

REVUE NÈGRE

Gilles Levavasseur

Ce nouveau numéro d'*Initiales* s'est construit dans une parole d'«aller-retour» croisée, multiple, collective et toujours très personnelle. Il donne ainsi à «voir», par la polyphonie des voix, une forme singulière, le timbre d'un être polyédrique tout droit sorti de la fiction d'une psyché contemporaine française, d'un temps brûlé, exultant aussi d'espérance lors des Années folles et pris dans la désillusion de la modernité. Un être tantalien à ce point sublimé que l'on a véritablement du mal à croire en son existence et que l'on s'attache presque coûte que coûte à l'idée qu'il ne s'agit là que d'une épure, d'une mystification.

Il y a un peu moins d'un siècle se produisait la Revue Nègre. Sur scène, seins nus, une artiste noire, Joséphine Baker, interprétait frénétiquement une «danse sauvage» qui allait embraser Paris. Comment cette enfant du Missouri, mariée pour la première fois à l'âge de treize ans, allait-elle traverser une ère d'empire colonial pour devenir l'icône héroïque d'une nation française combattante? Comment a-t-elle pu traverser ce siècle avec tant d'exubérance, de combats, casser tant de dogmes et poser si frontalement les questions de genre et de race?

L'histoire semble être faite de soubresauts éruptifs prisonniers de longues périodes de reflux. Si nous sommes à ce point subjugués, c'est qu'il y a dans le temps de l'histoire des formes de décélération brutale que des trajectoires comme celle de Baker nous font brutalement appréhender. Lancés par la pleine vitesse des premières émancipations, nous percutons ce temps, notre temps, cette époque de contractions morales, éthiques et intellectuelles nous donnant presque la sensation d'être dans un hors-temps.

Pour notre communauté, notre école, les situations pédagogiques — c'est ici l'un des moteurs de la revue — nourries autour, pour et par ce numéro comme la journée d'étude sur l'appropriation culturelle¹, ont été saisissantes d'implication. Les questions ont fusé montrant l'incompréhension face aux sphères de domination toujours vivaces, aux représentations unilatérales, et aux modèles stéréotypés tenaces. La volonté gouvernementale d'ériger l'égalité entre les femmes et les hommes en «grande cause nationale» pour toute la durée du quinquennat est à saluer. L'Association nationale des écoles d'art (ANdÉA) a d'ailleurs bien emboîté le pas en adoptant plus largement une charte² couvrant toute forme de discriminations. Mais c'est souvent sur le terrain que les

formulations les plus justes se nouent dans leur complexité. La charte portée au sein de l'école et de manière libre et autonome par le club féministe des cybersistas³ est une

expression montrant l'ampleur des enjeux tant le changement de paradigmes et les répercussions mêmes sur nos modèles sont conséquents. Il y a urgence. L'argument tenant à l'existence de progrès notables ne suffit plus. L'impatience portée par les jeunes générations est déjà trop grande. Il s'agit désormais de faire entrer dans la normalité des stéréotypes la multitude des identités, des genres et des représentations. Il s'agit de faire de la discrimination, par des formes inclusives de structures sociales en devenir, une vieille question. Il y a urgence afin que toute cette énergie, toute cette intelligence ne tombent pas dans le piège de la caricature, des oppositions systématiques de principe, de la violence comme seul remède à la violence subie. Il y a urgence à donner des clés de lecture et des modes d'actions.

Il faut pour cela saluer ici la qualité des contributions, le travail d'orchestration de Marie Canet, d'édition de Claire Moulène, de composition d'Alaric Garnier et de nos étudiantes designers graphiques Robyn Johnson et Noémie Besset pour ce précis de géométrie sociale, politique, éthique et artistique qui gouverne notre compréhension des multiples facettes et des impacts de cette figure artistique emblématique des années 1930.

