

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 grimé, 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 pu 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.