

Green Book

Sur les routes du Sud

un film de Peter Farrelly

Dossier pédagogique



Un film soutenu par

Ligue
des **droits de
l'Homme**

FONDÉE EN 1898



**AU CINÉMA
LE 23 JANVIER**

Green Book : sur les routes du Sud, le premier film réalisé en solo par Peter Farrelly (connu pour les comédies burlesques signées avec son frère Bob) raconte l'histoire vraie du périple vécu par le pianiste noir Don Shirley (Mahershala Ali) et son chauffeur Tony « Lip » (Viggo Mortensen) dans l'Amérique de la ségrégation. Entre comédie et road movie, le film raconte une histoire d'amitié drôle et émouvante, dont la simplicité apparente ne doit pas faire oublier l'élégance de la mise en scène et la profondeur du propos. À travers l'amitié improbable entre les deux hommes, c'est un pan d'histoire et une réflexion sur la tolérance et l'ouverture que le film nous propose.



© Metropolitan Filmexport

Green Book : sur les routes du Sud

Un film de Peter Farrelly
États-Unis, 2018
Genre : Comédie dramatique
Durée : 129 min

Synopsis

En 1962, alors que règne la ségrégation, Tony Lip, un vider italo-américain du Bronx, est engagé pour conduire et protéger le Dr Don Shirley, un pianiste noir de renommée mondiale, lors d'une tournée de concerts. Durant leur périple de Manhattan jusqu'au Sud profond, ils s'appuient sur le Green Book pour dénicher les établissements accueillant les personnes de couleur, où l'on ne refusera pas de servir Shirley et où il ne sera ni humilié ni maltraité...

Au cinéma le 23 janvier

Une histoire simple

Loin des vastes fresques historiques (*12 years a slave*, *Le majordome*) ou des films « à discours » (*Lincoln*, *Selma*, *The Birth of a nation*) qui ont porté à l'écran l'histoire des Afro-Américains sous les deux mandats de Barack Obama, *Green book : sur les routes du Sud* de Peter Farrelly est une histoire simple mettant en scène des personnages ordinaires. Le film est tiré d'une histoire vraie, celle du père du scénariste Nick Vallelonga : à l'automne 1962, Tony Vallelonga (alias « Tony Lip », comme on le surnommait alors), enfant de la communauté italo-américaine du Bronx et vider dans une boîte de nuit, se retrouva, par un concours de circonstances, engagé par le pianiste virtuose Donald Walbridge Shirley.

Si l'intitulé de l'annonce indiquait que Shirley cherchait un « chauffeur », le poste requérait bien plus que le permis de conduire : il s'agissait aussi d'assister et de protéger le pianiste lors d'une grande tournée dans les états du Sud, ce qui n'avait rien d'une sinécure sachant que Shirley était noir et qu'en 1962 le « Deep South » vivait encore sous le joug des lois ségrégationnistes. *Green Book : sur les routes du Sud* raconte cette tournée dans l'Amérique profonde, et à travers elle la naissance d'une amitié improbable qui unirait les deux hommes jusqu'à leur mort.