Or, c'est ici tout le brio de ce numéro. D'abord, d'avoir eu l'audace du hors-champ, de ne pas s'être figé sur une des figures d'un panthéon disciplinaire malgré tout normalisé. Ensuite, de regarder ce qui fait force et dont le prisme réactivé peut être l'outil théorique qui nous permettra, par l'intelligence et la raison, de faire céder des formes de domination et d'aliénation encore trop facilement légitimées.

Enfin, c'est le moyen de ne pas donner lieu aux premières approximations d'un catalogage expéditif de ce qui peut être ou non contemporain. C'est aussi le mode, pour nos jeunes générations, de regarder le monde en ayant une perspective nourrie de représentations nouvelles hors du champ du commun et d'un dominant culturel.

Par les multiples dispositifs critiques performatifs dont elle a usé, Joséphine Baker est une figure qui réfléchit, diffracte et disperse, par un mimétisme critique et paradoxal, nos pulsions les plus «sauvages».

1 Journée d'étude du 20 mars 2019 construite par un comité de pilotage composé d'étudiants et de trois enseignants (François Aubart, Guillaume Désanges, et François Piron) et rassemblant toutes les options de l'école de la première année au post-diplôme. Journée introduite par Marie Canet.

2 Contre les discriminations, les écoles d'art s'engagent, charte approuvée par l'assemblée générale de l'ANdÉA le 30 mars 2015.

3 Club féministe composé de toutes les filières de l'école. Ce club, nourri d'un travail réflexif, revendique l'égalité entre tou-te-s et le bien-être de chacun-e au sein de l'Ensba Lyon. Leur proposition est présente dans l'ouvrage sous forme de poster.

QUANT AU RICHE AVENIR DE JOSÉPHINE BAKER

Claire Moulène

« C'est cette fluidité, pour reprendre un terme plus contemporain, ce refus de se situer dans des schémas binaires, mais oscillant entre des pôles, qui la rend toujours si actuelle aujourd'hui », écrit Anne Dressen dans le texte qui ouvre ce numéro d'*Initiales*. Texte ambigu lui aussi, qui choisit le petit bout de la lorgnette (la place de l'accessoire chez Baker), pour mieux révéler par un effet d'entonnoir inversé la puissance du phénomène Baker. La façon si particulière qu'elle a de se cacher derrière ses plumes, ses parures et ses rôles, pour miner (mimer) les terrains qu'elle finit par dynamiter.

La notion de fluidité, utilisée aujourd'hui pour désigner les personnes dont l'identité sexuelle est changeante, en opposition aux personnes cis dont le genre coïnciderait avec le sexe biologique, semble en effet pouvoir faire l'objet d'une réappropriation de bon aloi lorsqu'il s'agit d'évoquer Joséphine Baker.

Baker n'a eu de cesse de se fondre dans le décor tout en évoluant en pleine lumière. Jouant avec les fantasmes coloniaux, éclairant de ses facéties géniales les Années folles qui en redemandent, mais glissant ici et là des signes d'insoumission (si l'on pense par exemple à ses grimaces extraordinaires qui la font loucher et superposer à sa physionomie d'idole celle de la dissidence la plus mordante), Baker est une figure éminemment ambiguë : accusée d'un côté d'avoir encouragé l'engouement négrophile des années 1930 ; adulée de l'autre pour la façon dont elle a su, insidieusement, pervertir les stéréotypes racistes de l'époque.

Refusant encore d'être assignée au rang de vedette (on dirait aujourd'hui *people*), Joséphine Baker fait un nouveau tour sur elle-même au début des années 1940 et s'engage dans la Résistance. Quelques années plus tard, comme nous le racontent ici Elvan Zabunyan et le dessinateur Gabriel Dumoulin qui revisite au stylo bic, et tout au long du numéro, quelques-uns des grands événements de la vie de Baker, c'est dans son pays natal qu'elle poursuit son engagement politique en faveur des droits civiques. En août 1963, elle sera la seule femme à prendre la parole aux côtés de Martin Luther. « Le plus beau jour de [sa] vie », dira-t-elle.

