



**RESISTANCES.
COMMENT
ABORDER
LE
RACISME
À
BERNE**

bhm.ch/resistances

L'exposition de l'association
« Das Wandbild muss weg! »

1 Cela va de soi
Fatima Moumouni

2 Une mutation dans le monde – « *geng wi geng* » à Berne ?
Izabel Barros, Claire Louise Blaser, Martin Roth, Bernhard C. Schär

3 Concevoir, classer et oublier. Comment la peinture murale a été créée et comment on la considère depuis
Etienne Wismer

4 « *Mir sy huere viiu* » – Histoires de résistance bernoises
Carlos Hanimann

5 Les enfants apprennent le monde : le propre et l'étranger dans les années 1930 à 1960
Andreas Fannin, Vera Sperisen

6 Une culture scolaire de la critique du racisme
Danielle Isler, Albina Muhtari, Merita Shabani

7 Il faut que nous parlions ! Un débat de Stammtisch sur le débat autour de la peinture murale
Rassismus Stammtisch de Berne

8 Il n'y a pas de lieu sans contexte colonial
Groupe de travail du Musée d'Histoire de Berne : Anna-Pierina Godenzi, Aline Minder, Judit Pechr, Mira Shah

9 La peinture murale arrive !
Groupe de travail du Musée d'Histoire de Berne : Anna-Pierina Godenzi, Aline Minder, Judit Pechr, Mira Shah

10 Berne dans le contexte des mouvements anticoloniaux
Moses März

11 Abécédaire mural illustré
Eugen Jordi, Emil Zbinden

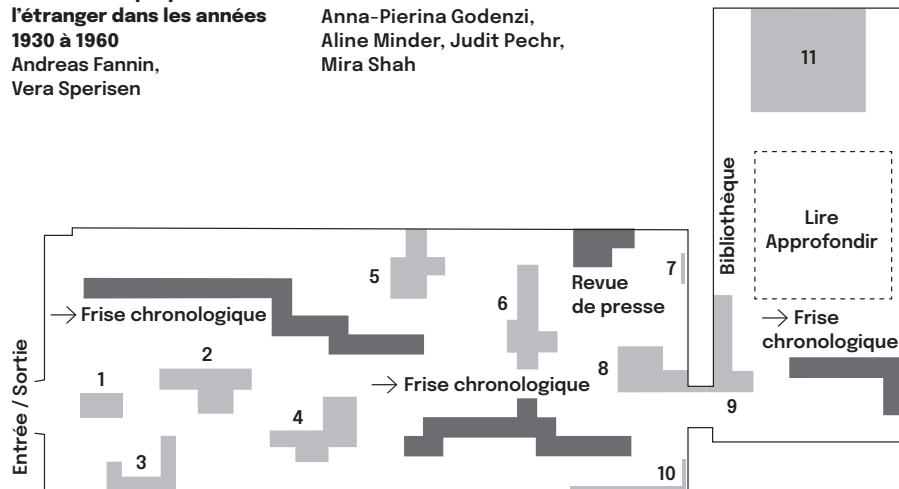
Frise chronologique
Vera Ryser, Angela Wittwer

Livret d'accompagnement et glossaire de l'exposition

RÉSISTANCES. COMMENT ABORDER LE RACISME À BERNE

L'exposition de l'association
« Das Wandbild muss weg ! »

Musée d'Histoire de Berne
25.4.2024–1.6.2025



En 2019, une peinture murale qui se trouve dans une école de quartier à Berne déclenche une controverse sur le racisme et l'héritage colonial de la ville de Berne. Le débat s'intensifie au cours de l'été 2020 à la suite de la vague de protestation mondiale déclenchée par le mouvement Black Lives Matter : administrations, médias, institutions culturelles et éducatives, personnes privées luttent pour le pouvoir d'interprétation et pour un traitement approprié des motifs racistes de cette peinture. Dans le cadre d'un concours public, la ville de Berne se laisse convaincre par la proposition « Das Wandbild muss weg! ». Celle-ci demande que la peinture murale quitte l'école et aille dans un musée.

À partir de cette date, l'enlèvement de la peinture murale est un sujet de controverses. Le Musée d'Histoire de Berne intègre la peinture murale à ses collections au printemps 2024. Dans le cadre d'un commissariat invité, nous, regroupé.e.s au sein de l'association « Das Wandbild muss weg! », concevons une exposition à son sujet.

Cette exposition n'aurait pas pu voir le jour sans la coopération généreuse avec un très grand nombre de personnes, de collectifs et d'institutions engagés, ni sans les soutiens financiers qui nous ont été accordés au niveau municipal, cantonal et national. Leurs noms figurent dans l'impressum de l'exposition. Avec le cas de la fresque murale de l'école du Wylergut, leur engagement contribue à prolonger la confrontation sociale actuelle avec le racisme – que ce soit à Berne ou ailleurs.

L'association « Das Wandbild muss weg! »
Izabel Barros, Fatima Moumouni, Esther Poppe,
Vera Ryser, Bernhard C. Schär, Angela Wittwer

L'EXEMPLE DE LA PEINTURE MURALE : PERMETTRE D'ABORDER LE RACISME PAR LA PAROLE

L'association « Das Wandbild muss weg ! »
Izabel Barros, Fatima Moumouni,
Esther Poppe, Vera Ryser,
Bernhard C. Schär, Angela Wittwer

En 1949, deux artistes socialement engagés Eugen Jordi et Emil Zbinden réalisent à la demande de la ville de Berne un alphabet sous forme de peinture murale dans le groupe scolaire du Wylergut : A comme Affe (singe), B comme Blume (fleur), Z comme Ziege (chèvre). Trois de ces lettres de l'alphabet divisent l'humanité en « races » censées se distinguer par leurs caractéristiques physiques (34). Les lettres se réfèrent à des personnes non-européennes : le C désigne le Chinois, le I la personne indigène des Amériques et le N la personne Noire (35) (36) (38). Non seulement cette division en

racas et les concepts afférents, mais aussi l'équivalence établie entre des personnes non-*blanches* (38) et des plantes ou des animaux, transmettent, comme l'explique Patricia Purtschert dans le texte qui suit, une image coloniale du monde et une image raciste de l'être humain.

Pendant septante ans, la peinture murale n'a pratiquement suscité aucun intérêt public, jusqu'en 2019, avec la parution d'un article dans le quotidien *Der Bund* et le moment où différents collectifs et activistes antiracistes réclament un traitement critique de la question. Comment est-il possible, demandent ces voix, que dans un bâtiment d'école primaire, une peinture murale d'abécédaire remontant à l'après-guerre affiche encore aujourd'hui des représentations racistes ?

La même année, la ville de Berne lance un concours public en vue de la contextualisation de la peinture murale. Les autorités municipales appellent des propositions de traitement de la peinture murale. Au cours de l'été 2020, alors que le concours est lancé, les champs du C, du I et du N sont repeints en noir par des activistes inconnu.e.s. Peu de temps auparavant, les manifestations du mouvement Black Lives Matter ont atteint l'Europe et la Suisse.

La proposition que nous présentons au concours avec « Das Wandbild muss weg! » est composée de trois parties : il faut, dans un premier temps, enlever la peinture murale du mur de l'école et, deuxièmement, l'offrir au Musée d'Histoire de Berne. En troisième lieu, le mur ainsi libéré doit être animé par une installation artistique temporaire qui rappelle les blessures autour de cette peinture murale.

À l'intérieur de l'école, telle est notre argumentation, la peinture murale viole les droits démocratiques fondamentaux comme l'égalité des chances et l'interdiction de la discrimination, toutes deux inscrites dans la Constitution de la Confédération. Pour les élèves n'appartenant pas à la société dominante *blanche*, côtoyer quotidiennement cette peinture murale est une source de discrimination. Ils ne peuvent pas apprendre sur un pied d'égalité dans un environnement qui dévalorise leur couleur de peau ou leur origine. Et pour les élèves *blanc.he.s* aussi, il est perturbant de recevoir un enseignement dans un cadre où l'on transmet l'idée d'une supériorité *blanche* et où l'on dégrade les condisciples BIPoC (07). Le fait que cette peinture murale soit restée aussi longtemps dans cette école primaire montre l'urgence de mener à Berne une

confrontation critique avec l'héritage colonial. Or, une telle confrontation n'est possible que si l'objet de la controverse quitte les locaux de l'école pour être transmis à une institution engagée dans l'apprentissage de l'histoire. Le Musée d'Histoire de Berne est un lieu de ce type.

Notre proposition, devenue celle de l'association fondée entre-temps, « Das Wandbild muss weg! », remporte le concours municipal en mars 2021.

Après de longues négociations entre les institutions, administrations et individus concernés – Kultur Stadt Bern, Musée d'Histoire de Berne, Haute école d'art de Berne (département conservation et restauration), les héritier.e.s des artistes Eugen Jordi et Emil Zbinden et le restaurateur chargé de l'exécution –, le projet peut être mis en œuvre : en 2023, la peinture murale est détachée du mur avec des mesures conservatoires et offerte au Musée d'Histoire de Berne. Depuis le printemps 2024, la peinture murale fait partie de la collection historique de cet établissement.

Le Musée d'Histoire de Berne a intégré à ses collections la peinture murale et les champs repeints en noir par les activistes. La peinture murale est ainsi le premier objet des collections du musée dans lequel ne se

manifeste pas seulement une culture coloniale des XIX^e et XX^e siècles, mais qui documente aussi un acte de résistance (41) antiraciste (04) contre le prolongement de cette culture coloniale au XXI^e siècle.

En proposant d'offrir la peinture murale, propriété de la ville de Berne, au Musée d'Histoire de Berne, nous avons invité le musée à traiter du colonialisme (09) et du racisme (34) et à apporter ainsi une contribution au débat sociétal actuel. La direction du musée s'est montrée ouverte à notre proposition. Elle concordait avec les processus en cours, au sein desquels le musée s'interroge sur les implications coloniales de Berne et de sa propre institution. Nous avons convenu.e.s que nous, l'association, assurerions le commissariat d'une exposition autour de la peinture murale. Elle est composée des trois parties décrites ci-dessous.

La première partie de l'exposition présente l'ampleur du débat suscité par la peinture murale. À l'aide d'une frise chronologique qui parcourt la totalité de l'exposition, on documente aussi bien les critiques contre la peinture murale que les réactions qu'elles ont déclenchées. Car les premières critiques avaient été formulées par des enseignant.e.s et des parents isolés dès les années

1980. Et à partir des années 1990, on chercha à l'intérieur de l'école la manière d'aborder ces représentations racistes. Mais il fallut attendre 2019 pour que la critique s'intensifie. Le débat se déplaça de l'école vers l'opinion publique et les médias. Enfin, le démontage de la peinture murale déclencha une vive contre-attaque de celles et ceux qui défendaient l'œuvre artistique et le statu quo social. Les partisan.e.s du projet le soutinrent avec tout autant de force.

Pour la deuxième partie de l'exposition, nous avons utilisé notre rôle de commissariat invité pour convier encore d'autres personnes, à savoir des scientifiques, des journalistes, des militant.e.s et des créateur.ice.s culturel.le.s qui, depuis des années, mettent leur expertise au service d'un présent et d'un avenir antiracistes. Leurs contributions autonomes ouvrent d'autres perspectives sur la peinture murale et étudient la culture coloniale quotidienne et le rapport avec le racisme, sous l'angle historique et actuel. Les contributions montrent comment la pensée, la vision et l'audition sont marquées par des images du monde (45) ; elles cassent les routines dans les manières de parler, de voir et d'entendre. Elles incitent en outre à questionner des images historiques dépassées et à façonner des récits

plus aptes à affronter l'avenir. Les contributions sont présentées dans, sur, autour et sous les vitrines et socles du musée, autant de formations librement disposées dans l'espace. Il faut les concevoir comme des incitations fragmentaires et exemplaires à la réflexion ; elles ne prétendent pas traiter les sujets de manière exhaustive, mais susciter des confrontations permettant d'aller plus loin.

La troisième partie se trouve dans la partie arrière de l'exposition en L. C'est là que se trouve, restaurée après avoir été extraite de l'école, la peinture murale d'Eugen Jordi et Emil Zbinden. Elle est disposée dans une zone de pause, d'étude et de manifestations qui permet différents types de confrontation : la lecture silencieuse (ou à voix haute) et la concentration sur les documents mis à disposition, les discussions et interactions spontanées, les ateliers et les manifestations. Les visiteur.se.s peuvent établir une relation avec la peinture murale et les contenus de l'exposition, s'approprier des connaissances sur l'histoire du colonialisme et réfléchir aux images du monde qui marquent leur propre perception de l'actualité (11) (02). Quand on observe aujourd'hui la peinture murale originale, on a déjà travaillé dans la salle précédente

sur l'histoire de sa genèse et de ses effets, ou bien l'on a noué des conversations avec les médiateur.rice.s présent.e.s. Mais même quand on est arrivé à sa fin, l'exposition n'est pas terminée. Une autre perspective sur l'exposition s'offre encore sur le chemin de la sortie.

En bref, l'exposition ne place en son centre ni la peinture murale ni ses créateurs – Eugen Jordi et Emil Zbinden. La peinture murale et les controverses qu'elle déclenche agissent plutôt comme une loupe. Elles permettent de comprendre comment la société bernoise a aussi été façonnée par le colonialisme. Et elles illustrent la manière dont cette société tente de traiter, de nos jours, le racisme persistant.