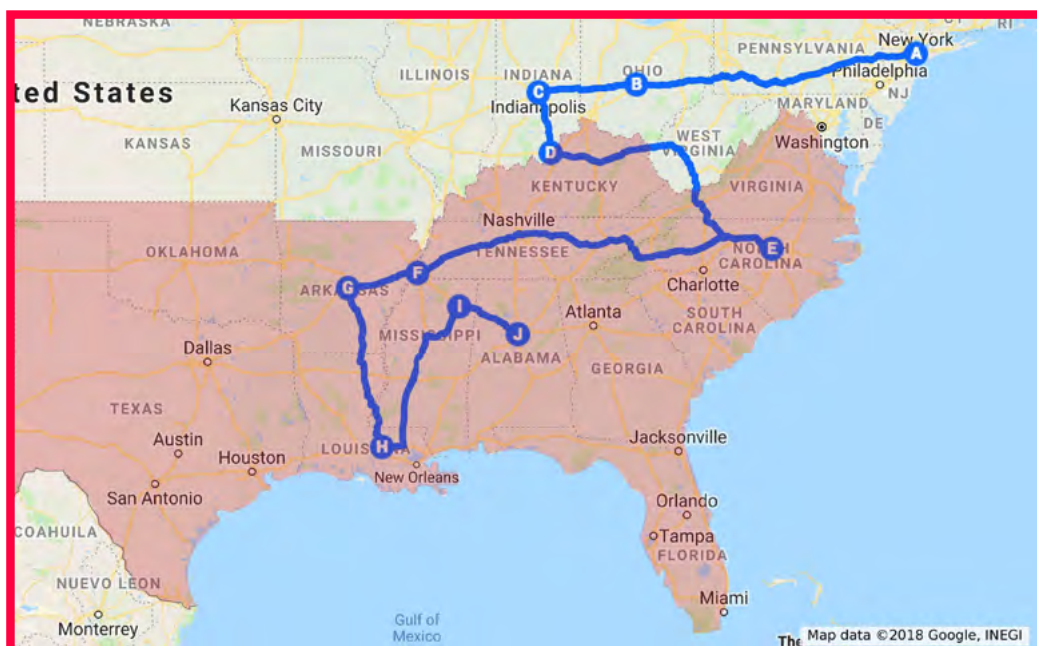
Sommaire du dossier

Introduction thématique p. 2
Entretien avec l'historienne Sylvie Laurent p. 7
Activités pour la classe p. 11

Entre comédie et road-movie

Green book : sur les routes du Sud repose sur le ressort, cher à la comédie américaine, du duo antagoniste : obliger deux personnages que tout oppose (du moins en apparence) à collaborer ou cohabiter, les amener à surmonter leurs conflits pour atteindre un objectif commun. Le scénario de Nick Vallelonga applique le programme à la lettre, en enfermant dans le même habitacle un italo-américain rustre et un peu raciste (Tony) et un distingué pianiste noir (Don). Si leurs nombreuses différences (de culture, de valeurs morales, de caractère) sont une source de conflits dont la comédie fait son miel, elles constituent aussi une richesse qui va pousser chacun des deux à évoluer : Tony remettra ses préjugés racistes et son machisme d'italo-américain, quand Don fendra un peu l'armure rigide avec laquelle il s'est protégé.

Le film s'inscrit dans la tradition très américaine du road movie. L'arrachement à leurs repères quotidiens, la longueur du voyage en voiture (symbole de liberté individuelle de « l'American way of life »), la découverte des grands espaces américains (dont Tony, l'enfant du Bronx, ne manque pas de célébrer la beauté), permettent aux héros de se ressourcer et de se (re)définir. Car si leur tournée ramène comme prévu Tony et Don à leur point de départ new-yorkais, elle les aura profondément changés intérieurement, à la manière d'un voyage initiatique. Dans le road movie, découvrir son pays c'est toujours aussi se découvrir soi-même, et le périple géographique se double d'un cheminement émotionnel (voir à ce propos le livre de Hervé Bénoliel et Jean-Baptiste Thoret, *Road Movie, USA*, 2011)



L'itinéraire de Don Shirley et Tony, reconstitué à partir du film : de New York (A) à Birmingham, Alabama (J), en passant par Louisville, Kentucky (D), Memphis, Tennessee (E) ou Little Rock, Arkansas (G)...

En rouge les ex-États confédérés qui en 1962 appliquent tout ou partie des lois ségrégationnistes "Jim Crow".

