

La Couleur de l'Art

Episode 1 : Miroir miroir : se voir dans les yeux des noirs.es

Invitée : Adeline Rapon

[générique de début]

[musique]

[Mélissa Andrianasolo] La Couleur de l'Art, le podcast qui traite de la question de la race dans l'art.

[Nicolas Sarkozy] Le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire.

[Casey] Faut être là pour montrer qu'il y a pas que des nègres enchaînés sur des scènes, il y a aussi des gens qui parlent tu vois !

[Aimé Césaire] On ne peut séparer le problème du sort de l'art africain du problème du sort de l'homme africain !

[Mélissa Andrianasolo] Et pour vous, quelle est la couleur de l'art ?

[fin du générique]

[Mélissa Andrianasolo, sur fond musical]

La condition noire n'est pas un sujet nouveau, ni en France, ni ailleurs.

Mais, depuis Black Lives Matter aux USA, le sujet est revenu sous le coup des projecteurs. On en parle beaucoup, à la radio, à la télé, dans les bouquins... Et même en France, ça fait l'actualité.

Du combat contre les violences policières, avec l'agression de Michel Zecler, et la figure d'Assa Traoré, jusqu'à la polémique qui a entouré la sortie de la série Lupin, qui prend Omar Sy comme tête d'affiche... On n'y échappe pas.

Si vous n'avez pas suivi, à chaque fois qu'un acteur noir doit incarner un personnage de fiction, qui est jusqu'ici a été représenté comme blanc, les gens se mettent à hurler.

Ils crient à l'invraisemblance historique, ils vocifèrent à la trahison du médium original. Et pour le coup, c'était particulièrement malvenu, pour le cas d'Omar Sy, qui n'incarne même pas Lupin, mais un voleur du 21ème siècle qui s'en inspire.

[fin de la musique]

[Mélissa Andrianasolo]

Pour vous donner un autre exemple, on y a eu le droit avec le futur film en live action de la Petite Sirène de Disney, dans lequel Ariel sera incarnée par l'actrice noire Halle Bailey. Elle a été choisie entre autres pour sa voix ; mais ça les gens s'en fichent. Et pourtant, c'est une sirène ! C'est à dire une figure légendaire qui, si elle devait être vraisemblable, aurait sûrement la peau aussi grise que les dauphins.

Mais bref, ce n'est pas le sujet. En tout cas, on peut difficilement passer à côté de tout ça. Tellement que les médias nous en rabâchent les oreilles. Et en histoire de l'art et bien, c'est la même chose.

Tout d'abord, il y a l'excellent livre de recherche d'Anne Lafont : L'africain tout contre l'œil des Lumières, qui vient de recevoir le prix Vitale et Arnold Blokh. Dans cet ouvrage, sur lequel elle a travaillé pendant une dizaine d'années, Anne Lafont explore l'image des noirs entre le 17ème et le 19ème siècle. Une période charnière de la construction de l'image du noir, puisqu'elle est comprise entre l'apparition des colonies antillaises dans l'art français métropolitain, et l'échec de la première abolition de l'esclavage en 1802.

C'est une recherche fondamentale. Et pourtant, avant la longue liste de remerciements qui se retrouve à la fin du livre, incluant de nombreuses personnes au sein des universités françaises et étrangères, il y a une toute petite phrase qu'on ne peut pas rater. Anne Lafont nous dit :

[Voix lisant la citation d'Anne Lafont]

Je ne troquerais pas une seule année consacrée à la gestation de ce projet, qui a été pourtant fort longue, contre une seule question qui m'a été posée dans ce cadre privilégié de présentation de mes travaux en cours. Et ce, d'autant plus qu'il me fallait construire et défendre un chantier : "que fait la représentation des Noirs à l'art du 18ème siècle et à l'écriture de l'histoire de l'art en général ?", qui n'allait pas de soi, aussi surprenant que cela puisse paraître en 2019.

[Mélissa Andrianasolo]

Cela est-il vraiment surprenant ? Il fallait construire et défendre. Non seulement Anne Lafont s'est retrouvée face à l'immensité de la tâche d'explorer un champ de recherche qui ne l'a jamais été, ou très partiellement mais, on sent qu'il a fallu en plus qu'elle le défende.

Vous sentez toute la charge de cette phrase, pourtant discrète, en fin d'ouvrage, au milieu des remerciements ?

Parce que, quand on est noir, et qu'on veut travailler sur les noirs, rien ne va de soi. Il faut justifier pourquoi, comment, dans quel but très exactement on décide de travailler sur le sujet.