Son déménagement a fondamentalement transformé la fonction de la peinture murale. Alors que dans l'école, son caractère discriminatoire compliquait l'apprentissage démocratique et proposé aux enfants sur la base de l'égalité des droits, elle permet, au musée, un apprentissage sociétal extrascolaire. Notre projet s'inscrit ainsi dans un processus sociétal plus ample, qui dépasse largement Berne et la Suisse. Avec leur critique des monuments, des noms de rue et d'autres témoignages d'une culture coloniale dans l'espace

public, les initiatives décoloniales et antiracistes de ces derniers temps ont incité des administrations, des institutions culturelles et éducatives dans le monde entier à ne plus se masquer face au passé et à l'héritage coloniaux (03), mais à s'y confronter. Nul.le ne peut se dérober à ce processus. Cela vaut pour nous

«Das Wandbild muss weg!» est une association fondée en 2020 ; son but était de permettre le retrait conservatoire de la peinture murale de l'école du Wylergut et de sa donation au Musée d'Histoire de Berne. Font ou ont fait partie de l'association les personnes suivantes : Ashkira Darman (jusqu'en 2021), Izabel Barros (depuis 2021), Fatima Moumouni, Vera Ryser, Bernhard C. Schär, Esther Poppe (depuis 2021), Angela Wittwer.

Izabel Barros est historienne et féministe décoloniale. Doctorante à l'université de Lausanne, elle mène des recherches sur le genre, l'esclavage et sur histoire connectée entre le Brésil et la Suisse au XIX^e siècle. Elle est depuis 2021 membre de l'association «Das Wandbild muss weg!».

Fatima Moumouni est poétesse Spoken Word, chroniqueuse et présentatrice. Elle travaille beaucoup sur l'intersectionnalité. En plus de ses spectacles en solo, elle se produit également en duo avec Laurin Buser. Le duo a reçu le prix des arts du spectacle Salzburger Stier et ils sont actuellement en tournée avec leur spectacle de spoken word COLD.

Esther Poppe travaille aux interfaces entre l'art, la conservation, la recherche et la transmission de l'art. Avec une pratique qui fait appel à l'amateurisme, à la désobéissance disciplinaire, des stratégies du refus,

tout.e.s, même si c'est d'une autre manière : c'est seulement si nous permettons d'ouvrir la discussion sur le racisme et les effets du colonialisme que de nouveaux chemins s'ouvriront à nous pour un avenir plus juste.

du retrait et des dissonances, elle étudie la genèse et l'effondrement des systèmes d'ordre.

Vera Ryser travaille comme conservatrice indépendante sur des projets situés entre la recherche, la transmission et l'art. Elle étudie les pratiques décoloniales et les résistances féministes ; elle s'engage dans les collectifs «Das Wandbild muss weg!» et «Studio for Memory Politics». Elle est maîtresse de conférences à la Haute École d'art de Zurich. www.veraryser.ch

Bernhard C. Schär est professeur d'histoire à l'université de Lausanne, chargé de cours à Unidistance Suisse et membre de l'association «Das Wandbild muss weg!».

Angela Wittwer travaille dans les milieux de l'art, de l'édition et du design graphique ; elle est également (co-)rédactrice en chef de plusieurs publications. Dans sa pratique artistique, elle mène un travail transdisciplinaire avec d'autres artistes et chercheur.se.s Elle est membre de «Das Wandbild muss weg!» et du «Studio for Memory Politics». www.angelawittwer.com

DE L'ABC DE LA DÉ-/ COLONISATION. OU : LE WYLERGUT EST DANS LE MONDE

Patricia Purtschert

Quand une peinture murale installée dans une école est transférée dans un musée d'Histoire, elle ne change pas seulement de lieu : le déménagement physique ouvre de nouveaux points de vue et dévoile des perspectives inconnues. Nous avons tous notre part dans la naissance et dans l'exploration de cette nouvelle œuvre : vous, moi et beaucoup d'acteurs. Ici, d'hier et d'aujourd'hui qui se regroupent justement autour de cette œuvre et racontent un nouveau récit de son histoire.

Élément du bâtiment d'une école primaire, la peinture murale a été pendant des décennies intégrée au

quotidien du quartier du Wylergut, à Berne. Avec ses 360 x 420 centimètres, elle avait aussi une présence silencieuse et massive dans l'école. Il est probable que les regards des enfants et des adultes n'aient fait, le plus souvent, que glisser furtivement sur cette peinture familière qui se trouvait dans la cage d'escalier et qu'ils se soient rarement attachés sur telle ou telle image. Mais l'architecture forge notre quotidien. Pendant des décennies, la peinture murale a transmis d'une manière subtile une idée de ce que sont les fondements de notre savoir.

Sur la peinture murale, en effet, on représente l'alphabet, et une illustration est assignée à (presque) chaque lettre. Aux enfants qui passent une grande partie de leur temps dans ce bâtiment scolaire, elle fournit la base de leur éducation, l'abécédaire, ainsi que l'organisation du monde qui l'accompagne. Cet ordre n'est ni neutre ni atemporel, il est situé aussi bien dans la culture que dans l'histoire. (Même si, comme toute organisation, celle-ci a quelque chose de fortuit et parfois de surprenant : c'est ainsi que l'on trouve, entre des représentations d'animaux, un veau et un agneau qui forment un sous-groupe parmi les différentes espèces animales, ou un navire qui détonne sur la série des « représen-

tations naturelles ».) Nous pourrions imaginer que cette peinture murale a la signification suivante : « Dans cette école, on apprend l'alphabet latin. C'est un système d'organisation qui correspond à notre idée moderne et eurocentrique du savoir. Vous le rencontrez dans les vitrines des musées. Vos manuels scolaires vous le rendent familier. Vous l'utilisez quand vous classez des pierres, des coquillages, des plantes séchées et des figures animales dans vos casiers de rangement. Avec l'abécédaire, vous apprenez à lire, à comprendre et à dominer le monde à partir de notre perspective européenne. »

Mais des êtres humains apparaissent aussi dans cette série d'images. Parmi les animaux et les plantes, entre un pélican, un coing et une fleur, se trouvent trois visages attribués aux lettres C, I et N. Les trois désignations jouent un rôle important dans le monde du colonialisme (09). Les images qui accompagnent ces lettres montrent des visages d'hommes exotisés dont la couleur de peau exagérée – jaune, rouge, noir – et les traits stéréotypés du visage coïncident avec des représentations racistes de personnes non blanches. L'ordre alphabétique du monde est aussi un ordre colonial. Car en classant des personnes humaines entre les animaux et les

plantes, la peinture murale reprend des idées de la « recherche raciale ». Celles-ci assignent aux personnes non européennes une localisation plus proche de la nature qu'aux européennes. On nous présente en outre un ordre patriarcal : dans une perspective masculine *blanche*, le regard se dirige vers d'autres hommes, racisés (33). Les femmes ou les personnes d'autre genre y sont absentes, elles ne regardent pas et ne sont pas regardées, elles ne sont ni les sujets ni les objets de ce savoir.

La décision de faire entrer cette peinture murale au musée l'arrache à la sphère de l'évidence et à son immobilité architectonique. Ce qui ressemble, dans l'école, à l'ordre immuable du monde, devient dans le musée un motif de questionnement : s'agit-il réellement de la base de notre savoir ? Comment pouvoir et savoir se rattachent-ils dans ces représentations ? Et dans le musée *historique*, la peinture murale est pourvue d'une histoire : d'où viennent ces représentations ? Comment se sont-elles imposées, de quelle manière et contre quoi ?

À quoi ressemblait le monde autour de 1949, quand les artistes Eugen Jordi et Emil travaillaient à la peinture murale de l'école de Berne ? Sur la Côte de l'Or d'Afrique occiden-

tale, Kwame Nkrumah fondait cette année-là le Convention People's Party, quelques années avant de devenir, en 1957, premier président du gouvernement indépendant. La République indonésienne obtenait en 1949 l'indépendance pour laquelle, après la fin de la brève occupation japonaise, elle avait lutté quatre ans contre la puissance coloniale néerlandaise. L'Inde était indépendante depuis 1947 et la Suisse était l'un des premiers pays à avoir garanti en 1948 par un « traité d'amitié » les relations économiques entre les deux pays. Les amateurs.rices de littérature lisaient les œuvres de l'écrivaine chilienne Gabriela Mistral, qui avait reçu en 1945 le prix Nobel de littérature. La même année, à Berne, on déposait sous la direction de la juriste Marie Boehlen la plus grande pétition jamais collectée dans le canton, avec 50 218 signatures, pétition qui exigeait le droit de vote pour les femmes au niveau municipal – et que le Conseil Fédéral ne traita jamais. Toujours en 1945 avait lieu à Manchester le cinquième Congrès panafricain, qui réclama le droit de toutes les personnes colonisées à l'autodétermination. Lors d'une réunion dont rendit compte l'historien et sociologue W.E.B. Du Bois, les représentantes jamaïcaines Amy Ashwood Garvey et Alma La Badie exigèrent que l'on mène une confrontation spéci-

fique avec la situation et la problématique des femmes Noires (26). Quelques mois plus tard, 850 femmes de 40 pays, dont la Suisse, se rassemblèrent pour fonder la Women's International Democratic Federation (WIDF), qui s'engagea en faveur de l'égalité des genres, contre la guerre et pour la démocratie. La résolution finale invitait toutes les organisations féminines démocratiques à soutenir les femmes des colonies dans leur combat pour leurs droits économiques et politiques. Aux États-Unis, le gouvernement luttait contre l'exigence d'abolition de la « ségrégation raciale », depuis que des Américain.e.s Noir.e.s des États-Unis avaient annoncé en 1941 une marche sur Washington. Le mouvement des droits civiques fut soutenu par la célèbre artiste Joséphine Baker, qui vivait à l'époque en France et présenta aussi ses spectacles en Suisse.

Pourquoi, dans une pareille époque, peignit-on à Berne une peinture murale sur laquelle des personnes non occidentales apparaissent comme des objets que nous regardons de la même manière que des animaux, des plantes et des choses ? (Ajoutons ici, entre parenthèses, que l'approche objectivante et instrumentale non seulement des personnes humaines, mais aussi des

animaux, des plantes et des choses soulève de nombreux problèmes auxquels nous sommes actuellement confronté.e.s, par exemple à propos de la crise climatique. Mais c'est une autre histoire, et la matière d'une autre exposition.) En 1949, le monde était secoué par les conséquences du national-socialisme et du fascisme, dans la logique d'extermination desquels le racisme jouait un rôle central. Dans le même temps, dans de nombreuses parties du monde, les mouvements de décolonisation (12) étaient en train de se libérer du joug colonial. Pourquoi, dans ce cas, Jordi et Emil Zbinden intégrèrent-ils dans leur abécédaire des visages qui charriaient les représentations racistes européennes des personnes non européennes ?

On peut raconter une autre histoire à ce sujet : lorsque les deux artistes travaillaient à la peinture murale, la vie quotidienne en Suisse était marquée depuis longtemps par une culture coloniale. Les Suisse.ese.s visitaient des expositions où l'on montrait des personnes humaines, qui portaient des titres au racisme racoleur et se déroulaient souvent dans des zoos ou au cirque. Ils achetaient de la nourriture exotique (17) dans les épiceries coloniales et faisaient à des sociétés missionnaires des dons

destinés à convertir les « païens ». Pour le carnaval, ils maquillaient leurs enfants en brun, en jaune, en rouge ou en noir, et les habillaient de costumes bizarres dans lesquels les enfants mimaient des personnes non européennes. Ces mêmes enfants allaient aux scouts le samedi et vénéraient leur fondateur, Lord Baden-Powell, qui avait servi dans l'armée coloniale britannique et avait entre autres fait la guerre en Afrique occidentale contre les Ashantis. Les enfants, surtout les garçons, s'identifiaient à des héros coloniaux (et à quelques rares héroïnes) en lisant les histoires de Globi, les brochures du OSL et les œuvres de Karl May. Le pilote Walter Mittelholzer créa une variante suisse de l'aventurier téméraire ; dans ses films et dans ses livres, il emmenait la population suisse en voyage, en safari ou en avion. Pendant ce temps-là, « Les enfants de la grand-route » de la fondation Pro Juventute enlevaient de nombreux enfants yéniches à leur famille en prétendant vouloir les éduquer à la sédentarité ; une pratique raciste qui se prolongea jusqu'à la fin des années 1970. À Zurich, les professeurs des facultés de sciences naturelles et de médecine demandèrent et obtinrent que l'on continue à enseigner l'anthropologie raciale dans leur université. Et en 1948, un an avant l'achèvement de la

peinture murale, on installa en Afrique du Sud l'État de l'apartheid. La Suisse comptait parmi les principaux partenaires commerciaux du pays et ne se rallia jamais aux sanctions internationales contre ce régime inique, jusqu'à la fin de celui-ci, au début des années 1990.

Si nous replaçons ainsi dans l'histoire la peinture murale du Wylergut, ces images semblent moins venir d'une autre époque. Bien qu'elles aient été réalisées en pleine période d'élans émancipateurs, elles relèvent d'une Suisse qui s'étaient confortablement installée dans une image coloniale du monde (45). Elles reflètent une conception de soi qui dure encore de nos jours : l'idée qu'il existe un abécédaire colonial auquel nous nous référons tous sans poser de questions.