Transfuge de classe

S'il est aujourd'hui un peu tombé dans l'oubli, le personnage de Don Shirley est une découverte passionnante. Il est ce que les sociologues appelleraient aujourd'hui un « transfuge de classe », qui s'est affranchi de son destin social (un destin grandement déterminé par la race dans l'Amérique des années soixante). Sa réussite est éclatante à tous les niveaux (artistique, financier), mais passer d'un monde à l'autre ne va pas sans sacrifices. Don Shirley a dû rompre avec sa famille (son frère qu'il ne voit plus, sa femme dont il est séparé) et son milieu d'origine. Par mimétisme il affecte un style et un langage extrêmement distingués, et se tient à distance de toute culture populaire, y compris et surtout quand celle-ci est noire. Tony s'étonne ainsi que Don ne connaisse même pas les tubes de la soul et du blues (Aretha Franklin, Chubby Checker) qui bercent son quotidien à lui, malgré son racisme à peine dissimulé.

Mais, malgré tous ces efforts, Don Shirley n'a pas pour autant été entièrement accepté par son milieu d'élection, puisque sa couleur lui barre l'accès au répertoire classique et aux salles prestigieuses auxquelles sa virtuosité lui permettrait de prétendre. On pourra remarquer que, s'il s'inscrit dans un contexte historique particulier, le constat n'a pas hélas cessé de résonner : combien de musiciennes, de danseurs classiques noirs compte-t-on par exemple aujourd'hui en France ? Combien de comédiens de couleur distribués dans les grands rôles du répertoire ? Sous ses dehors progressistes le monde de la culture reste profondément marqué par des préjugés identitaires, qui associent inmanquablement la couleur de peau à certains genres immuables (aux noirs le rap, la soul et le jazz, aux blancs la variété et le classique).

Un moment charnière dans l'histoire des droits civiques

De plus, si son talent et son succès font presque oublier sa couleur de peau dans le New York élitiste et cosmopolite, il n'en va pas de même dans le reste de l'Amérique : le Bronx populaire des Italo-américains, qui reste empreint de préjugés racistes (dont Tony est le digne représentant), et surtout les ex-États confédérés qui appliquent encore la majorité des lois ségrégationnistes dites « Jim Crow ». *Green Book* : sur les routes du Sud se déroule à la fin de l'année 1962, à un moment charnière du mouvement des droits civiques. Le combat, lancé dès après la guerre, a remporté quelques victoires : l'arrêt de la Cour Suprême *Brown v. Education*, qui interdit la ségrégation dans les écoles, date ainsi de 1954. Mais les grands moments d'affrontement n'arriveront que plus tard, à commencer par la campagne de Birmingham (janvier 1963), ville dans laquelle s'achève, comme un symbole, la tournée de Don.





À la fin de 1962, le Sud raciste peut donc encore croire que ses « traditions » ont la peau dure, et appliquer en toute bonne conscience ses lois racistes. Par petites touches amères, *Green Book* fait l'inventaire des humiliations et vexations imposées aux Noirs : espaces séparés (les toilettes des Blancs que l'on refuse à Don), établissements qui n'acceptent pas les personnes de couleur, couvre-feu (les «sundown towns») ; sans parler de cette menace omniprésente de violence qui pèse sur les corps noirs. Le film de Peter Farrelly emprunte symboliquement son titre à un guide de voyage destiné aux Noirs, listant les établissements qui les accueillaient (cf encadré page suivante).

Les objets et les mots

Green Book : sur les routes du Sud est la première réalisation en solo de Peter Farrelly, dont on connaît les chefs d'œuvre burlesques tournés avec son frère Bob. Si l'on est loin de la fantaisie débridée de *Mary à tout prix*, *Fous d'Irène* ou *Dumb and Dumber*, et si le film porte des thématiques beaucoup plus sérieuses, l'empreinte de ce grand maître du comique reste néanmoins palpable. La manière dont est caractérisé le racisme de Tony, sans qu'un mot soit échangé, est une merveille d'écriture visuelle : tout passe par des regards, des gestes, des objets (les verres que Tony jette à la poubelle parce que les plombiers noirs ont bu dedans).