Alors, pourquoi est-il si difficile de parler des Noirs en France ?

Si l'on en croit l'ouvrage de Maboula Soumahoro, le problème commence bien avant la discipline choisie, que ce soit l'art ou autre chose. En effet, dans le "Triangle et l'Hexagone, réflexion sur une identité noire", et plus particulièrement dans le chapitre "Etudier en France", l'auteur nous parle de son parcours scolaire et de son ascension au sein de l'université française. Elle explique plus précisément l'accueil qui a été réservé à ses travaux de recherche sur le Nationalisme Noir par sa directrice de recherche française, après un an passé aux Etats-Unis.

[voix lisant les propos de Maboula Soumahoro]

C'est au retour dans mon université parisienne que ma situation s'est dégradée. Mon mémoire de recherche de fin d'année ne fut pas validé. Il y avait plusieurs raisons à cela, aux yeux de ma directrice de recherche française. Parmi ces raisons, certaines étaient par ailleurs d'une extrême gravité.

En premier lieu, le cœur même de mon travail était à revoir dans son ensemble. En effet, la notion de nationalisme noir n'existait pas. A cela je ne savais quel argument opposer car j'avais passé l'année universitaire à lire des dizaines d'ouvrages et d'articles scientifiques qui étaient précisément consacrés à la question du nationalisme noir.

[Mélissa Andrianasolo]

On commence donc sur un bon gros déni de scientificité. Maboula Soumahoro continue.

[Voix lisant les propos de Maboula Soumahoro]

En second lieu, il me fut également reproché le caractère raciste de mes travaux. Il semblait clair à ma directrice de recherche que je ne me rendais pas compte de ce racisme qui transparaissait de manière patente dans mon travail. Il fallait me reprendre. Je ne devais absolument pas gâcher ce potentiel incroyable qui était le mien.

La situation n'était pas si catastrophique ! Je m'étais tout simplement laissée happer par le communautarisme étasunien.

[Mélissa Andrianasolo]

Et le mot est lancé. Communautarisme. Je vous laisserai continuer la lecture de ce chapitre édifiant dans le livre de Maboula Soumahoro.

On peut se dire que les choses ont évolué, depuis les études de la chercheuse qui se sont déroulées à la toute fin des années 90 et au début des années 2000 ; c'était il y a vingt ans. Peut-être bien que ça a évolué, un tout petit peu ! Après tout, Anne Lafont a gagné un prix

prestigieux. Mais, elle nous dit quand même que, cela ne va pas de soi. Personnellement j'ai un tout petit doute sur la façon dont va évoluer le monde de la recherche, concernant spécifiquement les études post-coloniales, en vue de la dernière sortie de la Ministre de l'Enseignement Supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, Frédérique Vidal, en date du 16 février 2021.

[extrait audio où l'on entend Frédérique Vidal]

Et oui je vais demander effectivement à ce que l'on fasse un bilan de l'ensemble des recherches qui se déroulent dans notre pays. Que ce soit des recherches euh, sur le post-colonialisme ; mais moi vous savez j'ai été très extrêmement choquée de voir au Capitole [nldr : assaut du Capitole par des partisans de Donald Trump, le 6 janvier 2021], apparaître un drapeau confédéré, et je pense qu'il est essentiel que les sciences humaines et sociales se penchent sur ces questions qui sont, encore aujourd'hui, d'actualité."

[Mélissa Andrianasolo]

"Que ce soit les recherches sur le post-colonialisme", nous dit-elle, sans ajouter aucun autre champ d'études. Au moins comme ça c'est clair !

Sortons des universités. On peut se poser la question : où sont les noirs dans le monde de l'art ? C'est que semblent aussi se demander Grégoire Fauconnier et Naïl Ver-Ndoye dans le livre "Noir, entre peinture et histoire". En effet, l'ouvrage commence sur ces mots :

"Qui est ce noir dans le tableau ? Que fait-il là ? Pourquoi a-t-il suscité l'intérêt de l'artiste ? Comment se fait-il que nous n'en ayons jamais entendu parler ?"

Impossible de le nier, il y a bien des noirs dans les tableaux de la peinture occidentale. On les voit, ils sont là. Mais jusque-là, ni les institutions, ni le grand public, ne semblaient s'y intéresser.

En mars 2019, une exposition que je n'ai pas pu visiter, parce que je n'habite pas Paris, va faire date dans le monde muséal français.