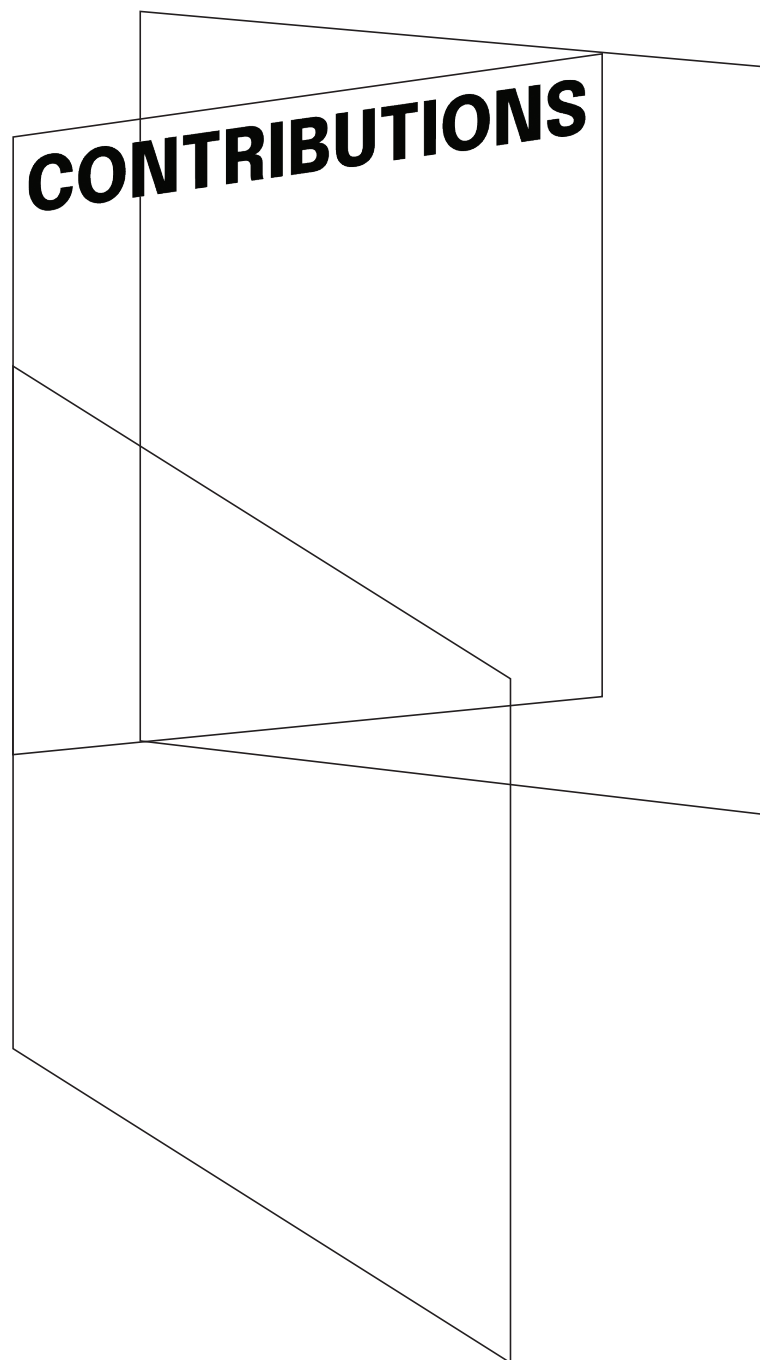
Mais ce n'est pas toute l'histoire. Car il y a toujours aussi eu un alphabet de la décolonisation : des propositions, des exigences, des analyses et des actions qui remettaient en cause l'ordre colonial et tentaient de stopper la violence coloniale. En s'appuyant sur les connaissances qu'ils avaient de ce type de mouvements de résistance, des scientifiques ont rassemblé ces dernières années un grand savoir factuel qui fait apparaître et qui prouve l'impli-

cation des firmes commerciales, des sociétés missionnaires, des institutions éducatives et de recherche, des politicien.ne.s, des mercenaires, des chercheur.se.s, des villes, des communes et de l'État fédéral dans le colonialisme. Ce savoir modifie les représentations que l'on a de la Suisse et de son histoire. La présente exposition ouvre elle aussi l'espace pour cette confrontation. Elle nous montre que des entités aussi familières que la cage d'escalier de notre école primaire font apparaître des structures coloniales profondes.

L'exposition nous aide à adopter un regard qui libère la Suisse du cocon de l'amnésie (03) et la place dans une histoire globale qui est aussi une histoire du colonialisme, de la décolonisation et de l'époque postcoloniale (31) actuelle. Que cette histoire globale puisse commencer dans une école de quartier n'est pas un hasard singulier, mais une pique éloquente. Elle nous permet par exemple de poser la question du malaise et des blessures qu'ont éprouvés les parents, le personnel d'entretien et de maintenance, les élèves et leurs enseignant.e.s, dont beaucoup de migrant.e.s et de BIPoC (07), en entrant en contact avec l'alphabet colonial. Nous pouvons comprendre après coup la critique et la résistance qu'ils ont développées par réaction,

pour eux et elles-mêmes, en dialogue avec les autres, et par des actions communes. Quelques traces en font encore état. Les trous percés dans le champ du «N» indiquent que le visage humain a été un temps recouvert par une image d'animal. Au lieu de reproduire à l'école un ordre colonial prétendument naturel, la peinture murale peut désormais raconter ce type d'histoires au Musée d'Histoire de Berne. Elles traitent de l'efficacité d'un colonialisme suisse sans colonies, mais aussi et surtout de la force de transformation d'une résistance ⁽⁴¹⁾ antiraciste ⁽⁰⁴⁾ qui luttait contre la déshumanisation et pour des formes plus justes de la coexistence. Ces histoires ne sont pas terminées, tant s'en faut. Elles se poursuivent, dans cette exposition, sous nos yeux, ici et maintenant.

Patricia Purtschert est professeure d'études de genre à l'université de Berne. Elle est l'auteure de *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. Eine Geschichte der weissen Schweiz* (Colonialité et genre au XXe siècle. Histoire de la Suisse blanche) et co-directrice de publication de *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien* (Suisse Postcoloniale. Formes et conséquences d'un colonialisme sans colonies).



CELA VA DE SOI

Fatima Moumouni

Comment pouvons-nous, en tant que société, développer un regard commun sur le racisme et la discrimination ? Qui doit se mettre en mouvement dans ce sens, et comment ? L'intervention de Fatima Moumouni avec le sounddesign de Li Tavor a été inspirée par les réactions déclenchées par l'enlèvement de la fresque à l'école du Wylergut au sein de la population de Berne et dans le paysage médiatique suisse. Au cours du débat, on s'est plus souvent demandé « si » il existait un problème de racisme et qu'on a saisi la chance de parler efficacement de ce qu'est le racisme et de la manière dont il imprègne différentes réalités de la vie en Suisse. Cette attitude défensive est symptomatique de la discussion actuelle sur le racisme en Suisse. (13) (48)

La contribution de Fatima Moumouni s'interroge, à l'aide de poèmes, sur ce à quoi peut ressembler un discours imprégné de compréhension, de prise de pouvoir sur soi-même et de prise de responsabilité – et d'un effort visant à s'attaquer aux rapports sociaux inégalitaires. Fatima Moumouni interroge donc aussi avec une force poétique l'attitude consis-

tant à attendre d'être « pris.e par la main » (01) par les BIPoC (07), dans les questions portant sur le racisme. La disposition volontaire des haut-parleurs dans la salle rend l'intervention audio plus ou moins audible selon l'endroit où l'on est placé – l'écoute attentive (14) suppose donc que l'on change sa propre position. On peut ainsi ressentir que la perception dépend de qui se trouve dans une salle, et comment.

La contribution de Fatima Moumouni se situe dans la tradition du Spoken Word. Le credo en vigueur y est le suivant : « If you don't understand it, feel it ! » (Si tu ne le comprends pas, ressens-le !). C'est la raison pour laquelle la contribution renonce à mettre les traductions à disposition.

Fatima Moumouni est poétesse Spoken Word, chroniqueuse et présentatrice. Elle travaille beaucoup sur l'intersectionnalité. En plus de ses spectacles en solo, elle se produit également en duo avec Laurin Buser. Le duo a reçu le prix des arts du spectacle Salzburger Stier et ils sont actuellement en tournée avec leur spectacle de Spoken Word COLD.

La pratique de Li Tavor regroupe architecture, composition, installation, performance, vidéo, musique de cinéma et de théâtre. Au centre de son travail, on trouve l'interaction du son, de l'espace ainsi que la création de possibilités de trouver des références dans un environnement construit.

www.litavor.net

CONCEVOIR, CLASSER ET OUBLIER. COMMENT LA PEINTURE MURALE A ÉTÉ CRÉÉE ET COMMENT ON LA CONSIDÈRE DEPUIS

Etienne Wismer

Etienne Wismer éclaire, à l'aide de documents d'archives, de reproductions et d'originaux, l'œuvre artistique et l'engagement social d'Eugen Jordi (1894–1983) et d'Emil Zbinden (1908–1991). Les deux artistes créent la peinture murale dans l'école du Wylergut en 1949, sur commande de la ville de Berne. Les propos d'Etienne Wismer le montrent : cet abécédaire mural illustré est plus une note marginale qu'un exemple de l'œuvre d'Eugen Jordi et Emil Zbinden. Contrairement à la peinture murale, d'autres œuvres montrent clairement leur intérêt pour les questions sociales. Leurs représentations de personnes – ce sont souvent des travailleurs.euses – tiennent compte, dans ces œuvres, des contextes sociaux et économiques, tandis que la peinture murale demeure dans la réduction et la stéréotypisation (42). Et pourtant, leur travail sur la peinture murale est caractérisé par une pratique novatrice et qui l'est restée jusqu'à ce jour : le travail au

sein d'un collectif et la création de structures collectives. L'atelier d'Emil Zbinden dans la vieille ville de Berne, par exemple, est ouvert à d'autres artistes pour une pratique commune du dessin. Eugen Jordi et Emil Zbinden peindraient-ils la peinture murale de la même manière aujourd'hui ? À cette question aussi, la contribution qui suit cherche une réponse.

Etienne Wismer est historien de l'art et président de la Fondation Emil Zbinden. Son projet de thèse traite de la décoration des espaces intérieurs dans le contexte du colonialisme et des conditions climatiques changeantes entre 1800 et nos jours.

UNE MUTATION DANS LE MONDE – « GENG WI GENG » À BERNE ?

Izabel Barros, Claire Louise Blaser, Martin Roth, Bernhard C. Schär

La peinture murale qu'ont peinte Eugen Jordi et Emil Zbinden à l'école du Wylergut, représente une image colonialiste du monde et de l'être humain à une époque où le processus de décolonisation (12) est déjà bien entamée. Elle est donc déjà décalée par rapport à son époque en 1949. Depuis des générations, la décolonisation s'accompagne aussi de la lutte contre le racisme (41) : pas seulement dans les colonies, mais aussi en

Europe, en Suisse et même à Berne. Les stéréotypes racistes populaires empêchent les sociétés majoritairement *blanches* de reconnaître les profondes transformations de leur époque. Ces changements sont longtemps ignorés dans la narration historique suisse. (33) Ainsi, la contribution d'Izabel Barros, Claire Louise Blaser, Martin Roth et Bernhard C. Schär rappelle les contemporains.e.s d'Eugen Jordi et Emil Zbinden qui contribuent en Suisse et à Berne au combat mondial contre le racisme et l'impérialisme.

Izabel Barros est historienne et féministe décoloniale. Doctorante à l'université de Lausanne, elle mène des recherches sur le genre, l'esclavage et sur histoire connectée entre le Brésil et la Suisse au XIX^e siècle. Elle est depuis 2021 membre de l'association «Das Wandbild muss weg!».

Claire Louise Blaser est doctorante, attachée à la chaire d'Histoire du monde moderne à l'École polytechnique de Zurich. Elle mène des recherches sur la vie de la féministe, écrivaine et peintre suisse Frieda Hauswirth, mais aussi sur les intrusions des histoires de la Suisse et de l'Inde au XX^e siècle en général.

Martin Roth étudie l'histoire et la philosophie à Zurich, avec un accent sur l'histoire coloniale de la Suisse. À la demande de la ville de Zurich, il a collaboré à l'élaboration d'un rapport sur les inscriptions de maison à connotation raciste et propose régulièrement des visites guidées sur le passé colonial de Zurich.

Bernhard C. Schär est professeur d'histoire à l'université de Lausanne, chargé de cours à Unidistance Suisse et membre de l'association «Das Wandbild muss weg!».