Le refus de l'assignation, voici sans doute ce qui résume le mieux ce caméléon (pour rester dans le bestiaire exotique qu'elle convoquait volontiers). Une icône de la modernité, autant qu'un jalon indispensable pour comprendre ce qui se joue aujourd'hui sur le terrain des identités et des représentations. Aux États-Unis, les débats sur l'appropriation culturelle, nouvelle forme de colonisation non plus des territoires et des objets mais des imaginaires, sont depuis quelques années très virulents. Récemment, les artistes Dana Schultz (accusée de récupération alors qu'elle présentait au Whitney Museum un portrait d'Emmett Till, jeune Noir américain battu à mort par des suprémacistes blancs en 1955) ; Kelley Walker, Jimmie Durham ou encore la cinéaste Kathryn Bigelow qui aborda le sujet des émeutes raciales de 1967 dans son film *Détroit*, se sont retrouvés pris entre les mailles de violentes controverses. En France, où la publication du rapport

Sarr / Savoy consacré à la « la restitution temporaire ou définitive aux pays d'origine des œuvres d'art africain conservées dans les musées français » participe certainement d'un éveil des consciences, ces sujets commencent tout juste à émerger. Ainsi, le musée d'Orsay propose ce printemps une grande exposition consacrée au modèle noir et pose

enfin des noms sur des stéréotypes. À l'occasion de cette exposition, l'écrivaine Marie NDiaye (à qui nous empruntons ici le titre de son premier roman) publie par exemple l'histoire méconnue de « Maria l'Antillaise », photographiée par Nadar comme le fut Joséphine.

Le 25 mars 2019, des militants antiracistes bloquent l'accès à l'Université de la Sorbonne où doit se tenir une représentation des *Suppliantes* d'Eschyle qu'ils jugent raciste et raciste. Ils déplorent notamment l'utilisation de maquillage et de masques sombres, qu'ils apparentent au *blackface*. Apparentée originellement à une caricature raciste du Sud esclavagiste (des acteurs blancs grimés en noir imitent les gestuelles, chants et danses des esclaves noirs, devant un public blanc), cette pratique fait aujourd'hui l'objet de multiples relectures. Ce fut le cas par exemple dans une performance de Lili Reynaud Dewar à l'occasion de laquelle elle interprétait des danses de Baker, le visage grîmé, et qui suscita là encore la polémique. « Je n'ai jamais perçu Baker comme une femme ou un corps victime de l'exploitation », explique l'artiste dans le texte que nous reproduisons ici.

Ce re-saisissement des corps et des voix, c'est aussi ce que mettent en scène les artistes invités dans ce numéro : Julien Creuzet, Ja'Tovia Gary, Lucy McKenzie et encore Mélissa Airaudi, Jimmy Robert, Paul Maheke ou Arthur Jafa qui défend notamment l'idée de produire un « cinéma noir ». Kara Walker et Lubaina Himid, dont nous reproduisons deux ensembles préexistants nous semblaient également être des références incontournables pour ce numéro. L'une et l'autre pratiquent la relecture et le réagencement fécond d'archives, iconographies, coupures de presse qui disent la nécessité d'imposer enfin un point de vue alternatif. C'est ce changement de paradigme qu'a également adopté l'historienne Sophie Orlando qui signe ici un texte personnel sur les raisons qui l'ont amenée à s'intéresser à l'afro-féminisme.

Ce numéro est aussi l'occasion d'entendre des voix moins identifiées : celles de la cinéaste et activiste Pascale Obolo, celle de l'artiste et curatrice militante Cheryl Ann Bolden qui œuvre à réparer les blessures de l'histoire coloniale.

Enfin, ce treizième numéro d'*Initiales* n'aurait su exister sans l'implication totale de la critique d'art et commissaire d'exposition Marie Canet, enseignante à l'Ensba Lyon et qui a animé avec une grande vigilance dans la revue et au sein de l'école les multiples débats engendrés par une figure comme Joséphine Baker.