Il s'agit de l'expo "Le Modèle noir, de Géricault à Matisse", au musée d'Orsay. Dans la continuité des travaux de recherche initiés par Anne Lafont, cette expo retraçait l'histoire de la représentation des personnes noires dans les arts visuels depuis 1794 jusqu'à nos jours. Elle a pu recevoir de nombreuses critiques, on en parlera toute à l'heure avec mon invitée ; mais elle fait cependant date, puisqu'elle est la première exposition sur le sujet en France. 2019, première expo sur le sujet, doit-on en dire plus ?

Et puis, il y a le super podcast Vénus s'épilait-elle la chatte ?, qui a traité de la question de la représentation des personnes noires dans l'histoire de l'art occidental, avec un épisode bien nommé "Représenter les noirs, le regard blanc". L'épisode est un entretien avec Naïl Ver-Ndoye, vous vous rappelez ? Un des auteurs du livre "Noir, entre peinture et histoire", dont nous venons de parler.

[extrait du podcast Vénus s'épilait-elle la chatte?]

[Julie Beauzac]

Naïl Ver-Ndoye a eu l'idée d'écrire ce livre après avoir visité un musée à Rennes et s'être rendu compte qu'il y avait énormément de personnages noirs dans les tableaux, mais aucune information les concernant. Il a cherché à en savoir plus, et au fil de leurs recherches avec Grégoire Fauconnier, ils ont trouvé entre 8 et 10 000 œuvres représentant des personnages noirs conservées dans les collections françaises. Ils en ont rassemblé 350 dans leur livre, et ce qui est impressionnant, c'est l'écart entre le nombre d'œuvres, et le fait qu'on les connaisse si mal.

[Naïl Ver-Ndoye]

Toutes ces œuvres, où étaient-elles ? Comment ça se fait que je ne les voyais pas ? J'ai beau être historien, noir, tout ce que tu veux, je les voyais pas forcément ; et je savais qu'il y en avait un petit peu par-ci par-là, mais quand j'ai proposé le sujet à Grégoire [Fauconnier], il m'a dit « c'est une superbe idée mais est-ce qu'il y aura assez de matière ? »

Le fait qu'on soit historien, c'est vrai qu'on voulait absolument que ce soit des personnes dont on pouvait retracer l'histoire. Et pas du tout quel était le courant artistique, quels pinceaux il a utilisés, quelle technique, quelle méthode. C'est vraiment la personne, qu'est-ce qu'elle représentait si elle était symbolique, s'il s'agit d'une allégorie ; ou alors est-ce qu'elle a eu un parcours, est-ce que c'est une personne qui a vécu en Italie, en France, dans l'Europe à l'époque.

Il y avait zéro pédagogie, et puis on parlait même pas, alors que si c'était un portrait d'une femme noire, y avait marqué « allégorie du printemps » ! Ça attise la curiosité en même temps ! On peut se dire, peut-être que si ça avait été volontaire ça pouvait être intéressant, mais je pense pas que c'était volontaire, je pense vraiment que c'était un manque criant d'informations, mais aussi ; peut-être se dire que ça n'intéressait pas le public de savoir, qui étaient-ils, alors que sur beaucoup de personnages non-noirs ou blancs, ou je sais pas comment les appeler, ils expliquaient ! Et puis on dit « le marquis », etc. Et donc là, il n'y avait absolument rien, et donc ça peut être une femme noire qui prend un grand tableau comme ça, sans informations.

[Mélissa Andrianasolo]

Le regard blanc. C'est souvent celui sur lequel on se focalise. Comment les blancs nous perçoivent-ils ? Comment est-ce qu'ils nous représentent ? Quels stéréotypes véhiculent-ils sur nous ? Et quels sont les fameux progrès qu'ils ont finalement fait pour réussir à nous représenter comme des individus à part entière ?

[bruits d'applaudissements]

[Mélissa Andrianasolo]

En 2014, l'artiste Sud-africain blanc Brett Bailey expose son installation-performance "Exhibit B" à Saint-Denis. L'artiste est non seulement blanc mais aussi descendant d'une famille des premiers colons britanniques. Il s'engage pendant ses études contre l'Apartheid et devient militant. Ce qui est tout à son honneur. Et dans son oeuvre "Exhibit B", il a l'intention de dénoncer la déshumanisation des personnes noires à travers des tableaux vivants, mettant en scène des personnes noires en situation d'esclavage. Des oreilles affûtées auront peut-être reconnu la voix de la rappeuse Casey dans le générique.