À la manière des grandes comédies américaines classiques (de Lubitsch à Blake Edwards en passant par Billy Wilder), *Green Book : sur les routes du Sud* prend souvent appui sur ces petits détails (le sandwich que Tony ne donne pas à Don, la pierre porte-bonheur qui passera de main en main) qui disent, de manière beaucoup plus subtile et visuelle que des scènes dialoguées, l'évolution des rapports entre les deux personnages. Non que les dialogues soient négligés, bien au contraire : loin d'être un simple véhicule pour des situations, des sentiments ou des idées, les mots qu'on emploie et la façon dont on les prononce constituent dans *Green Book : sur les routes du Sud* un enjeu à part entière. Entre les quiproquos sur le vocabulaire, les différences d'accent et de prononciation, le langage apparaît comme un enjeu profondément social. Il est aussi le vecteur de l'évolution de la sensibilité de Tony, à travers les lettres que Don l'aide à écrire à sa femme.

À la manière des grandes comédies américaines classiques, *Green Book : sur les routes du Sud* prend appui sur des petits détails qui disent, de manière plus subtile et visuelle que des scènes dialoguées, l'évolution des personnages.

Un film optimiste sur la communauté américaine

Pour interpréter cette partition virtuose, il fallait des interprètes à la hauteur. Le film reposant en grande partie sur la relation entre Don Shirley et Tony Lip, sa réussite doit beaucoup à ses interprètes : Viggo Mortensen, irrésistible dans ce contre-emploi (l'acteur est d'origine danoise) d'Italo-Américain mangeur de hot dogs, et Mahershala Ali (qui s'est fait connaître par son rôle dans *Moonlight*) impérial en transfuge de classe... Mais au-delà de la réussite indéniable du film, il faut croire qu'il a touché une corde sensible auprès du public nord-américain du Festival de Toronto (qui a donné son Prix au film). Plus fracturée et polarisée que jamais après près de deux ans de présidence Trump, l'Amérique a peut-être besoin de ces héros simples et modestes. Tony et Don ne sont pas des porte-étendards ou des combattants, ce sont juste d'honnêtes hommes qui essaient de se comporter du mieux qu'ils peuvent, de pratiquer ce que George Orwell appelait la « décence ordinaire » (« common decency »). Le propre du road movie est d'interroger l'idée même de la communauté américaine : cette réconciliation autour d'une table familiale et d'un dîner de Noël, rassemblant un fils d'immigrés italiens et un descendant d'esclaves, constitue une image même, idéalisée peut-être mais aujourd'hui bienvenue, du creuset américain.

Repères : Le « Green-Book motorist club »

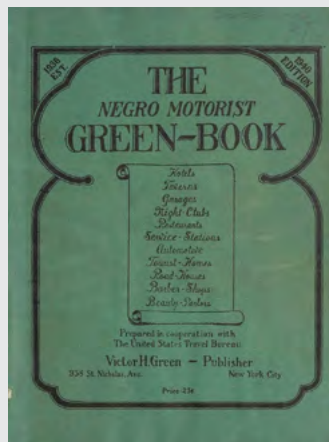
Green Book : sur les routes du Sud emprunte son titre à *The Negro Motorist Green-Book*, un **guide de voyage** publié tous les ans **entre 1936 et 1966** pour recenser les établissements (restaurants, hôtels et commerces) qui acceptaient la clientèle noire. Le « livre de Green » comme il était surnommé, était compilé et publié par un **postier afro-américain** de New York appelé Victor Hugo Green, et il s'est très rapidement imposé comme un outil de survie indispensable aux Afro-Américains se déplaçant en voiture.

S'il ne couvrait initialement que la région de New York, *The Negro Motorist Green-Book* s'est progressivement étendu à la **majeure partie de l'Amérique du Nord**, aux Caraïbes et aux Bermudes. Aux États-Unis, son utilisation était particulièrement précieuse dans le Sud, où les **lois ségrégationnistes Jim**

Crow variaient d'un comté et d'un État à l'autre, sans parler des règles officieuses comme celles des « *Sundown towns* », ces villes qui interdisaient aux Noirs américains de se déplacer après le coucher du soleil. Le « livre de Green », qui était vendu dans les stations essence Esso et par correspondance, permettait aux voyageurs noirs de planifier leur trajet pour éviter tout harcèlement, toute arrestation et toute violence.