« Alors qui est la bête ? » conclut-elle au terme de son très bel article dans lequel elle se concentre sur les années de construction du phénomène Baker, de 1925 à 1930. Années qui contiennent déjà en germination tout le potentiel explosif d'une autre Queen (J)B qui solarise jusqu'en ce début de XXI^e siècle.

INITIALES N°13 SOMMAIRE

7
Anne Dressen
JOSÉPHINE
BAKER : QUAND
L'ACCESSOIRE
DEVINT
ESSENTIEL

15
NOIRE N'EST
PAS MON
MÉTIER

16
Mélissa Airaudi
DERNIERS
NARCISSES

25
Marie Canet
WILD

29
Kara Walker
CHRONOLOGY
OF BLACK
SUFFERING
[...]

34
Ja'Tovia Gary
THE GIVERNY
DOCUMENT
Lettre de
Terri Francis

43
Marc Plas
LES IDENTITÉS
CULTURELLES
D'UNE
AMÉRICAINNE
À PARIS

50
Julien Creuzet
SWEAT Oozes,
TO MAKE
A LIVING TO
SHOW
HIS SOUL
SWEAT, DROP
THE BOTTOM
OF MY BACK
CAMBER
CARBIDE
PEARL SWEAT
[...]

57
Hans Ulrich Obrist
CONVERSATION
AVEC ARTHUR
Jafa

62
Ingrid Luquet-Gad
REGARDS
BLANCS,
PEAUX NOIRES

67
Elvan Zabunyan
À CONTRE-PIED,
JOSÉPHINE
BAKER
ET LA MARCHE
VERS
WASHINGTON,
AOÛT 1963

71
Vinciane Mandrin
CONVERSATION
AVEC LALLA
KOWSKA
RÉGNIER

75
Lubaina Himid
NEGATIVE
POSITIVES:
THE GUARDIAN
ARCHIVES
[...]

83
Barbara Sirieix
CONVERSATION