[extrait audio de Casey, en interview à l'extérieur]

Leurs conneries ils les font tous les jours, de toutes les manières, tous les jours. C'est juste leur rappeler que nous on est là et qu'ils font des trucs de blancs en fait ! Ça c'est un vrai truc de blanc. C'est les blancs qui font les blancs, c'est pas tous les blancs qui agissent comme des blancs ; y a des blancs qui se déterminent en tant que blancs, tu vois, et c'est une forme d'intelligence d'ailleurs, ils sont là, ils sont de ce côté-là. Et puis y a les blancs qui font les blancs, ils sont à l'intérieur, ils sont dans la salle, voilà, ils sont en train de regarder des noirs enchaînés, je sais pas, normalement, ça leur pose pas, ils se posent pas la question de savoir ce que ça veut dire.

[Mélissa Andrianasolo]

Comme on vient de l'entendre, concrètement ce qu'il s'est passé, c'est que des personnes noires se sont dressées contre cette exposition. Elles se sont exprimées sur leur malaise de voir leurs semblables encore et toujours mis en situation de victimes. Mais, aucune trace de leurs bourreaux. Un metteur en scène blanc, des acteurs noirs, l'artiste, la tête pensante blanche, et le modèle, le corps exposé, noir, encore une fois.

Les personnes qui ont manifesté leur mécontentement ont-elles été entendues et écoutées ?

En face, le monde de la culture et de l'antiracisme consensuel a fait bloc. Pascal Blanchard, un universitaire, apportait sa caution intellectuelle à l'exposition selon Télérama. La LICRA

s'est outrée de cette tentative de censure de la part de la communauté noire. Le théâtre lui, a décidé de n'opposer aucune parole, et a pris une posture plutôt paternaliste. Il a parlé d'incompréhension, il voulait expliquer aux manifestants ; parce que forcément ils n'avaient pas compris. Des noirs qui habitent Saint-Denis ne pouvaient pas avoir les clés de compréhension. T'as pas la ref quoi.

Et le théâtre voulait même organiser des séances de médiation entre les manifestants et l'artiste.

[Extrait sonore d'une manifestante]

Ça fait des jours qu'on lutte ! On a fait des courriers et personne nous a répondu ! On a contacté des personnalités censées nous représenter ! Ils nous ont dit "Mais non ! Vous ne comprenez pas ! Vous pouvez pas comprendre, vous êtes trop dans la sensibilité" ! Comment ça on est trop dans la sensibilité ? Il faut être historien pour savoir les choses ? Il faut être artiste ? On dit non, la rue elle dit non ! La rue elle dit non ! La rue elle dit roman, la rue elle comprend, elle sait ce que c'est la souffrance ; parce que la souffrance des afro-descendants, on l'a dans notre histoire, on sait ce que c'est ! Ça nous brûle, ça nous fait mal au coeur ! Voilà ! C'est ça ! C'est ça !

[Mélissa Andrianasolo]

Après avoir entendu cette manifestante, vous pensez encore qu'ils et elles n'avaient pas compris ?

Alors, quand on peine autant à être écouté, quand le regard blanc est érigé en modèle de neutralité, quand les artistes noirs ont encore du mal à se faire une place en France, que diriez-vous de décentrer un peu le regard ?

Je vous avoue qu'à la base, je souhaitais consacrer un épisode à la question du regard blanc, dans un développement très scolaire : un état des lieux, le regard blanc et puis le regard noir. Et puis je me suis dit : pourquoi pas, pour une fois, se focaliser uniquement sur le regard que nous portons sur nous-mêmes ?

Alors allons-y, qu'en est-il de la représentation des personnes noires par et pour elles-mêmes ? Que se passe-t-il quand les artistes noirs tendent le miroir et captent leur propre image ?

[extrait sonore du film de Disney, Blanche Neige, lorsque la belle-mère de Blanche Neige invoque son miroir magique]

[miroir]

Que veux-tu voir ma reine ?

[la reine]

Miroir magique au mur ! Qui a beauté parfaite et pure ?

[miroir]

Célèbre est ta beauté majesté. Pourtant une jeune fille en loques, dont les haillons ne peuvent dissimuler la grâce, est hélas, encore plus belle que toi.

[la reine]

Décris-la moi ! Apprends-moi son nom !

[miroir]

Lèvres rouges comme la rose, cheveux noirs comme l'ébène, teint blanc comme la neige.

[la reine]

Blanche Neige !