« MIR SY HUERE VIU » – HISTOIRES DE RÉSISTANCE BERNOISES

Carlos Hanimann

Carlos Hanimann brosse le portrait de personnes et de collectifs dont la résistance (41) politique, journalistique, artistique et sociopolitique a contribué à rendre le racisme en Suisse visible et à en faire un objet de discussion possible. Dans son texte *Stranger in the Village* («étranger dans le village»), James Baldwin décrit l'expérience qu'il a faite du racisme en Suisse – concrètement : à Loècheles-Bains, en Valais – dans les années 1950. De 1971 à 1975, Tilo Frey a été la première femme Noire (26) à siéger au Palais fédéral et à apporter, avec sa présence politique, une voix d'opposition importante dans la société majoritaire *blanche* (38). Dans les années 1990, l'association Colours créa un premier lobby auto-organisé pour les personnes racisées (33) de Berne. Et depuis 2018, avec *baba news*, une plateforme de médias parle de et pour une communauté post-migratoire (32). À l'écoute de ces quatre portraits lus par Carlos Hanimann, on

voit se cristalliser les réalités et les combats pour la visibilité qui ont été menés en Suisse depuis les années 1950. Cette contribution est encadrée par le clip musical *Noir* du rappeur bernois Nativ, qui exprime avec une grande force linguistique et visuelle ce racisme régulièrement et douloureusement éprouvé dans son propre pays, ainsi que le rêve d'une société honnête.

Carlos Hanimann est reporter et essayiste. Il a appris le métier de journaliste au *St. Galler Tagblatt*, ses textes sont parus entre autres dans les journaux *WOZ*, *NZZ Folio* ou *taz*. Il a publié deux livres aux éditions Echtzeit. Il travaille aujourd'hui pour le magazine digital de *Republik*, où il écrit sur les affaires de justice et a politique.

Thierry Gnaboré, Aka Nativ, est un rappeur suisse-allemand créant en dialecte. Reconnu pour ses textes profondément engagés, il a lancé sa carrière avec la mixtape *MVZ Vol. 1* en 2015. Depuis cette sortie, il se produit en solo. Auparavant, il était membre des formations S.O.S et Psycho 'n' Odds.

LES ENFANTS APPRENNENT LE MONDE : LE PROPRE ET L'ÉTRANGER DANS LES ANNÉES 1930 À 1960

Andreas Fannin, Vera Sperisen

Une sélection de livres pour enfants et de manuels scolaires des années 1930 à 1960 permet de montrer à quelle profondeur le racisme s'est gravé dans la production culturelle et continue d'agir aujourd'hui dans les écoles suisses. La contribution d'Andreas Fannin et Vera Sperisen montre comment le narratif dominant à l'époque, celui de la Défense nationale spirituelle du pays, transfigure ce qui est « suisse » ou « propre » à la Suisse, en une idylle rurale et un idéal de la force et de l'autonomie – pour se démarquer du fascisme, du national-socialisme et du communisme. Par opposition avec ce tableau idyllique, l'« étranger » est présenté comme pauvre, arriéré et nécessiteux. (28) Un optimisme « civilisé » est construit sur la base de territoires colonisés et prétendument « non civilisés ». Le rapport asymétrique entre les représentations de soi et de l'étranger dans les manuels scolaires et les livres pour enfants s'exprime aussi dans le choix des représentations humaines sur

la peinture murale d'Eugen Jordi et Emil Zbinden ; elle correspond à une perception du monde ⁽⁴⁵⁾ courante en Suisse autour de 1950.

Andreas Fannin enseigne l'histoire et l'allemand à l'école cantonale de l'Oberland zurichois. Il est doctorant à l'Institut des sciences pédagogiques de l'Université de Zurich, sur l'histoire des moyens d'enseignement historique en Suisse depuis les années 1960, organise régulièrement, dans le cadre de ZH Kolonial, des visites guidées de Zurich, et publie des textes sur la pédagogie et la culture historique.

Vera Sperisen mène des recherches au Zentrum für Demokratie, département de l'éducation politique et didactique de l'histoire, de la PH FHNW. Ses textes concernent les narratifs raciaux dans les supports d'enseignement, la participation politique et les perspectives de critique de la diversité et du racisme dans l'enseignement de l'histoire et de la politique. Elle passe sa thèse sur les classifications nationales, ethniques et culturelles dans l'éducation politique dans l'éducation politique.

UNE CULTURE SCOLAIRE DE LA CRITIQUE DU RACISME

Danielle Isler, Albina Muhtari, Merita Shabani

La notion d'« espaces blanchis » (en anglais *Whitened Spaces*) a été développée par Danielle Isler en collaboration avec Katharina

Schramm. Elle décrit les pratiques, normes et processus sociaux qui conduisent à considérer des espaces comme *blancs* ⁽⁰⁸⁾ et les effets que produisent ce type d'espaces sur les BIPOC ⁽⁰⁷⁾. Les écoles en Suisse ont tendance à constituer ce genre d'espaces blanchis. Danielle Isler raconte dans un premier texte l'origine du concept et décrit dans un second les effets produits par les espaces blanchis, en particulier sur les BIPOC.

Albina Muhtari et Merita Shabani de *baba news*, le magazine en ligne destiné aux Suisse.sse.s de toutes origines, dirigent depuis 2018 à Berne des ateliers contre le racisme et les discours de haine. Dans trois interviews vidéo, elles réfléchissent toutes deux avec les expertes de la sensibilisation au racisme Rahel El-Maawi (cofondatrice du réseau Bla*Sh) et Mona-Lisa Kole (cofondatrice du collectif bernois café révolution) sur les motivations qui les ont poussées à créer leurs propres structures de sensibilisation au racisme. Quelle est l'ampleur des déficits qu'elles relèvent dans les écoles et les institutions bernoises ? Qu'est-ce que les ateliers apportent à plus long terme ? Et que signifie travailler sur ce champ, quand on est une personne racisée ⁽³³⁾ ?

Danielle Isler est sociologue, artiste, curatrice et musicienne. Elle est doctorante à l'université de Bayreuth sur le sujet « Black Subjectivities and Whitened Spaces in Cape Town », elle mène une activité dans le domaine de la critique du racisme et participe, au niveau international, à différents projets de recherche et artistiques.

Merita Shabani est rédactrice en chef adjointe du magazine en ligne *baba news* et cofondatrice de la *baba academy*, où elle dirige les ateliers « Préjugés inconscients » et « Stop Hate Speech ». Elle est experte des migrations et a travaillé, avant *baba news*, au secrétariat d'État à la Migration.

Albina Muhtari est rédactrice en chef du magazine en ligne *baba news*, qu'elle a créé en 2018 et dirige jusqu'à ce jour. À la *baba academy*, elle dirige l'atelier « Préjugés inconscients ». Muhtari a étudié la médologie, la politique sociale et les sciences islamiques ; elle a travaillé pour Tamedia et Ringier.

IL FAUT QUE NOUS PARLIONS ! UNE DISCUSSION DU STAMMTISCH AUTOUR DU DÉBAT SUR LA PEINTURE MURALE

Berner Rassismus Stammtisch
(Stammtisch de Berne sur le racisme)

Peu avant qu'un article paru en mars 2019 fasse entrer la peinture murale à l'école du Wylergut dans la conscience publique, le Berner

Rassismus Stammtisch se penche sur cette problématique. Le collectif comprend qu'un débat sur la peinture murale pourrait faire progresser un processus urgent : la confrontation de la ville de Berne avec son héritage colonial. ⁽¹¹⁾ ⁽³¹⁾ Il y a cependant au sein du collectif des opinions divergentes – sur le traitement que les instances municipales doivent concrètement réserver à la peinture murale, sur la question de savoir si un concours est la démarche adéquate, et comment une pratique militante peut transformer durablement des institutions établies.

Dans la vidéo, cinq membres du collectif – Izabel Barros, Anisha Imhasly, Rohit Jain, Mira Koch et Halua Pinto de Magalhães – reviennent sur le débat suscité par la peinture murale et le resituent dans le contexte de leurs années de travail antiraciste ⁽⁰⁴⁾. L'entretien mené par le Stammtisch examine la manière dont la critique de la peinture murale a interpellé les autorités administratives, la classe politique, les médias et les institutions devant de nouveaux défis et a suscité dans l'opinion publique une résistance parfois virulente. La conversation s'oriente pour finir sur l'actualité de l'exposition et invite à prendre part à un débat démocratique à plusieurs voix – porté non pas par des incriminations et des

exclusions, mais par la responsabilité et la solidarité.

L'association Berner Rassismus Stammtisch a été fondée en 2015 par des militant.e.s, des chercheur.se.s et des créateurs.trices culturel.le.s pour encourager un débat public polyphonique autour de la critique du racisme. Depuis, le collectif organise des rencontres de mise en réseau, effectue des interventions culturelles, médiatiques et politiques, et soutient des projets complémentaires.
www.berner-rassismusstammtisch.ch

Izabel Barros est historienne et féministe décoloniale. Doctorante à l'université de Lausanne, elle mène des recherches sur le genre, l'esclavage et sur l'histoire connectée entre le Brésil et la Suisse au xix^e siècle. Elle est depuis 2021 membre de l'association « Das Wandbild muss weg ! ».

Anisha Imhasly travaille comme coach en consultation individuelle et assume auprès de diverses institutions culturelles et instances de promotion suisses des mandats dans le domaine de la diversité, de la démocratisation et de la transformation. Elle est membre du réseau d'expert.e.s de l'Institut Nouvelle Suisse INES et co-éditrice de publication du *Handbuch Neue Schweiz* (2021).

Rohit Jain est socioanthropologue et collaborateur scientifique de l'université de Berne. Il est co-commissaire du projet « Schwarzenbach Komplex » qui vise à renforcer une culture de la mémoire diversifiée sur la migration et le racisme en Suisse. À l'invitation de la ville de Berne, il est entré en 2019 dans le jury du concours organisé autour de la peinture murale.

Mira Koch est socio-anthropologue, coach et travaille dans différents contextes comme *awareness-person*. Jusqu'en 2020, elle a

travaillé au sein de l'association Cooperaxion, où elle a participé activement à l'élaboration de visites guidées postcoloniales et au développement d'une carte interactive de la ville, www.bern-kolonial.ch.

Halua Pinto de Magalhães est docteur en chimie et coprésident de l'Institut Nouvelle Suisse INES, un Think & Act Tank qui traite des questions liées à la migration, à la diversité et à la participation en Suisse. Conseiller municipal de Berne (SP), il a contribué à lancer en 2014 le débat politique sur les symboles coloniaux dans l'espace public.

IL N'Y A PAS DE LIEU SANS CONTEXTE COLONIAL

Groupe de travail du Musée d'Histoire de Berne : Anna-Pierina Godenzi, Aline Minder, Judit Pechr, Mira Shah

Le Musée d'Histoire de Berne est fondé à la fin du xix^e siècle, et les intrications coloniales de cette époque le marquent de leur empreinte : le document attestant de sa fondation en 1889 mentionne déjà qu'outre une collection historique et archéologique, on doit aussi y constituer une collection ethnographique. L'intégration de cette dernière doit « permettre une comparaison avec l'histoire culturelle de peuples étrangers (28) (17) ». Le musée profite des expéditions coloniales au cours desquelles des biens culturels sont volés, parfois en faisant appel

à la violence, et des donations de citoyennes et citoyens bernois.e.s ayant longuement voyagé. Ces objets ont en commun d'être collectés et archivés avec un regard européen. La violence, le racisme et le mode de pensée colonial inhérents à ce type de collection sont longtemps masqués et banalisés. (3) On s'interroge de plus en plus, aujourd'hui, sur la provenance des objets, et donc sur leur origine, ainsi que sur les circonstances de leur entrée dans la collection.

L'institution qu'est le musée est un lieu de stockage du savoir : un lieu où l'on conserve les connaissances et la signification des choses. Comment un musée peut-il, en dépit de ses implications dans des rapports d'inégalité coloniaux, s'exprimer sur ces contextes ? Comment peut-il se confronter à ces histoires complexes dans lesquelles s'insèrent ces objets ? Inspiré par la peinture murale et son intégration à la collection, un groupe de travail du Musée d'Histoire de Berne soulève un certain nombre de questions jusqu'ici non résolues en travaillant sur une sélection d'objets. Il s'agit de faire émerger des connaissances sur le caractère colonial du musée et sur les implications globales violentes qui apparaissent dans certaines parties de ses collections.

LA PEINTURE MURALE ARRIVE !

Groupe de travail du Musée d'Histoire de Berne : Anna-Pierina Godenzi, Aline Minder, Judit Pechr, Mira Shah

Avec la peinture murale, un objet qui est à la fois le sujet et le reflet d'un débat sociétal mené dans la controverse entre dans la collection du Musée d'Histoire de Berne. Que signifie l'entrée de cette peinture murale au musée ? Quelle responsabilité le musée prend-il en l'intégrant dans ses collections ? Comment l'entrée de la peinture murale peut-elle donner une image de l'engagement civique et des processus de transformation sociétale ? Comment ceux-ci peuvent-ils s'inscrire dans la pratique institutionnelle ? C'est à des questions de ce type que cherche à répondre le Musée d'Histoire de Berne. La présente contribution donne les grandes lignes d'une pratique d'exposition et de collection qui se confronte aux compromissions coloniales et aux rapports sociaux inégalitaires.