Suite à la ratification du **Civil Rights Act** par le Président Lyndon B. Johnson en **1964**, les lois Jim Crow furent abolies. *The Negro Motorist Green-Book* n'avait donc plus lieu d'être et il est progressivement tombé dans l'oubli. Victor Hugo Green est décédé en 1960

et n'a donc pas connu la fin de la ségrégation. Sa veuve, Alma, a continué à publier l'ouvrage **jusqu'en 1966**.





Entretien avec l'historienne Sylvie Laurent

Sylvie Laurent est historienne et américaniste, professeure à SciencesPo, spécialisée dans les questions sociales et raciales aux États-Unis. Elle revient pour Zéro de Conduite sur le contexte historique dans lequel se déroule l'histoire racontée par le film *Green Book : sur les routes du Sud*.

Propos recueillis par Ilyass Malki

Green Book : sur les routes du Sud se déroule à la fin de l'année 62. Où en est le mouvement des droits civiques à ce moment-là ? Quelle était la situation des Noirs américains dans ce qu'on appelle le Deep South des États-Unis ?

On ne peut pas comprendre le film si on ne comprend pas ce qu'était l'Amérique de l'époque. On vivait alors sous les lois Jim Crow, héritées du XIX^e siècle. La ségrégation raciale était légale, tolérée et normalisée dans le Sud des États Unis, et plus particulièrement dans ce qu'on appelle le Deep South, ou Sud Profond. C'est un espace géographique qui correspond à la ceinture cotonnière, un vaste croissant qui va de la Géorgie et de l'Alabama jusqu'au Missouri et la Caroline du Sud. Les lois Jim Crow avaient instauré un véritable apartheid, qui séparait les Noirs des Blancs. Dans ce contexte la vie des Noirs américains était une vie de menace, de violence et de terreur. Ils étaient obligés de vivre littéralement à l'écart.

Tout ce qui était perçu par les Blancs comme une

transgression de cette frontière, physique et sociale, pouvait susciter une menace physique. Se retrouver au mauvais endroit, prendre le mauvais bus pouvait provoquer la mort. Dans ce contexte, le vieux Sud fait face de façon anachronique à la modernité des nouvelles demandes des Noirs-américains, en matière de droits civiques. Dès 1955, un mouvement de revendication naît, tant au Nord qu'au Sud.

Le fait que le film soit un road movie rend la dimension géographique très importante. La ligne de fracture entre "Nord" et "Sud" était-elle absolument nette ? Correspond-elle à celle héritée de la Guerre de Sécession ?

Dans le contexte de la ségrégation, la vie des Noirs américains du Sud des États-Unis était une vie de menaces, de violence et de terreur.

Ce qui est certain c'est que le racisme existait aussi au Nord. La discrimination y était présente, mais dans la vie de tous les jours, pour trouver un travail, un logement, etc. La situation au Sud se différenciait par la spatialisation

de cette hiérarchie raciale. La séparation physique fonctionnait comme une chape de plomb qui englobait toute la région.





Il y a une forme de schizophrénie montrée par le film dans la manière dont Don Shirley est accueilli par les notables du Sud : il est à la fois l'invité d'honneur (on organise une réception en son honneur, il a la place d'honneur sur le parking) et le paria (il n'a pas le droit d'utiliser les mêmes toilettes que les Blancs). Comment les gens du Sud vivaient, justifiaient cette contradiction ?

Cet aspect du film est très intéressant. Il rappelle la vie d'une artiste comme Joséphine Baker. Grande star en Europe, elle tournait dans les plus grandes salles de France et d'Angleterre, mais était considérée comme une « simple Noire » lorsqu'elle retournait dans son Missouri natal. Aux yeux de l'Amérique blanche raciste, peu importait le statut et la classe sociale, vous demeuriez lié à votre race, votre couleur de peau. Même les Noirs américains avec le plus de prestige et de respect étaient réduits à leur couleur de peau. Malcolm X résumait ça par une blague amère : « Vous savez comment on appelle un Noir avec un doctorat ? Un nègre. » Quant à ce qui nous apparaît comme de la schizophrénie, cela n'était pas ressenti comme cela à l'époque. La ségrégation et le racisme étaient la norme, la « tradition » comme le dit un personnage dans le film. Quand tout le monde respecte une norme, nul ne ressent le besoin de la justifier.