AVEC CHERYL
ANN BOLDEN

91
Pascale Obolo
LE CORPS
NOIR: OU
L'INCARNATION
D'UN FANTASME
COLONIAL
À TRAVERS
UN COSTUME
DE BANANE

94
Sophie Orlando
S'ORIENTER
AVEC LES
ÉTUDES
FÉMINISTES
NOIRES

101
Anne Anlin Cheng
LES PEAUX,
LES TATOUAGES,
ET L'ATTRAIT
DE LA SURFACE

106
Jimmy Robert
IMITATION OF
LIVES

112
Caroline Ferreira
CONVERSATION
AVEC PAUL
MAHEKE

117
Helga Christoffersen
CONVERSATION
AVEC LILI
REYNAUD
DEWAR

119
Florence Lazar
125 HECTARES

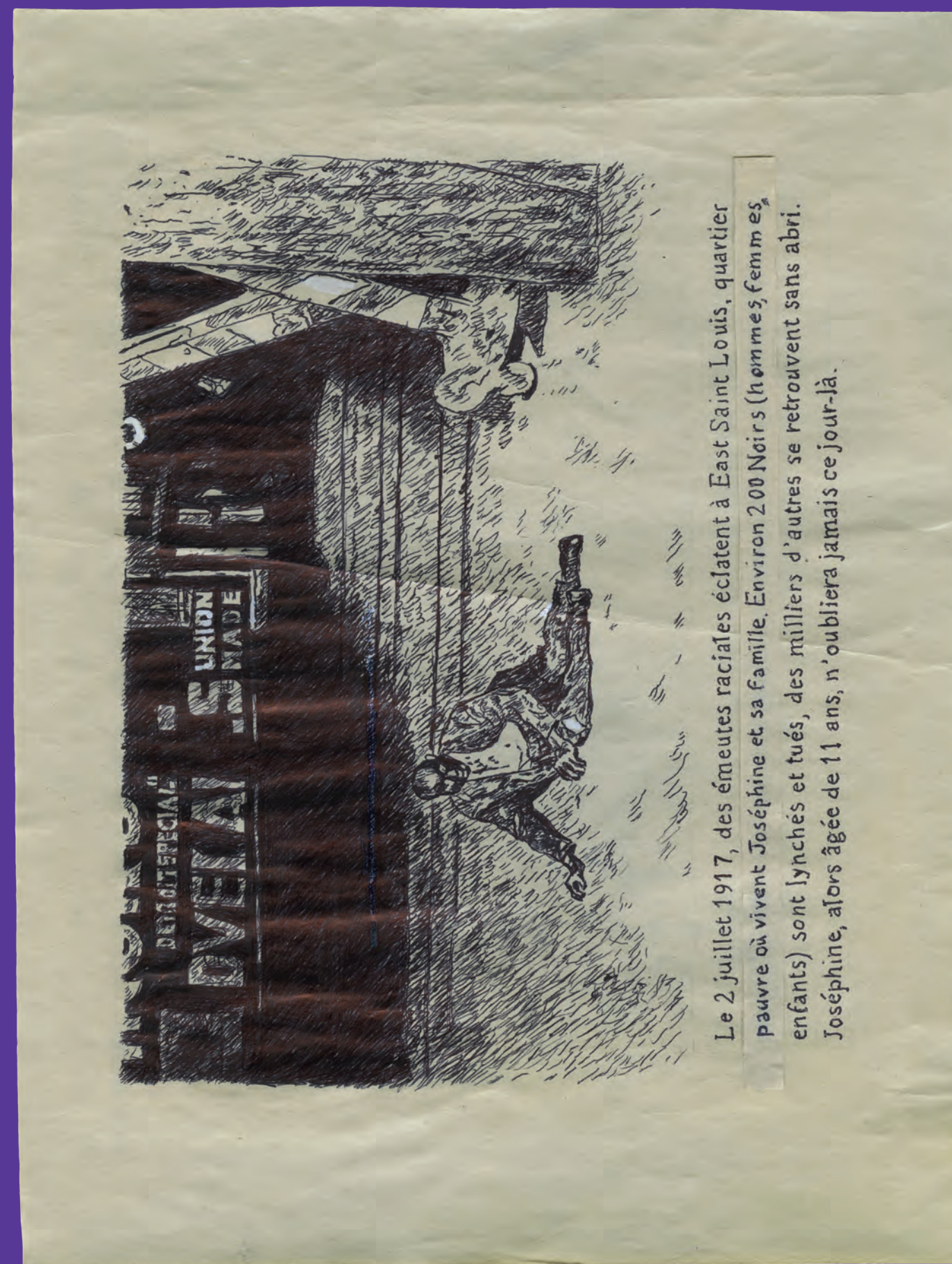
122
LES AUTEUR·E·S

128
COLOPHON
& REMER-
CIEMENTS

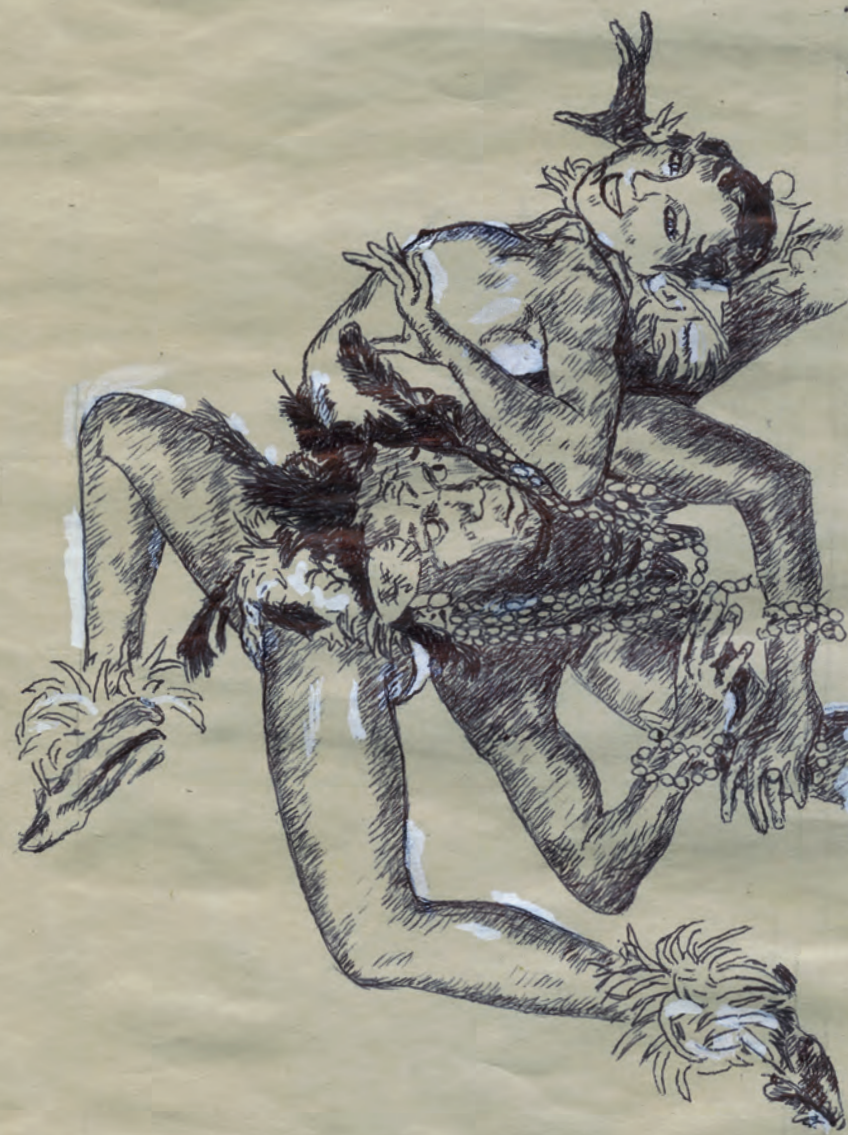
2^e et 3^e
de couverture
Lucy McKenzie
LES
MANNEQUINS
JOSÉPHINE
BAKER À
L'EXPOSITION
COLONIALE DE
1931 DE PARIS
Encre sur papier,
collage digital, 2019.
Courtesy de l'artiste.

Pages sur fonds
violets
Gabriel Dumoulin
JOSÉPHINE
I À XII
Stylo bic noir et
correcteur blanc
sur papier journal,
18 × 24 cm, 2019.

Poster central
Cybersistas
CHARTÉ
(en construction)
POUR UNE
ÉCOLE
D'ART PLUS
INCLUSIVE



Le 2 juillet 1917, des émeutes raciales éclatent à East Saint Louis, quartier pauvre où vivent Joséphine et sa famille. Environ 200 Noirs (hommes, femmes, enfants) sont lynchés et tués, des milliers d'autres se retrouvent sans abri. Joséphine, alors âgée de 11 ans, n'oubliera jamais ce jour-là.



1925. Gustave Fréjaville, critique renommé dit : « On se demande si cet « androgyné » est une femme ou un homme. Cette « danse sauvage » est d'une audace extraordinaire, où, à peu près nue, elle mime la coquetterie et le plaisir de tout son corps onduleux et nerveux, secoué de spasmes et de frissons, serré de près par son partenaire, Jo Alex, qui exprime avec une intensité presque insupportable, d'une ignominie tragique, la force obscure du désir... »

JOSÉPHINE BAKER OU LA FEMME-OBJETS

Tout fonctionne comme un bijou sur Josephine Baker, au sens d'accessoire. Tout semble bijou car ce dont nous nous souvenons est d'un corps quasi nu, orné de quelques accessoires très précisément choisis. Ainsi, Baker n'est jamais nue, sa nudité est en grande partie fantasmée. C'est qu'elle sait tirer avantage, mieux que toute autre, de l'accessoire qui l'habille, qui la (et le) rend irrésistible : de désir ou de rire, son *sex appeal* étant en effet indissociable de son humour volontaire. Car fait rare, les deux sont chez elle