Le Musée d'Histoire de Berne est un musée d'histoire qui collecte une quantité croissante de données sur la culture et l'histoire de Berne. Depuis 2022, le BHM LAB constitue au sein du musée une plateforme de débats sociétaux actuels au miroir de l'histoire. Des projets collaboratifs avec des

acteur.ices de la société civile réfléchissent sur les compromissions coloniales de la Suisse et sur les effets qu'elles produisent sur les réalités actuelles de la vie.
www.bhm.ch/lab

Mira Shah est collaboratrice scientifique à la Collection ethnographique du Musée d'Histoire de Berne. Docteure en littérature et en sciences de la culture, elle travaille sur les conditions coloniales et les pratiques du savoir.

Aline Minder est responsable du département Programme au Musée d'Histoire de Berne. Elle a fait des études d'histoire, de sciences culturelles et de scénographie. Dans son rôle de cofondatrice du BHM LAB, elle a pour objectif de consolider le rôle des musées comme acteurs pertinents de la société.

Anna-Pierina Godenzi est collaboratrice du département Programme au Musée d'Histoire de Berne et responsable du BHM LAB. Elle a étudié l'histoire et la géographie pour son bachelier, et au sein du master « société mondiale et politique mondiale ».

Judit Pechr est stagiaire au BHM LAB. Elle a suivi le master « Histoire européenne dans une perspective globale », en se spécialisant sur l'histoire suisse des migrations et sur la Suisse (post-)coloniale.

BERNE DANS LE CONTEXTE DES MOUVEMENTS ANTICOLONIAUX

Moses März

Sur le mur se trouve une cartographie de Moses März. Elle associe

des éléments tirés des contributions et du contenu de l'exposition à des combats et mouvements mondiaux contre le racisme et le colonialisme. ④① La cartographie ouvre de nouvelles perspectives et confronte l'histoire bernoise de la peinture murale créée en 1949 à des mouvements mondiaux parallèles. Moses März utilise la méthode graphique de la cartographie expérimentale pour permettre l'expérience visuelle des contextes de savoir. Il permet ainsi de distinguer et de discuter l'histoire en tant que construction dotée d'un puissant pouvoir. Dans son travail, Moses März déconstruit le genre de la cartographie en ne créant pas d'accès linéaire, hiérarchique ou rectiligne au savoir, mais en consignand des contenus complexes sous forme associative, ramifiée et évolutive. Son intérêt pour les cartographies est le fruit de longues années d'analyse de la « philosophie de la relation » d'Édouard Glissant, et de son travail rédactionnel pour la *Chimurenga Chronic*, un magazine littéraire panafricain ayant son siège en Afrique du Sud.

Moses März est politologue et africaniste. Il est cofondateur du projet de publication *Mittel und Zweck* et membre de la rédaction du magazine littéraire panafricain *Chimurenga Chronic*.

FRISE CHRONOLOGIQUE

Vera Ryser, Angela Wittwer

A l'aide d'une frise chronologique qui parcourt la totalité de l'exposition, l'ampleur du débat suscité par la peinture murale est présenté. Les critiques contre la peinture murale sont aussi bien documentées que les réactions qu'elles ont déclenchées. Car les premières critiques avaient été formulées par des enseignant.e.s et des parents isolés dès les années 1980. Et à partir des années 1990, on chercha à l'intérieur de l'école la manière d'aborder ces représentations racistes. Mais il fallut attendre 2019 pour que la critique s'intensifie. Le débat se déplaça de l'école vers l'opinion publique et les médias. Enfin, le démontage de la peinture murale déclencha une vive contre-attaque de celles et ceux qui défendaient l'œuvre artistique et le statu quo social. Les partisan.e.s du projet le soutinrent avec tout autant de force.

Vera Ryser travaille comme conservatrice indépendante sur des projets situés entre la recherche, la transmission et l'art. Elle étudie les pratiques décoloniales et les résistances féministes ; elle s'engage dans les collectifs « Das Wandbild muss weg ! » et « Studio for Memory Politics ». Elle est maîtresse de conférences à la Haute École d'art de Zurich.
www.veraryser.ch

Angela Wittwer travaille dans les milieux de l'art, de l'édition et du design graphique ; elle est également (co-)rédactrice en chef de plusieurs publications. Dans sa pratique artistique, elle mène un travail transdisciplinaire avec d'autres artistes et chercheur.se.s Elle est membre de « Das Wandbild muss weg ! » et du « Studio for Memory Politics ».
www.angelawittwer.com

SCÉNOGRAPHIE

La pratique de Li Tavor regroupe architecture, composition, installation, performance, vidéo, musique de cinéma et de théâtre. Au centre de son travail, on trouve l'interaction du son, de l'espace ainsi que la création de possibilités de trouver des références dans un environnement construit.
www.litavor.net

GRAPHISME

Ann Kern est graphiste et designeuse multidisciplinaire. Elle est lauréate du Prix du design suisse 2019 de l'Office fédéral de la Culture.
<http://annkern.ch>

Angela Wittwer travaille dans les milieux de l'art, de l'édition et du design graphique ; elle est également (co-)rédactrice en chef de plusieurs publications. Dans sa pratique artistique, elle mène un travail transdisciplinaire avec d'autres artistes et chercheur.se.s Elle est membre de « Das Wandbild muss weg ! » et du « Studio for Memory Politics ».
www.angelawittwer.com

IMPRESSUM

Responsabilité générale

Thomas Pauli-Gabi, Musée d'Histoire de Berne

Pilotage du projet

Aline Minder, Musée d'Histoire de Berne

Direction de projet

Anna-Pierina Godenzi, Musée d'Histoire de Berne

Vera Ryser, L'association « Das Wandbild muss weg! »

Association invitée pour le commissariat d'exposition

L'association « Das Wandbild muss weg! »:
Izabel Barros, Fatima Moumouni, Esther Poppe,
Vera Ryser, Bernhard C. Schär, Angela Wittwer

Conception, curation et médiation

Esther Poppe, Vera Ryser, Angela Wittwer

Chargées de recherche

Djamila Peter, Martin Roth, Julia Suter

Assistante d'exposition

Judit Pechr, Musée d'Histoire de Berne

Scénographie

Li Tavor

Graphisme d'exposition et graphisme promotionnel

Ann Kern
Angela Wittwer

Contributions à l'exposition

Izabel Barros
Arbeitsgruppe BHM
Claire Blaser
Andreas Fannin
Emanuel Haab
Carlos Hanimann
Danielle Isler
Moses März
Fatima Moumouni
Albina Muhtari
Patricia Purtschert

Berner Rassismus Stammtisch

Martin Roth
Vera Ryser
Jovita dos Santos Pinto
Bernhard C. Schär
Merita Shabani
Vera Sperisen
Etienne Wismer
Angela Wittwer

Interviews/vidéos contributions à l'exposition

Eve Angst, Leonard Blank, Michael Burkhard,
Dominic Bütschi, Rahel El-Maawi, Thomas
Fenner, Ekkehard Fritz, Thierry Gnahoré,
Luis Gomes, René Heinzelmann, Jolanda
Kägi, Mardoché Kabengele, Annette Kniep,
Mona-Lisa Kole, Jürg Lädach, Christel Meyer-
Wilmes, baba news, Karin von Niederhäusern,
Halua Pinto de Magalhães, Regine Schenk,
Dennis Schwabenland, Eva de Souza, Julia
Suter, Barbara Weber, Katharina Zbinden-
Bärtschi, Annina Zimmermann, Thomas Zingg

Rédaction

Angela Wittwer

Traductions

Olivier Mannoni

Relecture

Nadia Djibrilla
Philine Erni
Vanessa Haussener
Barbara Hirsig
Marc Höchner
Juliette LeGuillou

Production médias

Nicole Bucher
David Jost
The Setrunners GmbH, Bern
Li Tavor

Restauration suite au déplacement de la peinture murale

Restaurateur en chef: Ekkehard Fritz

IMPRESSUM

Conseil et coopération: domaine
Conservation et restauration à la Haute école
des arts de Berne: Barbara Beckett (HAWK
Hildesheim), Christel Meyer-Wilmes

Restaurateur.rice.s: Alicia Ledergerber,
Tonja van Rooij

Collaborateur.rice.s étudiant.e.s: Sarah
Allmendinger, Giovanna Dipietro, Carmen
Hiltbrunner, Daria Jerman, Joel Keller, Gabriel
Sebastian Klopfenstein, Marla Meyer

**Production graphique et montage
d'exposition**
Lettra Design AG, Liebefeld

Gestion de la construction
Andreas Gasser

Construction
Andreas Bach
Louis Gilgen
Tobias Krumbacher
Simon Niederhäuser
Andreas Walser
Rudolf Wegmüller
Samuel Weiss
Urs Wüthrich
Johannes Zwygart

Éclairage
matí AG, Adliswil

Conservation et montage
Dominic Bütschi
Meret Haudenschild
Isabel Keller-Schuppli
Olivier Ruch
Susanne Stadler

Logistique et transport
Daniel Kehrli
Linda Molteni
Laurine Poncet

Documentation et prêts
Jolanda Studer
Barbara Weber

Plan média
Beda Arnold
Rolf Kräuchi
Michael Pfister

Impression du livret d'accompagnement
Druckerei Reitschule, Bern

Médiation culturelle
Aina Rea Aliotta
Nimal Bourloud
Svetlana Coffi
Anna-Pierina Godenzi
Maria Iseli
Vera Lou Mauerhofer
Aline Minder
Judit Pechr
Djamila Peter

**Curation du programme autour de
l'exposition**
Giuliana Beya Dridi

Marketing et communication
Lina-Maria Lücke
Thomas Müller
Merja Rinderli
Nicole Wandfluh
Nicole Zimmerli

Sponsoring et recherche de fonds
Andrea Baur

Photographie de l'exposition
Christine Moor

Gestion du personnel et comptabilité
Zoe Brandenberger
Miriam Furrer
Natascha Heiniger
Georg Pulver
Cornelia Röthlisberger
Christoph Schorer

Accueil du public
Katharina Burkhard
Rebecca Hildebrandt
Arielle Kunz

David Seiler
Renate Wist

Surveillance
Meret Aebi
Zoubir Bendani
Julian Bieri
Eva Brenzikofer
Lena Graf
Yasuko Gremli
Veronica Kolly
Christian Lehmann
Eric Mbo Bihr
Eliane Müller
Marianne Öztürk
Christine Roelli
Melani Rufer
Chantal Schmid
Sophie Stalder
Claudio Stifani
Nadja Stoller
Florian Vögeli

Nettoyage
Flore Markaj
Andreas Walser
Nadya Youssef
Michele Zergaber

Le musée est soutenu par
Kanton Bern
Stadt Bern
Burgergemeinde Bern
Regionalkonferenz Bern-Mittelland

**Le Musée d'Histoire de Berne remercie
tous les partenaires et les prêteurs de leur
soutien.**

Prêteur.e.s
Stadtarchiv Bern
Claire Louise Blaser
Einwohnergemeinde Langnau

Famille Ratulangi
Balthasar Reichard
Einwohnergemeinde Saanen
Museum der Landschaft Saanen
Vera Sperisen
Samuel Zbinden

**Le Musée d'Histoire de Berne remercie tous
les partenaires financiers pour le soutien
financier du projet d'exposition et/ou du
programme d'encadrement**
SKKG Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte
Ernst Göhner Stiftung
Paul Schiller Stiftung
Fachstelle für Rassismusbekämpfung
Förderverein Bernisches Historisches
Museum

**L'association « Das Wandbild muss weg! »
remercie tous les partenaires financiers du
projet**
Burgergemeinde Bern
Stiftung Corymbo
Ernst Göhner Stiftung
Fachstelle für Rassismusbekämpfung
Gwaertler Stiftung
Kultur Stadt Bern
Neues Wir, Eidgenössische Migrations-
kommission
Pro Helvetia
Swisslos, Kultur Kanton Bern

**L'association « Das Wandbild muss weg! »
remercie**
Pascale « Baba » Altenburger, Franziska
Burkhard, Nicolle Bussien, Ashkira Darman,
Claske Dijkema, Güneş Direk, Ekkehard Fritz,
Dembe Fofanah, Nelly Fonje, Simon Gsteiger,
Martin Handschin, Renate Höllwart, Tobias
Hotz, Rachel Huber, Sarah Infanger, Kay
Wieoimmer, Mona-Lisa Kole, Anne Krauter
Kellein, Afi Sika Kuzeawu, Jürg Lädach, Alicia
Ledergerber, Andrea Matter, Nina Mekacher,
concurrent.e.s en compétition, Lucia Molinari,
Ify Odenigbo, Maren Polte, Timo Righetti,
Nadine Ritzer, Fabio Rossinelli, Gabriel Roth,
Vanessa Rüegger, Hans Ryser, Hannan Salamat,

IMPRESSUM

Dennis Schwabenland, Shirana Shahbazi, Eva de Souza, Anna Chiedza Spörri, étudiant.e.s Master conservation et restauration HKB avec Christel Meyer-Wilmes, étudiant.e.s Master Curatorial Studies ZHdK avec Gila Kolb, étudiant.e.s Master Art Education HKB avec Annemarie Hahn, étudiant.e.s Konservierung und Restaurierung HAWK avec Barbara Beckett, Léonie Süess, Mo Wa Baile, Henri Michel Yéré, Annina Zimmermann, Stanislas Zimmermann

L'association «Das Wandbild muss weg!» remercie toutes les personnes et institutions qui ont contribué à l'exposition