Il y a cependant deux points intéressants à soulever sur cette question : on accepte les Noirs dès lors qu'ils restent à leur place. On observe peu ou prou la même chose aujourd'hui avec le rap : la population blanche accepte et consomme la culture noire, dès lors que celle-ci correspond à l'image qu'elle s'en fait. Même au Sud des États-Unis, les Blancs sont friands de voir des Noirs se produire sur scène, tant qu'ils restent « à leur place » et valident les clichés. Tous les grands artistes noirs de la deuxième moitié du siècle, de Ray Charles, à Aretha Franklin

qu'on entend dans le film, se sont produits dans le Sud. Le spectacle du Noir est la définition même du racisme : le nom de Jim Crow vient d'ailleurs d'un personnage joué par Thomas Rice (un acteur blanc) dans un spectacle de « blackface » (spectacles qui mettaient en scène des personnages noirs joués par des acteurs blancs grimés, *NdR*). Le problème apparaît dès lors qu'une personne tente de transgresser les interdits sociaux, de secouer le joug de cette assignation. On attend des Noirs qu'ils se produisent pour divertir les Blancs, et qu'une fois la représentation finie, leurs corps reviennent sagement à la place qui leur est attribuée.

Aux yeux de l'Amérique blanche raciste, peu importait le statut et la classe sociale, vous demeuriez lié à votre couleur de peau.

Pouvez-vous revenir un peu sur l'histoire du « Green Book » original ? Comment est-il né, qui était Victor Hugo Green, comment était-il distribué ?

Le Sud des États-Unis fonctionnait comme un État dans l'État, avec ses règles et ses dangers. La question du voyage s'est beaucoup posée, en raison des migrations du Sud vers le Nord. Nombreux sont les Noirs-Américains qui avaient migré vers le Nord, mais en gardant un ancrage familial dans le Sud. Dès la deuxième moitié des années trente, un postier noir de Harlem, Victor Hugo Green, et sa femme, décident de lister par écrit les endroits accessibles aux Noirs dans la région : un restaurant pour prendre un repas, un hôtel où dormir, une station service pour faire le plein...

De 1937 aux années 60, le « Negro Motorist Book » devient de plus en plus épais, jusqu'à faire près de 100 pages. La population noire, et en particulier les classes moyenne et supérieure, est très satisfaite des services offerts par le guide. Ce sont eux qui ont les moyens de se déplacer, d'acheter des automobiles. Pour les Noirs de la classe supérieure, prendre la voiture et se déplacer en liberté est essentiel pour être un citoyen à part entière. Ce guide leur offre la sécurité et une certaine tranquillité. C'est un véri-

table guide du routard et de survie. Il devient aussi une manière de promouvoir l'autodétermination : les Noirs comptent sur d'autres Noirs pour s'entraider.

Avez-vous d'autres exemples d'objets culturels destinés à une population afro-américaine et distribuée en dehors des circuits traditionnels (musique, livres, film etc.) ?

On peut ranger dans cette définition quasiment toute la culture de l'époque ! La musique noire devient mainstream à cette période. On diffuse les grandes chanteuses à la radio, à la télé. Mais il est vrai que toute une partie de la culture noire reste très confidentielle. Le gospel, les ouvrages de Martin Luther King ou Malcolm X, les stations de radio militantes sont autant d'exemples d'objets culturels destinés à donner à la communauté noire un sens de sa valeur. Mais le Negro Motorist Book est tout particulier par sa très large diffusion et l'influence qu'il a eue sur la vie de ses lecteurs et lectrices.