JOSÉPHINE BAKER : QUAND L'ACCESSOIRE DEVINT ESSENTIEL

Anne Dressen

Un accessoire est ce qui sert à se faire remarquer. Mais il peut aussi éconduire, servir à mieux se dissimuler, tout en révélant certaines de ses ambiguïtés. Josephine Baker a maîtrisé son image comme rarement d'autres l'ont fait. Et son image s'est construite autour de quelques accessoires, et objets, qui contribuèrent à la rendre reconnaissable mais aussi inoubliable, à créer du désir et de la mémoire. La trajectoire de Baker est pourtant bien plus que celle d'une femme-objet ; les différentes étapes de sa carrière, iconique, marquent même la naissance progressive d'un sujet historique et exemplaire pour plusieurs générations de performers, toutes races confondues, d'acteurs, chanteurs, danseurs, artistes. Baker fut en effet la performeuse de sa propre vie, jouant avec les attentes et les projections qu'elle n'a cessé de susciter, et façonnant sa vie comme un objet. Pour Baker, l'accessoire est d'emblée un outil essentiel, le contraire du superflu.



Alexander Calder, « Calder avec Joséphine Baker IV (c. 1928) lors du tournage d'un film d'actualité Pathé, 1929 ». © Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris.

intimement liés. Ces accessoires, qui continuent de la représenter par procuration, aujourd'hui, des décennies après sa disparition. Comme si elle leur avait communiqué à jamais son aura.

Dès le début, elle parvient à attirer l'attention sur quelques détails. L'accessoire par excellence, le plus évident, reste sans conteste le bijou. Prenons par exemple ses « créoles » qu'elle porta souvent : ces boucles d'oreille, dont le terme¹ n'a pas à l'origine de signification ethnique ou raciale (était *créole* celui qui était né ici de parents venus d'ailleurs ; d'où des *nègres créoles* — nés sur place — par opposition aux Africains amenés en esclavage dans le sud des États-Unis dont elle est originaire). Il reste que ces deux grands anneaux fins sont devenus avec le temps des *pars pro toto*, la figure métonymique des femmes métisses en général. Indirectement, ces anneaux renvoient ainsi à Baker, la plus médiatique d'entre elles.

Par de nombreux aspects, Baker a bénéficié, mais aussi amplifié, la mode dite « nègre ». Entre les années 1910 et 1930, le modernisme et l'avant-garde, du cubisme à l'art déco, adoptent un style primitiviste. Baker devient alors le modèle de prédilection des artistes² du moment, de Picabia à Picasso, Foujita, Man Ray, Van Dongen, mais aussi Laurens, ou Calder dont la sculpture en fil de fer semble un corps silhouetté annonçant la technique qu'il utilise dans ses propres bijoux ensuite. Baker incarne la légèreté et le mouvement et ainsi inspire assez naturellement, le maître du mobile qui réalisa plusieurs portraits, dont l'un qu'il intitule « Aztec JB ».

Elle fit de nombreuses collaborations comme avec Jean Dunand qui par exemple dessina une série de bijoux africanisants,

1 Par la suite, il réfère à l'identité métissée des Caraïbes (*Créole* sera aussi le titre d'un Opéra de Offenbach 1940). On se souvient moins qu'on appelait « la Créole » l'impératrice des Français, Joséphine de Beauharnais, née à la Martinique.

2 Les écrivains étaient tout aussi fascinés : Francis Scott Fitzgerald la mentionna dans une de ses nouvelles, *Retour à Babylone* ; Charles Wales, son personnage, assistait en effet à ses « arabesques de chocolat », tandis que Maurice Sachs l'évoqua dans son ouvrage *Au temps du Bœuf sur le toit*, qui raconte la vie mondaine de l'auteur sous forme de journal.