[Mélissa Andrianasolo]

Miroir miroir, se voir dans les yeux des noirs, c'est le titre de cet épisode. Et d'un autre podcast écrit par Jennifer Padjemi, que je vous recommande et qui parle justement des représentations de la beauté et du corps.

De mon côté, pour parler de tout ça d'un point de vue purement artistique, j'ai décidé d'inviter Adeline Rapon. Adeline est photographe, et instagrammeuse. Pendant le confinement de mars 2020, elle a fait une série de photographies nommée Famn Fo, où elle se met en scène pour reproduire des photographies et des œuvres représentant des femmes antillaises du 20ème siècle.

Vous pouvez trouver toute sa série sur son compte Instagram @adelinerapon. Et je mettrais aussi les œuvres et photographies de sa série, que nous évoquons sur mon compte @lacouleurdelart, dans leur ordre d'apparition.

Une réinterprétation de l'image des femmes antillaises à travers l'art, par le biais de l'autoportrait, en effet, pour moi, Adeline était la femme de la situation.

Mais au fait, c'est quoi être noir ? Quand j'ai demandé à Adeline comment elle se définissait, voici ce qu'elle m'a répondu.

[Adeline Rapon]

Alors ça c'est très compliqué. Enfin, ça a été très compliqué parce que, déjà, depuis toute petite c'était très bizarre parce qu'en fait mes camarades ne comprenaient jamais pourquoi ma mère était blanche, ou pourquoi mon père était noir, et qu'en fait moi j'étais moi, tu vois ! Donc voilà à chaque fois qu'un de mes parents venait me chercher à l'école, j'avais toujours la remarque de "ah c'est lui ton père ! ah c'est elle ta mère !", et sans trop comprendre en fait comment j'avais pu sortir comme ça.



Et ensuite du coup moi en fait à cette époque-là je ne me définissais pas, c'est à dire que la question ne se posait pas, et d'ailleurs, même avant je sais pas ; avant le collège où vraiment pour moi la question d'être noire ou d'être blanche, je captais pas si tu veux. C'était vraiment pas du tout, enfin j'avais les deux à la maison, j'étais dans des écoles qui étaient hyper mélangées, très populaires, dans le treizième [ndlr : arrondissement de Paris], donc en fait, vraiment, je l'ai appris au fur et à mesure si tu veux, en côtoyant les gamins quoi. Et du coup la question s'est beaucoup plus posée beaucoup plus récemment, où justement moi au fur et à mesure je me suis dit, bon bah je sais pas trop ; est-ce que je suis plutôt une femme noire, qu'est-ce que je suis ; ou si tu veux, le truc c'est que j'ai toujours été un peu mal à l'aise avec le fait de me dire que j'étais une femme noire parce que, physiquement je suis vraiment blanche comme un cul, y a vraiment pas de, y a pas de raisons si tu veux, que je me définisse comme telle !

Et ensuite, il y a eu des discussions récemment, et notamment, avec Esther le bulldozer sur Twitter, qui elle parlait du colorisme ; et qui disait que quand des femmes métisses se définissent comme femmes noires ou qu'on les définit comme femmes noires, en fait ça invisibilise qui sont les femmes noires. Et il y a une préférence qui est mondiale et autant en fait à Hollywood que partout si tu veux, une femme noire claire de peau ou une métisse sera beaucoup plus employée et beaucoup plus visible que la femme qui est foncée de peau. Donc du coup c'est vrai que moi qui hésitait un peu je me suis dit "bah en fait non" ! Si je dois me définir je vais dire que tout simplement je suis une femme métisse mais surtout je préfère même juste dire que je suis d'origine martiniquaise et d'origine française. C'est vrai que pour moi l'invisibilisation des femmes noires est vraiment, je ne m'étais pas rendue compte à quel point c'était énormément présent ! Donc en fait pour moi je préfère justement rester ; du coup c'est aussi politique, c'est pour ça que pour moi je, je me sens pas du tout de me définir comme femme noire parce qu'en fait ce serait, même politiquement si tu veux, pour moi c'est pas, c'est pas viable, et ça serait même à l'encontre au final de ce que je pense donc ; effectivement par respect pour elles je préfère rester sur l'idée que je suis une femme en fait métisse, fille d'un homme noir et d'une femme blanche quoi.

[Mélissa Andrianasolo]

Pas si simple non ? Personnellement, je suis aussi ce qu'on appelle communément une femme métisse. Je me suis définie ainsi pendant des années, et je n'ai réfléchi qu'à l'ambivalence de ce terme très récemment.