Le film s'ouvre sur la vie de Tony Lip, un italo-américain du Bronx, vider dans un fameux club que fréquentaient gangsters et célébrités. La question de la discrimination envers les italo-américains est évoquée, ainsi que celle de leur racisme. Que pouvez-vous nous dire sur l'histoire des relations entre ces deux minorités ?

Au début du XX^e siècle, lorsque les italo-américains sont arrivés aux États-Unis, ils ont été traités comme tous les nouveaux immigrants (irlandais, juifs ashkénazes, polonais etc.). Il y a bien entendu eu de la discrimination et du racisme. Mais simplement, comme toutes les minorités européennes, ils ont fini par se

fondre dans le creuset de la blancheur américaine. Plus encore que les autres, les Italo-Américains ont fini par faire de leur identité une sorte de super américanisme. Il n'est pas faux de dire qu'une des clés pour s'intégrer à la majorité blanche, particulièrement dans le Nord, était de rejeter les Noirs. Mais les italo-américains sont aussi ceux qui ont développé la plus grande fascination envers les Noirs : il n'y a qu'à voir l'image du gangster, qui va des films de Scorsese aux albums de hip hop. Il faut aussi préciser que la question touche principalement le Nord, la population italo-américaine étant peu nombreuse

dans le Sud des États-Unis. Le film de Peter Farrelly ouvre un sujet intéressant : en montrant l'échange entre un italo-américain de la classe populaire et un noir américain de l'élite, il complexifie la question raciale.

Don Shirley était un pianiste classique extrêmement reconnu, et acclamé partout dans le monde. Il passe son temps à chercher à échapper à sa condition de Noir américain. On a souvent accusé certains grands artistes (Sammy Davis Jr, O.J. Simpson, Michael Jackson plus tard etc.) de tourner le dos à leur culture

afro-américaine pour réussir. Était-ce courant ?

Je ne crois pas que cela soit spécialement spécifique à cet époque. Il y a des textes d'Aimé Césaire qui évoquent cette question et expliquent que certains Noirs, à force de jouer avec « le chapeau du Blanc », ont fini par le revêtir et se penser blancs eux-mêmes. À partir du moment où vous évoluez dans une société raciste, qui vous assigne une place inférieure, une partie de vous cherche à se débarrasser du stéréotype. Faire « comme les Blancs »,

À partir du moment où vous évoluez dans une société raciste, qui vous assigne une place inférieure, une partie de vous cherche à se débarrasser du stéréotype.



comme le fait *Don Shirley* d'une certaine manière, est une quête de reconnaissance.

Le film aborde également l'homosexualité de *Don Shirley*. Quelle était la situation des gays au début des années soixante, et plus particulièrement des gays de couleur ?

Il y a un auteur incontournable sur ces questions, c'est évidemment James Baldwin. L'un des plus grands écrivains et chroniqueurs de l'époque était noir et homosexuel. Bien entendu, assumer cette double identité était immensément difficile, et même lui, qui ne s'en cachait pas, ne s'en vantait pas non plus. Dans la communauté noire, très marquée par la religion baptiste, voire au bord du fanatisme chrétien dans certaines parties du Sud, l'homosexualité est tout simplement impensable. On peut évoquer le cas de Bayard Rustin, un proche de Martin Luther King, qui a notamment organisé la marche de 1963. Homosexuel assumé, il a été mis dans l'ombre à la demande notamment d'Adam Clayton Powell, un autre proche de King. Ce dernier a fini par se séparer de l'un de ses conseillers et amis les plus proches, pour éviter d'agiter cette question. La norme en place, tant dans la société blanche que noire, rendait extrêmement difficile de vivre son homosexualité.

Tout au long de leur voyage, Tony et Don sont régulièrement arrêtés par la police. Avec les événements récents, la tension est encore plus palpable pour le spectateur. Comment la situation a-t-elle évolué sur le rapport de la police américaine aux Afro-Américains depuis cette époque ?