Musée d'Histoire de Berne
Haute école des arts de Berne: domaine Conservation et restauration, Bachelor Art Education, Master Art Education Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim/Holzminden/Göttingen HAWK: Bauen und Erhalten | Konservierung und Restaurierung von Steinobjekten und Architekturoberfläche Living Room Bern, prêts de la bibliothèque «Living Archive»

Studio for Memory Politics, prêts de la bibliothèque «Stimmen aus einer archivierten Stille»

Université de Lausanne UNIL: Moral and Economic Entrepreneurship: A Collaborative History of Global Switzerland (1800–1900) Vor.Bilder.Bücher, collection de livres BIPOC et profil Instagram par Rahel El-Maawi et Regula Ott
Zürcher Hochschule der Künste, Master Curatorial Studies

Partenaires de l'exposition



SKKG
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte

ERNST GÖHNER
STIFTUNG



Paul Schiller Stiftung

**NEUES
WIR**
KULTUR
MIGRATION
TEILHABE



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Fachstelle für Rassismusbekämpfung FRB



A droite : Peinture murale repeinte
à l'école du Wylergut, été 2020.
Photo : Studio Attila Janes



En haut à gauche : forage exploratoire par les restaurateur.ices Tobias Hotz et Alicia Ledergerber, printemps 2021.
Photo : Vera Ryser

En bas à gauche : Les représentant.e.s du service culturel de la ville de Berne, le département restauration et conservation de la Haute école des arts de Berne, le Musée d'Histoire de Berne et l'association « Das Wandbild muss weg! » informent devant la peinture murale sur l'état du projet lors d'une conférence de presse, printemps 2023.
Photo : Dres Hubacher

En haut : Chantier de construction de la peinture murale à l'école du Wylergut, été 2023. Photo : Dres Hubacher



En haut : Découpe prudente d'un champ de la peinture murale, été 2023. Photo : Dres Hubacher

En bas : Enlèvement de la peinture murale, été 2023. Photo : Dres Hubacher



En haut et en bas : Atelier de l'association « Das Wandbild muss weg! » avec le restaurateur Ekkehard Fritz et les enfants à l'école du Wylergut, été 2023. Photo : Dres Hubacher





En haut : Étudiantes en conservation et en restauration lors des travaux de retouche, printemps 2024. Photo : Dres Hubacher

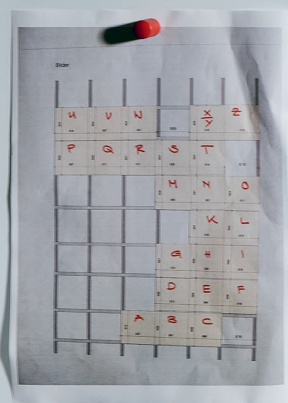
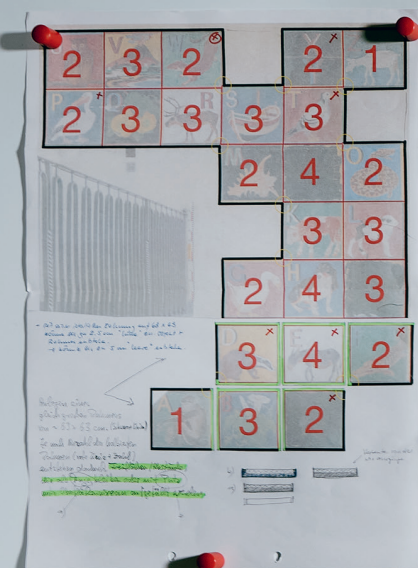
En bas : La restauratrice Christel Meyer-Wilmes lors de travaux de retouche sur un panneau, printemps 2024. Photo : Dres Hubacher



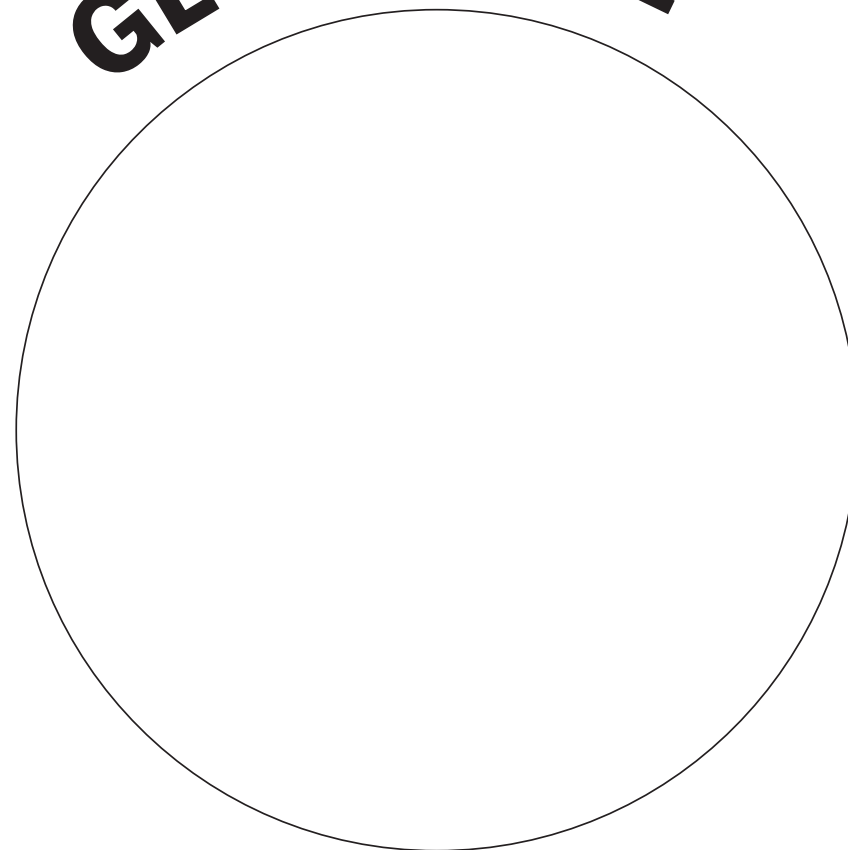
En haut et en bas : Préparation du transport de la peinture murale de la Haute école des arts de Berne au Musée d'Histoire de Berne, printemps 2024. Photo : Dres Hubacher



Mur mobile au Musée d'Histoire de Berne
pour l'inventaire de la peinture murale,
printemps 2024. Photo : Dres Hubacher



GLOSSAIRE



Rédigé collectivement
par Jovita dos Santos Pinto
et Emanuel Haab

Ce glossaire est destiné à accompagner l'exposition « Résistances. Comment aborder le racisme à Berne » en proposant des points de repère. Il regroupe des notions qui apparaissent dans l'exposition, mais aussi d'autres termes qui ont joué un rôle lors des discussions de la phase préparatoire.

Nous avons mis l'accent sur des termes qui permettent de se confronter au racisme, au colonialisme et à la discrimination sans reproduire pour autant des concepts blessants. Des désignations racistes, comme les mots correspondant au C, au I et au N sur la fresque, n'ont donc pas été intégrées au glossaire en tant que tel. Qui cherche des explications sur ces termes en trouvera par exemple sous les rubriques → **racisme anti-asiatique**, → **racisme anti-Indigène** ou → **racisme anti-Noir**. Il arrive cependant aussi que l'on y mentionne des assignations racistes dans le but les faire connaître en tant que telles et de les problématiser. **Triggerwarning** : cela implique aussi hélas, une reproduction de propos violents.

Quand une langue se développe et que de nouveaux concepts apparaissent, on peut dans un premier temps être interloqué.e et se croire provoqué.e. Mais que se passerait-il si les mots nouveaux nous rendaient curieux et nous faisaient réfléchir ? Que se passerait-il si nous les considérions comme une chance de nous parler différemment ? Si nous trouvions une langue dans laquelle tous.tes se sentent impliqué.e.s et respecté.e.s ?

Ce glossaire n'est pas un règlement. Il n'est pas censé clore des débats, mais inspirer une langue commune et inclusive qui permette de discuter des thèmes de l'exposition.

Le choix des notions reflète le contexte germanophone dans lequel l'exposition a été conçue. Tous n'ont pas un pendant direct en français. Certaines notions pertinentes dans les débats français sont absentes. La plupart des entrées ont été fortement abrégées pour la version imprimée. On trouvera les articles complets (uniquement en allemand) en ligne à l'adresse : histnoire.ch/glossar ou glossar.aboutpower.net.

Jovita dos Santos Pinto est historienne et chercheuse sur le genre ; ses pôles de recherches sont le postcolonialisme, la critique du racisme et le féminisme Noir. Sa thèse traite de l'im/possibilité d'une historiographie Noire locale. Elle est à l'origine de histnoire.ch.

Emanuel Haab mène, avec aboutpower.net, la recherche artistique sur les formes de savoir et les formations du pouvoir. Il est thérapeute en médecine traditionnelle chinoise et pédagogue du théâtre ; il fait des études au master de transdisciplinarité de la ZHdK. Sa pratique d'écriture s'alimente entre autres dans la théorie féministe et va de l'analyse culturelle au jeu de société disruptif en passant par les cut-ups.

01

A comme aller chercher les destinataires. À qui s'adressent des textes ou des expositions ? Dans une exposition consacrée au racisme, « aller chercher les gens » ou « être compréhensible de tous.tes » signifie que les « gens » concernés par le racisme ne sont pas intégrés aux destinataires. Cela se produit lorsque des gens pensés comme *blancs* sont globalement considérés comme « normaux » ou « majoritaires ». Pour la Suisse, dans sa diversité, cette approche fonctionne aujourd'hui moins que jamais. Quand on vient vous chercher sans → **allons-y**, il est rare qu'on acquière de nouvelles idées.

02

A comme allons-y. Un texte ou une exposition doit communiquer une nouveauté, ouvrir de nouveaux angles de vue. Pour pouvoir observer quelque chose dans une nouvelle perspective, il faut se déplacer et poser ses propres questions. Parce que se contenter d'→ **aller chercher les destinataires** ne suffit pas.

03

A comme amnésie désigne la perte de mémoire. Quand des pays européens jettent le voile sur leur histoire coloniale ou n'en gardent qu'un souvenir sélectif, on peut aussi parler d'amnésie coloniale. L'oubli collectif n'est jamais neutre, mais toujours sélectif. La violence contre des groupes humains particulièrement vulnérables ne cadre pas (le plus souvent) avec l'image que les nations européennes ont d'elles-mêmes, et elle est constamment passée sous silence.

04

A comme antiracisme désigne toutes les manières de lutter contre les inégalités structurelles créées par le racisme. Les buts sont l'autodétermination, une vie digne, l'égalité des droits et la liberté pour tous.tes dans tous les domaines de l'existence. L'antiracisme politique ne conçoit pas le racisme comme le comportement fautif d'individus, mais comme une structure qui forge des rapports de pouvoir. Pour insister sur ce point, on utilise aussi les notions de critique du racisme ou de sensibilité au racisme.

05

A comme antisémitisme décrit toutes les formes de haine, d'attitudes, de propos, d'actes et de préjugés hostiles orientés contre des Juif.ve.s (religieux.ses ou non religieux.ses) et contre tous.tes ceux/celles qui sont perçu.e.s comme juif.ve.s L'antisémitisme peut prendre des formes directes ou indirectes, cryptées ou sans ambiguïté. On trouve en particulier dans cette catégorie la construction des personnes juives comme « élite secrète ». Pendant des siècles, les personnes juives ont subi en Europe différentes formes de violence, de persécution et d'expulsion. La Shoah, le génocide dont furent victime les deux tiers des Juif.ve.s européen. ne.s, était fondée sur l'antisémitisme d'État prôné par le régime national-socialiste.

06

A comme autodésignation renvoie à des désignations choisies par des groupes → **marginalisés** pour se nommer eux-mêmes. Elles peuvent produire un sentiment d'appartenance positif au sein des groupes marginalisés et ouvrent un espace qui permet de résister à cette marginalisation. Les appellation exonyme,

en revanche, sont attribuées de l'extérieur à un groupe social et peuvent véhiculer certaines assignations qui reproduisent des → **images de contrôle**, ou sont en général dévalorisantes, déshumanisantes ou → **exotisantes**.

07

B comme BIPoC signifie *Black, Indigenous and People of Color* (cf. → **PoC**). Ce terme souligne la violence spécifique, l'effacement culturel et la discrimination que subissent les personnes Noires et indigènes. On l'emploie dans le contexte anglophone et germanophone pour rendre visibles leurs positions particulièrement → **marginalisées** au sein des groupes qui subissent le racisme. BIPoC est par conséquent une désignation solidaire, historique et spécifique au contexte, pour des gens qui sont → **racisés** en tant que non-*blancs* et font ainsi l'expérience du racisme.

(08)

B comme *blanchité/suprématie blanche*.

Blanchité désigne le fait de ne pas être lésé.e, marginalisé.e ou discriminé.e en raison du racisme. Le terme ne concerne pas la couleur de la peau, mais rend visible un certain type d'accès au pouvoir. La **suprématie blanche** constitue dans ce sens un système politique dans lequel la *blanchité* représente la norme sociale, culturelle et politique. La « *blanchité* méthodologique » décrit un mode de pensée qui nie que la → **racisation** contribue à structurer le monde et appose sa marque sur la construction et la légitimation du savoir. Pour souligner que *blanc* n'est pas une couleur de peau, mais un phénomène social, on l'écrit souvent en italique.

