvent la structure allégorique du parcours du pèlerin, que l'on trouve par exemple dans *The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come*, roman de John Bunyan, publié en 1678, récit qui raconte les aventures de Christian, un homme ordinaire tâchant de se frayer un chemin depuis la « Cité de la destruction » jusqu'à la « Cité céleste » de Sion. L'intérêt de l'ouvrage résidait d'ailleurs beaucoup dans la prose utilisée par Bunyan, simple et efficace, riche en références bibliques. C'est le même genre de récit, la quête d'une « cité céleste », territoire que cherchait métaphoriquement à atteindre Tubman que nous livre Lawrence. Et c'est bien dans la lignée des livres de jeunesse que Lawrence se situe, de par le caractère fantastique et extraordinaire des aventures de son héroïne.

Le support de la série, 31 petits panneaux de bois de petits formats, nécessitait non seulement que le public se déplace pour voir l'exposition, mais ne favorisait pas non plus une diffusion de masse qui aurait donné à cette œuvre un potentiel éducatif plus élargi. Néanmoins, si la série avait vocation à être avant tout exposée, les ouvrages la reproduisant existaient, et les éducateurs afro-américains utilisaient les catalogues d'exposition comme outils didactiques permettant d'offrir la contre-histoire qui leur semblait nécessaire. Lawrence ressentit certainement le potentiel éducatif qu'avait cette série pour un jeune public puisqu'il produisit bien des années plus tard, en 1968, un livre de jeunesse, *Harriet and the Promised Land*. Cet ouvrage avait paradoxalement un graphisme bien moins naïf et une palette de couleurs bien plus complexe que la série sur Tubman. Reprenant le procédé utilisé trente ans auparavant, la légende oscille entre comptine pour enfant, poésie biographie d'une figure héroïque et livre d'histoire. Ceci témoigne bien de l'ambiguïté de cette série que Lawrence lui-même chercha à transformer en album de jeunesse.

Conclusion

Cette œuvre décrit le parcours d'Harriet Tubman, figure mythique comparable à un Moïse du Nouveau Monde, avec en arrière-plan la fuite des Juifs d'Égypte dans l'Ancien Testament, qui entreprit un voyage qui la mena de l'esclavage à la liberté, pour consacrer une grande partie de sa vie à aider les autres esclaves à s'évader. Ces aventures sont ainsi racontées à la fois par le texte et les images qui suivent des voies convergentes dans l'élaboration du récit. La série de

Jacob Lawrence relatant les exploits de Harriet Tubman offre une mémoire incarnée, identifiable, un héritage important non seulement pour la communauté noire mais aussi pour le récit national auquel ils sont désormais intégrés. Lawrence choisit l'angle sous lequel il voulait présenter son récit, ce qu'il voulait en dire ou qu'il voulait taire, laissant de côté tous les éléments non transposables à une mémoire collective, durant une période où les inégalités raciales étaient encore profondément ancrées dans la société américaine et où l'idée de différences raciales allait de soi. Son propos était moins de montrer l'horreur de l'esclavage que l'humanité de l'esclave, sa capacité d'intégrer les principes du christianisme et ceux de l'universalisme par exemple.

Les différents niveaux de lecture de ces panneaux permettent aussi d'établir un parallèle avec les livres de jeunesse. En effet, ici aussi, on peut différencier leur appréhension : le lecteur habile peut s'intéresser au texte, aux images et aux relations qu'ils entretiennent tandis que le lecteur plus en difficulté, ce qui était souvent le cas à l'époque chez les Afro-Américains, porte davantage son attention aux images pour soutenir sa compréhension et son interprétation du texte. La présence des images en tant qu'illustrations permet alors de valider des hypothèses de lecture, elles ajoutent à l'interprétation. La série de Tubman devient alors un outil didactique, et en fonction de la culture du lecteur, ce dernier peut éprouver le plaisir de la découverte ou celui de la reconnaissance. L'œuvre de Lawrence touchait alors un large public constitué à la fois d'enfants, d'adolescents, d'adultes. Cette œuvre, produit unique d'un dialogue entre le texte et les peintures de Lawrence fait sens pour présenter l'histoire brève mais fortement impressionnante de l'héroïne³³.

Ces articulations spécifiques aux liens texte et images permettent de lire et d'apprécier cette œuvre avec des points de vue nombreux et complémentaires qui développent chez le spectateur adolescent, entre autres, appétence et compétence en lecture et en Histoire : apprécier l'utilisation d'un format, d'un style, d'une esthétique moderniste, le rapport à leur contenu ; il peut relier des représentations entre elles ou encore revenir sur ses pas pour décider d'un ordre de lecture différent de celui proposé par l'artiste. Les séries illustrées de Lawrence, autant lues que vues, sont des propositions textuelles et visuelles foisonnantes pour travailler la réception esthétique des lecteurs adolescents. Proches du cinéma, de la télévision, de la bande dessinée ou encore du théâtre, sa série se rapproche, de par son graphisme, de l'album jeunesse, alors que le texte l'apparenterait plutôt à la littérature jeunesse.