Il faut d'abord rappeler que oui, la situation a évolué

depuis 1961. Des lois ont été votées, les mentalités ont changé, et il n'est plus légal de penser que les Noirs sont une race inférieure. Aujourd'hui, des associations, des juges, des avocats permettent d'assurer un état de droit et d'éviter l'existence d'un véritable apartheid. Le vrai problème aujourd'hui est que les violences policières persistent et continuent de cibler les Noirs américains. Chaque semaine éclate une nouvelle histoire de jeunes Noirs abattus par la police. Ce qu'il subsiste de l'époque décrite par le film, c'est l'impunité. Les policiers sont rarement mis en cause, et n'ont parfois même pas besoin de démissionner.

Dans la communauté noire de l'époque, très marquée par la religion baptiste, voire au bord du fanatisme chrétien dans certaines parties du Sud, l'homosexualité est tout simplement impensable.

Le film s'inscrit dans le sillage d'une vague de films qui ont exploré l'histoire de la discrimination (*Le Majordome*, *12 years a slave*, *Selma*, *Les Figures de l'ombre*). Depuis l'élection de Trump, le cinéma américain est-il toujours aussi engagé ?

Je ne suis pas spécialiste et je ne pourrais pas répondre précisément à la question, mais depuis Trump, il y a des films qui ont clairement marqué les esprits. *Get Out* d'abord, qui revisite d'ailleurs la mémoire du Sud raciste comme *Green Book : sur les routes du Sud*. Tout le monde a beaucoup parlé de ce film, de

cette nouvelle forme de ségrégation subtile subie par les Noirs-américains. Le deuxième c'est *Moonlight*, qui parle en plus d'homosexualité. La performance de Mahershala Ali dans ce film lui a d'ailleurs sans doute valu d'être casté dans le film de Peter Farrelly. Enfin, le dernier, qui n'est pas un film politique, c'est *Black Panther*. À la manière du *Green Book* originel, ce blockbuster a été un véritable outil d'identification et un facteur d'auto-détermination pour les Noirs américains, autour de la question de la représentation.

Activités pour la classe

Retrouvez sur www.zerodeconduite.net nos fiches d'activité pour travailler en classe.

Cadre pédagogique

Comédie divertissante ne comportant pas de scène de violence ni de nudité, *Green Book* : sur les routes du Sud paraît adapté pour une exploitation en classe dès le Cycle 4 du Collège (à partir de la classe de Quatrième). Mais la richesse (historique, thématique, humaine) et la subtilité du film permettent de mener un travail beaucoup plus approfondi au Lycée, jusqu'à la Terminale.

Les deux fiches d'activité que Zérodeconduite propose sont orientées l'une vers le Collège, l'autre vers le Lycée, mais sont facilement adaptables suivant le niveau des classes.

De par ses thématiques (histoire des États-Unis, racisme, classes sociales), le film pourra éventuellement être travaillé en interdisciplinarité avec les enseignements d'Histoire, d'EMC et de SES.

Dans les programmes

Discipline	Niveau	Objet d'étude
Anglais	4 ^e - 3 ^e	Langages Art et société : art reflet de la société
	Seconde	Mémoires: héritages et ruptures
	Cycle terminal	Lieux et formes du pouvoir

Fiches d'activité à télécharger (fiche élève + corrigé)



Fiche d'activité Anglais (Lycée)

[Take a Deep South road trip with « Green Book »](#)



Fiche d'activité Anglais (Collège)

[Study language and social classes in « Green Book »](#)

[Mise en ligne à partir du mercredi 12/12/18]



Fiche d'activité Anglais (Collège et Lycée)

[Analyse d'un extrait](#)

[Mise en ligne à partir du mercredi 09/01/19]

Organiser une séance scolaire

Pour organiser une séance de cinéma pour vos classes dans la salle de cinéma de votre choix, connectez-vous à Zérodeconduite et remplissez un formulaire de demande de séance.

www.zerodeconduite.net/seances-scolaires

Crédits du dossier

Dossier réalisé par Vital Philippot, Ilyass Malki
pour Zérodeconduite.net en partenariat avec Metropolitan Filmexport.

Crédits photos du film : © Metropolitan Filmexport