(09)

C comme colonialisme.

Coloniser signifie soumettre par la violence, l'appropriation et l'accumulation, la mise en esclavage et l'exploitation de la terre, des ressources et des êtres-humains. On donne le nom de colonialisme à la politique de conquête menée dans le monde entier par les Européen.ne.s (à partir du XVI^e siècle).

(10)

C comme colorisme est une hiérarchisation de nuances de peau parmi les personnes racisées, la peau sombre étant dévalorisée et la claire considérée comme désirable, mieux évaluée et socialement récompensée. Le colorisme s'inscrit dans une politique raciste des corps dans laquelle une norme idéalisée, inventée mais imposée, celle du corps *blanc*, constitue le critère essentiel. On dévalorise aussi des divergences par rapport aux « traits *blancs* du visage », par exemple, ou aux « textures *blanches* des cheveux ». Le colorisme se rencontre aussi bien entre groupes racisés et au sein de ceux-ci que sur la base de la → **suprématie blanche**.

(11)

C comme culture(s) mémorielle(s) décrit la remémoration consciente des événements, personnalités et processus historiques. C'est ce que peuvent faire des individus, mais aussi des groupes sociaux, des institutions ou des nations. Les cultures du souvenir sont multiples, elles sont un champ d'affrontement et peuvent aussi être mises en relation avec des expériences et des rapports de

pouvoir historiques différents au sein de la société. La « politique mémorielle multidirectionnelle » reconnaît ces différences et s'interroge sur les relations entre les différentes cultures du souvenir.

(12)

D comme décoloniser

désigne l'effort visant à se libérer des rapports de pouvoir coloniaux. La *décolonisation* est le nom que l'on a donné à la relève formelle des anciennes métropoles coloniales et à la fondation d'États indépendants. Au-delà, décoloniser *en tant qu'action* revient à s'interroger sur la manière dont les rapports de pouvoir mis en place sous forme coloniale continuent à agir et dont ils peuvent être dépassés. La décolonisation a pour but la redistribution et l'attribution de → **réparations** à ceux qui ont jusqu'à ce jour été lésés par les rapports de pouvoir en question.

(13)

D comme distanciation (modèles de).

Les diagnostics de racisme se heurtent à différentes formes de rejet et de distanciation. Ils ont en commun d'empêcher une confrontation avec le racisme

au profit d'une image innocente de soi. Les modèles courants de distanciation sont l'externalisation spacio-temporelle (par exemple « le racisme est un problème propre aux États-Unis », « C'était bien pire autrefois »), la privatisation (le racisme considéré comme la faute de certains individus ou présenté, pour en diminuer l'importance, comme une hypersensibilité des personnes concernées) ou la culturalisation (quand les effets du racisme sont interprétés comme des différences culturelles).

(14)

E comme écouter.

Les personnes → **marginalisées** parlent. Le problème est qu'on ne les écoute pas. Alors qu'on accorde une grande valeur à la parole dans les démocraties occidentales, on se confronte traditionnellement peu à l'écoute. La question de savoir qui l'on écoute, ce qu'on écoute et comment, dépend des positions au sein des relations de pouvoir sociétales. Un → **Fonds** raciste peut nous rendre imperméables aux messages qui contredisent nos certitudes. L'écoute n'englobe pas seulement la perception, mais aussi l'interprétation et la compréhension. À côté des mots et des phrases, l'un des aspects de

l'écoute est de percevoir et d'interpréter des tonalités intermédiaires, du calme, du silence, du non-dit.

(15)

E comme empathie Se consacrer aux pensées, aux motivations et aux sensations d'autres personnes peut être un premier pas important pour se confronter au racisme. Mais l'empathie ne peut être ni la condition ni le but des luttes antiracistes. Le dépassement du racisme appelle des transformations structurelles, juridiques et institutionnelles qui vont au-delà de l'attention que l'on peut porter lors de rencontres individuelles.

(16)

E comme eurocentrisme prend comme norme les situations, la culture et l'histoire européennes ou « occidentales ». Avec l'impérialisme et le colonialisme européens, un regard eurocentrique est devenu la norme. Ce qu'on perçoit comme européen passe pour neutre ou universel, tout le reste pour une divergence « spécifique à la culture ». Cette distinction fait apparaître l'Europe comme progressiste et donne l'impression que ce qui n'est pas « occidental » ou

« européen » est arriéré ou de moindre valeur.

(17)

E comme exotisation désigne des assignations à « l'étranger » qui en font une construction attirante, positive, excitante, agréable ou désirable. L'exotisation et le racisme sont deux faces complémentaires de l'→ **otherings**. Alors que le racisme dévalorise l'« autre », l'exotisation fait preuve de violence en détournant l'« autre » pour en faire la surface de projection de ses propres désirs.

L'exotisation est souvent associée à l'érotisation, par exemple celle des corps non *blancs*, mais aussi aux fruits « exotiques » ou aux destinations de tourisme. C'est la raison pour laquelle on utilise aussi l'expression *s/exotisation*.

(18)

F comme fonds, en tant que détention collective de savoir, d'images et d'objets auxquels on a recours en cas de besoin pour classer et expliquer. Les éléments du fonds sont reconnus par tous.tes. Le fonds forge la manière dont on conçoit ce qui est neuf et les propos

qu'on peut tenir à son propos. Ce qui est intégré au fonds, ce qui en est écarté, contribue à la création d'un monde et fait l'objet de négociations politiques. Toutes les expériences ne se retrouvent pas dans le fonds (cf. → **lacune**). Les → **musées**, par exemple, exercent une influence particulière sur l'administration du fonds.

(19)

I comme images de contrôle

Il s'agit de représentations dévalorisantes de groupes sociaux, établies par la société dominante dans un contexte politique, économique et social déterminé. Elles présentent les inégalités comme une partie naturelle, normale et inévitable de la vie quotidienne, et légitiment ainsi des rapports de pouvoir inégaux. Les images de contrôle continuent à agir même quand leur contexte d'apparition a changé depuis très longtemps.

(20)

I comme indigénité (lat. *indigenus*, de ce lieu). Concept général désignant des groupes tout du monde entier tout à fait différents et utilisant des → **autodésignations** spécifiques et qui habitaient leurs

territoires respectifs avant leur → **colonisation** par les Européen.ne.s. L'indigénité renvoie à des formes de vie et de savoir dont la relation à la terre, comme point de référence culturelle, sociale et historique, se distingue du mainstream sociétal. Le but des luttes indigènes est souvent de reconquérir la souveraineté sur ses propres espaces de vie (territoires) et sur certaines formes de vie et de savoir (les langues, par exemple).

(21)

I comme intersectionnalité

décrit le recoupement de formes sociales d'inégalité (par exemple sur la base du genre, de la → **racisation**, de la classe, du handicap, de l'âge, de l'orientation sexuelle), recoupement qui crée des formes de discrimination spécifiques à chaque cas. On ne peut pas les comprendre en les considérant indépendamment les unes des autres. L'approche de l'intersectionnalité tient aussi compte des multiples rapports de pouvoir entre positions sociales dominantes et opprimées.

(22)

I comme issue de la migration est une catégorie désignée littéralement en allemand par les expressions « arrière-plan / under-ground / premier plan migratoire ». **Premier plan migratoire** est une expression créée pour exprimer la conscience de soi d'une Suisse → **postmigrante** dans laquelle les appartenances multiples et la diversité sont devenues la norme dans la vie quotidienne. De la même manière, **l'underground migratoire** désigne cette conscience de soi sous la forme d'une contre-culture avant-gardiste qui se situe face à la société dominante. Ces deux termes se réfèrent de manière ironique **l'arrière-plan migratoire**, une expression courante dans les espaces alémaniques que les discours médiatiques et les mesures officielles d'intégration ont rendu de plus en plus stigmatisante. Les trois concepts renvoient aussi bien à la discrimination durable qu'aux univers de vie transnationaux de ceux/celles qu'on appelle dans le même contexte aussi les Second@s.

(23)

L comme lacune / vide. L'histoire n'est jamais neutre ou objective.

Le plus souvent, celles et ceux qui sortent vainqueur.se.s des confrontations sociales définissent l'histoire qui va être racontée. Les archives et les collections sont elles aussi une image de ce type de dynamique. Il existe quantité de lacunes et de vides importants : des histoires dont on ne prend pas connaissance, d'autres qu'on ne rappelle pas du tout ou, plus radicalement encore, des vies tellement précaires qu'elles ne laissent pratiquement aucune empreinte.

Une possibilité de traiter les lacunes et les vides dans un esprit critique consiste à les rendre visibles. Au lieu de proposer un contre-récit refermé sur lui-même, les failles et les ruptures deviennent une partie de la représentation. Dans le meilleur des cas, sous forme d'un espace dans lequel les vies et les positions de ceux/celles que l'on n'a pas documenté.e.s, des opprimé.e.s, trouvent une possibilité d'être représenté.e.s.

(24)

M comme marginaliser signifie pousser en marge (de la société).

(25)

M comme musée. Les musées sont historiquement liés à la construction des États-nations et donc, directement, aux situations coloniales. Les musées collectaient les « trésors de la nation » pour éduquer et former les bourgeois.e.s. Les collections extraeuropéennes sont souvent constituées du fruit des pillages et des vols coloniaux. L'origine des collections, ainsi que la manière dont elles sont indexées et décrites, sont par conséquent l'objet de la critique et de la pratique → **décoloniale**.

(26)

N comme Noir.e.s comme → **autodésignation** est une désignation de soi choisie pour des raisons politiques et qui décrit une position sociale → **marginalisée** par le racisme, ainsi que la résistance à la déshumanisation, la violence et l'exclusion. Elle ne décrit pas une couleur (de peau). Pour le faire comprendre, « Noir.e » est le plus souvent écrit en capitales.

(27)

O comme orientalisme est une forme spécifique de l'→ **otherings** colonial. Il décrit la construction de l'« Orient » comme un pendant de l'« Occident » qui reflète tout ce que l'Occident ne veut pas être. Les images concrètes de l'Orient se modifiaient en même temps que l'image que l'« Occident » avait de lui-même. L'orientalisme, comme connaissance de l'Orient, était un puissant instrument de domination : il justifiait la soumission et l'exploitation coloniale, mais aussi les interventions militaires, sur un gigantesque territoire marqué par sa diversité culturelle. L'orientalisme influence encore aujourd'hui la politique migratoire et les discours sur le terrorisme et la sécurité en Suisse (→ racisme **anti-Musulman**).

(28)

O comme othering (altérer) désigne en premier lieu la délimitation entre un groupe des « nous » et un groupe des « autres » ; deuxièmement, une prise de distance à l'égard des « autres », jugé.e.s étranger.e.s. Cette distinction est toujours porteuse d'une hiérarchie. La notion d'othering colonial est issue de la recherche postcoloniale. Elle désigne la démar-

cation → **eurocentrique** avec un « autre » colonial présenté comme inférieur et arriéré. L'othering colonial définit jusqu'à ce jour l'idée que beaucoup de sociétés européennes se font d'elles-mêmes.

(29)

P comme panique morale

désigne un phénomène sociomédial dans lequel la stigmatisation d'un comportement déterminé est utilisée comme soupape pour réduire la pression des crises sociales réelles. Certains modes de comportement sont montés en épingle et présentés comme un risque de désagrégation de la société, pour émouvoir et créer du scandale. On affirme que survient quelque chose de radicalement nouveau et nocif qu'il faut combattre avec les moyens de l'État. Qui ne participe pas devient une partie de cet ennemi imaginé. Le résultat est en règle générale la surveillance renforcée d'un groupe de la population le plus souvent → **marginalisé**.

On en a des exemples avec les débats autour des voiles et des minarets, mais aussi de l'« idéologie du genre », du « wokisme » et, par phases, de l'« appropriation culturelle » et de la « cancel culture ».

(30)

P comme PoC (Person/People of Color). Dans différentes sociétés esclavagistes, l'expression « Person of Color » (également « personne de couleur ») désignait des personnes Noires libres, c'est-à-dire non réduites en esclavage. Dans le mouvement des droits civiques américain, ce concept a été remanié. Depuis, les personnes qui sont → **racisées** utilisent cette expression comme une autodésignation solidaire, historique et spécifique au contexte. Ce terme a aussi été repris dans le contexte germanophone. Tous.tes celles.eux qui subissent le racisme ne s'identifient pas comme PoC. (cf. → **BIPoC**). Ce terme n'est pas courant dans le contexte francophone. On appelle plutôt « personne racisée » ou « personne marquée par la racialisation » (cf. → **PoC**) les individus qui sont affectés de manière négative par le racisme.

(31)

P comme postcolonialisme

décrit sous forme d'approche les bouleversements sociaux, économiques, culturels et politiques globaux survenus dans le sillage de l'impérialisme européen. Le postco-

lonialisme pose la question des conséquences et des continuités coloniales dans la culture, la science, l'économie, la politique et la vie quotidienne. Le préfixe « post- » ne désigne pas la période *suivant* le colonialisme, mais un temps présent encore marqué, dans le monde entier, par les rapports coloniaux – y compris là où l'on a mis formellement un terme au colonialisme, ou encore là où il est censé ne jamais avoir existé. Le postcolonialisme implique l'objectif émancipateur de dépasser ces continuités.