Jacob Lawrence nous offre ainsi une chronique que l'on peut qualifier de « dialectique » où les tableaux se réfléchissent et s'enrichissent les uns les autres, au sein d'une totalité qui leur donne un sens narratif, qui à son tour se décompose et se recompose dans les légendes qui accompagnent chaque tableau. Il s'agit d'une composition unique, faite de perspectives

³³ LÉPINE M., « Étude théorique des relations texte-images dans l'album pour adolescents », *op. cit.*

distinctes. À partir de formes picturales et colorées organisées par une sorte de cubisme dynamique et ouvert, Jacob Lawrence juxtapose les perspectives des esclaves en fuite, mises en valeur par les couleurs qui ressortent sur un fond de terre brunâtre rencontrant souvent un ciel bleu nuit. Il s'agit pour l'artiste de donner une voix à ceux « que le statut de dominé semble écarter de toute existence scripturaire³⁴ », ce qui est particulièrement vrai pour Harriet Tubman ; cela concerne également la littérature de jeunesse où il s'agit aussi de leur offrir un visage, puisque certaines œuvres se donnent à lire sous le format de l'album. Cette dialectique picturale trouve une sorte d'écho dans les légendes, parfois phrases courtes, observations factuelles qui ne nécessitent pas besoin d'emphase rhétorique car les images sont comme des adjectifs qui qualifient sans fioritures l'histoire dépeinte, situant son travail entre l'album pour enfant et la littérature jeunesse³⁵.

³⁴ HÉBRARD J. *et al*, « Introduction », *Cahiers du Brésil contemporain*, n° 53/54, (2003), p. 10.

³⁵ HOWARD D., « Jacob Lawrence, une autre histoire de migration », *Esprit*, 8 septembre 2015.

Bibliographie

- LEROY LOCKE A., *New Negro*, Boston, Athenum, [1925] 1968.
- BLIGHT D. W., *Passages to Freedom : The Underground Railroad in History and Memory*, New-York, Smithsonian Books, 2004.
- BRADFORD S. H., *Harriet Tubman : The Moses of her People*, Secaucus, N.J., Citadel Press, [1886] 1961.
- BRANSFORD J., Brown A. et COCKING R. (ed.), *How people learn: Brain, mind, experience, and school*, National Academy Press, Washington D.C., 2000.
- BURNMARK L., *Visual literacy: Learn to see, see to learn*, Alexandria, VA, Association for Supervision and Curriculum Development, 2002.
- CONNAN-PINTADO C. et PLISSONNEAU G., « L'album historique ou le paradoxe d'une mémoire de l'esclavage. Perspectives littéraires et didactiques », *Repères*, 48 | 2013, 33-50.
- CROCE B., *Théorie et histoire de l'historiographie*, [1915], Dalloz, 1968.
- CUTLER J. B., *The Paintings of Robert Colescott: Race Matters, Art and Audience*, Ann Arbor, UMI Dissertation Services, 2004.
- DOUGLAS A., *Aaron Douglas: African American modernist*, New Haven, Yale University Press, 2007.
- ELMALEH E., « Identité et marchandisation : Le cas des black memorabilia et black collectibles », in Elmaleh E. (dir), *Usages et contre-usages du stéréotype chez les Afro-américains*, *La Revue LISA/LISA e-journal* (Littérature, Idées, Images du Monde Anglophone), Université de Rennes, Vol. VII - n°1 | 2009, pp. 7-23. <http://lisa.revues.org/index812.html>
- GREENE C., Jr, « Jacob Lawrence: Story Teller », *American Way*, juillet-août 1969.
- HACKER A., *Two Nations: Black and White, Separate, Hostile, Unequal*, New York, Scribner, 2003.
- HEBRARD J. et al, « Introduction », *Cahiers du Brésil contemporain*, n° 53/54, (2003), p. 10.
- HOWARD D., « Jacob Lawrence, une autre histoire de migration », *Esprit*, 8 septembre 2015.
- KOOK R., « The Shifting Status of African Americans in the American Collective Identity », *Journal of Black Studies*, vol. 19 n° 2, 1998.
- KRAMER H., « Art : Lawrence Epic of Blacks », *New York Times*, 18 mai 1974, p. 25. Hills P., « Jacob Lawrence as Pictorial Griot : The Harriet Tubman Series », *American Art*, hiver 1993, p. 40-59.
- LEPINE M., « Étude théorique des relations texte-images dans l'album pour adolescents », *Nouveaux cahiers de la recherche en éducation*, vol. 15, n° 2, 2012, p. 97-118.
- LOEWEN J., *Lies my Teacher Told Me*, New York, New Press Norton, 1994.
- MORISON S. E. and Commager H. E., *The Growth of the American Republic, Volume One*, New York, Oxford University Press, 1942.
- NOIRIEL G., *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine ?*, Paris, Hachette, 1998.
- POWELL R. J., *Jacob Lawrence*, New York, Rizzoli, 1992.
- PRINCE N., « Les ambiguïtés de la littérature de jeunesse et son prestige problématique », *La littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, PUR, 2009.
- VAN DER LINDEN S., « L'album en liberté », in Nières-Chevrel I. (dir.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard, 2005, p. 80-95.
- WHEAT E. H., *Jacob Lawrence : The Frederick Douglass and Harriet Tubman series of 1938-40*, Seattle, University of Washington Press, 1991.
- ZINN H., *A People's History of the United-States*, New York, Harper Perennial Modern Classics, 1980.