(32)

P comme postmigratoire

désigne un état social dans lequel la migration a eu lieu depuis longtemps, continue à se dérouler et modifie de manière inéluctable les structures de la société. Les approches postmigratoires visent une reconnaissance de cet état, luttent contre le → **xénoracisme**, l'exclusion politique et la → **marginalisation** sociale et économique de personnes issues de l'underground migratoire → **Issue de la migration**.

(33)

R comme racisation (également racialisation) désigne la construction de groupes de personnes partageant prétendument ou réellement des caractéristiques culturelles ou physiques, et qui se trouvent, en tant que groupes, en relations hiérarchiques les un.e.s avec les autres, c'est-à-dire en tant que « races ». La racisation souligne ici le caractère socialement construit de ces groupes. « Racisé.e » est aussi employé comme adjectif pour désigner les personnes lésées par le racisme (→ **BIPoC**), au contraire de la → **blanchité** comme norme non marquée.

(34)

R comme racisme décrit un rapport de domination dans lequel des groupes de personnes sont hiérarchisés sur la base de caractéristiques physiques ou culturelles réelles ou supposées. Les personnes sont discriminées et marginalisées sur la base du racisme, et exposées à une violence et à une terreur racistes. Il existe des formes différentes de racisme qui peuvent se recouvrir les unes les autres. Genre, sexualité, classe et d'autres formes

d'inégalité sociale peuvent influencer la manière dont le racisme est éprouvé (cf. → **intersectionnalité**).

(35)

R comme racisme anti-Asiatique : s'en prend à des personnes asiatiques ou perçues comme telles. Les clichés racistes les plus divers circulent depuis longtemps en Europe à propos des personnes Asiatiques. Celui des « travailleur.se.s » supposé.e.s « infatigables » légitime l'exploitation. La vieille idée selon laquelle les personnes Asiatiques seraient responsables de la propagation des maladies a de nouveau été invoquée dans le cadre de l'épidémie de Covid 19 et a valu à des personnes Asiatiques, dans le monde entier, des agressions physiques et des exclusions.

La fresque montre une image des « Chinois.e.s » → **racisée** et → **exotisée** par la couleur de peau, les yeux et l'habillement. C'est sa représentation → **stéréotypée** qui la rend raciste. Le concept de « Chinois.e » est aussi une → **autodésignation**.

(36)

R comme racisme anti-Indigène désigne la discrimination des personnes indigènes (→ **indigénité**). Leur → **othering** comme « nobles sauvages » ou « menacées d'extinction », mais aussi la projection d'un lien à la nature que l'on croyait avoir perdu ont fait que les personnes indigènes étaient perçues comme relevant d'une autre époque et d'une autre réalité. Les clichés traditionnels banalisent les expériences de violence vécues par les personnes indigènes et encouragent leur marginalisation. Ainsi, expulsion et transfert forcé, génocide, retrait de la garde des enfants, assimilation, surexploitation et marginalisation détruisent-ils depuis le colonialisme la vie et les fondements de la vie des personnes indigènes.

Le mot « I- » pour « indigènes » des Amériques, est une → **appellation exonyme** eurocentrique.

(37)

R comme racisme anti-Musulman désigne la discrimination de personnes qui, en raison de leur appartenance réelle ou supposée à l'islam, sont perçue.e.s comme des musulman.e.s. Depuis les

attentats terroristes du 11 septembre 2001, le racisme anti-Musulman a connu une expansion massive dans le monde entier. On présente l'islam comme un pôle opposé à la « société occidentale » (→ **orientalisme**). Les assignations tournent fréquemment autour du terrorisme, de la violence, de l'antisémitisme, du sexisme ou de l'homophobie. Les droits des femmes ou des LGBTQI+ sont fréquemment instrumentalisés au profit du racisme anti-musulman.

(38)

R comme racisme anti-Noir désigne l'attitude et les actes dirigés contre des personnes Noires sur le continent africain et dans la diaspora. La destruction de la vie Noire et de son fondement par mise en esclavage, surexploitation, migration forcée, assassinat et criminalisation dure encore aujourd'hui. Le mot en « N- » déshumanise et fixe les personnes Noires dans le statut de « race » inférieure et de personnes se situant à la marge la plus basse ou en dehors de la société. Il répète et normalise l'histoire violente, symboliquement, matériellement et socialement, des personnes Noires.

Maafa (en swahili : « le grand malheur ») désigne l'histoire de la

mise en esclavage et de la colonisation, ainsi que des autres formes de violence systématique, historique et durable contre les personnes Noires, comme la surexploitation, l'émigration forcée, la criminalisation et l'assassinat.

(39)

R comme racisme de gadjé (ou, plus controversé, antitsiganisme) désigne le racisme contre les Rom.nja, les Sinti.zze et les Yéniches, et ceux/celles que l'on perçoit comme tel.le.s. Depuis des siècles, iels subissent en Europe persécution, expulsion, assimilation, privation de droits et violence. Le *Porajmos* (génocide) commis par le régime national-socialiste n'a pendant longtemps pas été reconnu comme un génocide. La Police des étrangers.e.s suisses a entre autres été créée pour persécuter les gens du voyage. La fondation semi-étatique Pro Juventute a été responsable en 1972 de 600 affaires dans lesquelles on a retiré leurs enfants à des gens du voyage.

(40)

R comme réparations / restitution / Redress (remédiation). Les **réparations** sont des dédommagements qui peuvent être apportés par les coupables à des personnes lésées, en cas de graves crimes contre les droits de l'homme ou de crimes contre l'humanité. La **restitution** consiste à rendre à leurs propriétaires des objets culturels et des restes humains qui ont été pillés et emportés. Pour les approches postcoloniales, la restitution est un outil permettant de reconnaître des formes historiques et durables de la violence et de l'inégalité structurelle, pour provoquer une redistribution et remodeler les relations sociales. **Redress** signifie la remédiation aux pertes des personnes lésées, et découle d'une critique du concept de réparations, parce que celle-ci n'ont jamais eu lieu effectivement dans le contexte de la mise en esclavage et du colonialisme. **Redress** désigne en revanche des aides qui (peuvent) être apportées dans les conditions existantes et relèvent souvent de l'auto-organisation. Ces aides ne changent certes pas les structures, mais dessinent des futurs alternatifs dans lesquels la violence aura été dépassée.

(41)

R comme résistance au → **racisme**/→ **colonialisme** peut être dirigée contre des personnes dominantes ou des formes de domination tout entières. Elle peut s'exprimer dans des actes quotidiens, par exemple sous forme de sabotages, dans des actes individuels, la fuite, ou les attentats contre les dominants, mais aussi dans des formes collectives comme les grèves, les insurrections et les guerres de libération. Là où sont édifiés des systèmes d'inégalité, il y a et il y a eu aussi une résistance à ces systèmes.

(42)

S comme stéréotypisation, voir → **images de contrôle.**

(43)

T comme tokénisme est une pratique par laquelle des groupes, des entreprises ou des institutions se font passer pour émancipés ou diversifiés en engageant une ou quelques rares personnes issues de groupes sous-représentés. Celles-ci apportent une valeur symbolique à l'institution, mais demeurent échangeables et ne peuvent souvent pas

s'attendre à bénéficier d'un traitement sensible au racisme ou à la discrimination. Le tokénisme est une forme de visibilité qui masque des rapports de pouvoir. Il empêche l'inclusion structurelle ainsi qu'une confrontation avec l'inégalité réelle.

(44)

T comme traduction de concepts politiquement sensibles. Certains mots semblent ne pas pouvoir être traduits directement, mais ont une signification différente en fonction du contexte social spécifique. Traduire, ce n'est pas transposer des mots, mais des unités sémantiques. Par exemple, l'histoire conceptuelle du « mot en N » a des racines communes en allemand et en anglais, mais présente aussi des différences. Jusque dans les années 1970, le mot a eu aux États-Unis, aussi bien comme terme appellation exonyme que comme terme d'autodésignation, une ambivalence qui n'existait pas sous cette forme en allemand. Aujourd'hui, dans les textes allemands, on le traduit le plus souvent par *Schwarz*, « Noir.e ». L'ambivalence disparaît ainsi (par exemple dans les textes de James Baldwin) en faveur d'un renoncement à la reproduction de la violence.

(45)

V comme visions du monde. Ce sont les individus qui se font leurs images du monde, mais ils sont tributaires, pour ce faire, d'un → **fonds** culturel composé d'interprétations préexistantes, de déclarations et d'images du monde. Quand des enfants apprennent en s'appuyant sur un tableau d'abc illustré, l'alphabet n'est pas le seul à s'ancrer dans le cerveau enfantin : il transporte avec lui les mots, images et contextes sémantiques (racistes ou coloniaux) qui lui sont attachés.

(46)

W comme white Fragility désigne des réactions émotionnelles (comme la colère, les sentiments de culpabilité, les larmes) de personnes *blanches* quand elles sont confrontées au racisme. La *white Fragility* débouche sur un déplacement de la focale vers la personne *blanche* et augmente la difficulté, pour les personnes touchées par le racisme, à parler de leurs propres expériences. C'est à ce comportement que sert le maintien de la → **blanchité.**

(47)

X comme xénoracisme

désigne une forme de racisme à l'égard de personnes perçues comme «étrangères» ou non-suisse. Le slogan politique de l'«Überfremdung», l'«infiltration» ou la «submersion étrangère» apparaît dans la Suisse du début du xx^e siècle et affirme un ensevelissement du «propre» par l'«étranger». Le discours qui y est lié s'exprime à partir des années 1970 dans de nombreuses «initiatives sur l'infiltration étrangère». Le xénoracisme définit encore aujourd'hui le discours sur les personnes migrantes (→ **issue de la migration**) ainsi que la politique suisse de naturalisation, d'intégration, de migration et d'asile.

(48)

Z comme (remise à) zéro.

La discussion sur le racisme n'avance pas. À tout moment, quelqu'un.e (le plus souvent une personne n'ayant pas fait l'expérience du racisme) peut dire publiquement «Je n'ai pas du tout l'impression que la Suisse soit raciste», comme s'il s'agissait d'une question d'opinion, comme s'il y avait en matière de racisme des expériences comparables pour tous. Pour d'autres sujets, on souligne-

rait peut-être que la personne n'a pas les informations les plus récentes. Mais dans le cas du racisme, de telles contributions perturbatrices sont prises comme prétexte pour reprendre le débat à zéro, avec des questions comme «Y a-t-il du racisme en Suisse? C'est ce que nous appelons «rétrogradation». Voir aussi → **amnésie** → **distanciation (modèles de)**.

Autres glossaires et plateformes auxquels nous avons eu recours pour élaborer ce glossaire :

A Companion to Postcolonial Studies, par Henry Schwarz, Sangeeta Ray, 2005.

Portail éducatif du Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma. <https://dokuzentrum.sintiundroma.de/vermittlung/bildungsportal/>

Global Social Theory. Organisé par Gurminder K Bhambra. <https://globalsocialtheory.org>

Glossaire de l'ancien Institut for Art Education de la HEAZ. www.zhdk.ch/forschung/ehemalige-forschungsinstitute-7626/iae/glossar-972

Glossaire *Exit Racism* de Tupoka Ogette. 2015.

Glossaire dans le manuel *Handbuch Neue Schweiz*, par l'INES Institut Nouvelle suisse. 2021.

Glossaire de l'exposition «Blinde Flecken – Zürich und der Kolonialismus» à l'hôtel de ville de Zurich, par Manda Beck, Andreas Zangger, Anja Glover. 2023.

Déclaration de Jérusalem sur l'antisémitisme. <https://jerusalemdeclaration.org>

(K)Erben des Kolonialismus. Wie der Rassismus aus Wörtern spricht, par Susan Arndt et Nadja Ofuatey-Alazard. 2019.

*NdM-Glossar. Wörterverzeichnis der Neuen deutschen Medienmacher*innen*. <https://glossar.neuemedienmacher.de>

No to Racism. Glossar für eine rassismus-sensible Sprache, par Rahel El-Maawi, Mani Owzar, Tilo Bur. www.notoracism.ch/glossar

Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Rassismus ohne Kolonien, par Patricia Purtschert, Barbara Lüthi, Francesca Falk. 2012.

Racial Profiling. Struktureller Rassismus und antirassistischer Widerstand, par Mohamed Wa Baile, Serena O. Dankwa, Tarek Naguib, Patricia Purtschert, Sarah Schilliger. 2019. www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4145-5/racial-profiling/Schwarzenbachkomplex.ch

Sprachmächtig. Glossar gegen Rassismus, par Rahel El-Maawi avec la collaboration de Jovita dos Santos Pinto pour Bla*Sh. www.el-maawi.ch/assets/templates/public/image/Flyer/Glossar%20Race_22.pdf

Un/Doing Race. La Racialisation en Suisse, par Jovita dos Santos Pinto, Pamela Ohene-Nyako, Mélanie Pétrémont, Anne Lavanchy, Barbara Lüthi, Patricia Purtschert, Damir Skenderovic. 2022.

Site Internet de la Fondation Antonio. www.amadeu-antonio-stiftung.de

Wörterbuch par Diversity-Arts-Culture. Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung. <https://diversity-arts-culture.berlin/diversity-arts-culture/woerterbuch>

[illegible]