Métisse, on ne le dit quasiment que pour les enfants d'un couple blanc et noir, ou à la limite pour les enfants d'un couple blanc/non blanc. Mais jamais pour deux personnes issues de

cultures différentes qui sont blanches : avez-vous déjà entendu un franco-allemand se définir comme métisse ? Non, ce qui prouve bien la charge raciale de ce terme.

Alors pour les personnes noires, il y a deux points de vue qui s'affrontent régulièrement. Il y a ceux qui pensent que les personnes avec un parent noir et un parent blanc ne sont pas noires, parce qu'elles sont souvent claires de peau ; et il y a ceux qui pensent au contraire que nous devrions nous positionner en tant que personnes noires, pour faire face à la blanchité, et que l'intensité de la couleur de peau, qu'elle soit claire ou foncée, n'est pas nécessairement liée au fait d'être métisse.

Moi par exemple, mon père est malgache, et chez nous il peut y avoir une infinité de couleurs de peau différentes, ainsi qu'une infinité de traits dus à l'histoire de nos peuples, et j'aime à penser qu'il y a aussi une infinité de manières d'être noir.

Mais on comprend bien la position d'Adeline, quand on est clair de peau, ou lightskin, nous ne vivons pas un dixième de la négrophobie que vivent les femmes noires plus foncées de peau, brownskin ou darkskin.

Adeline nous explique d'ailleurs comment, dans l'enfance, son physique était mis sur un piédestal, et comment, à l'adolescence, après plusieurs années à pouvoir passer pour blanche (on appelle ça le whitepassing), elle a vécu un tournant à cause de la texture de ses cheveux.

[Adeline Rapon]

Quand j'étais petite, j'étais toujours un peu, mise sur un piédestal, donc c'était vraiment la petite métisse aux jolis cheveux, tu vois, voilà, extrêmement longs, toujours, enfin voilà j'étais un peu ce petit cliché là. Et après quand je suis arrivée au collège, mes camarades se moquaient énormément de mes cheveux, c'était pas du tout la mode des cheveux frisés, tout le monde avait les cheveux lisses ; Aaliyah la première, à qui je me référais énormément, donc c'est vraiment pour moi, je me disais "mais que je serais plus grande je serais Aaliyah".

Et du coup c'était vraiment ce truc-là où pour moi c'était extrêmement dur de voir qu'en fait on pouvait m'atteindre comme ça ; et donc j'ai commencé à supplier ma mère de me lisser les cheveux, qui a refusé mais qui a fini par céder à un moment donné parce qu'elle voyait vraiment que ça me rendait malheureuse.

Donc c'est là que j'ai commencé si tu veux à me camoufler ; donc j'ai commencé à me lisser les cheveux tous les jours, tous les jours sans arrêt, de l'âge de mes quatorze ans à mes vingt-trois ans, ouais. Et en fait le truc c'est que j'ai, une fois les cheveux lisses, j'avais vraiment plus, c'était assez flou, tu me regardais t'étais pas certaine, tu te dis "ouais je sais pas, vaguement de quelque part, peut-être un peu maghrébine sur les bords mais bon,

encore, on n'est pas certain" donc c'est vraiment dans un passing assez fort à cette époque là ; et c'est un passing dont je me suis énormément servie puisque même quand je suis allée au lycée, je suis quand même allée dans un lycée qui était très bourgeois dans Paris, et donc qui dit lycée très bourgeois dit très peu de personnes non blanches.

Et donc en fait j'ai vraiment grandi dans ce truc là, voilà, et puis après, enfin, pendant ce temps là j'avais une vie aussi à la maison où mon père était, il balançait de la musique sans arrêt, il achetait tout le temps les derniers cds, donc en fait c'était toujours là. On allait très peu en Martinique, donc on y allait pour les congés bonifiés, donc en fait la Martinique je l'ai connue petite mais encore si tu veux c'était pas énorme, donc en fait pour moi mon rapport à cette partie-là c'était mon père, c'était la musique, c'était aussi mon grand père que j'avais au téléphone et qui lui ne parlait quasiment pas français ; il parlait majoritairement créole parce qu'il était vieux quoi, et vaguement mes oncles et tantes, mais très vaguement.

Et après moi je me suis retrouvée dans, voilà des fêtes etc., je suis sortie avec un mec, j'étais dans un environnement qui était quasi exclusivement blanc ; et du coup si tu veux t'es tellement dedans que t'y penses même pas, j'étais les cheveux lisses, enfin tu vois, j'étais, on me comparait sans arrêt à Charlotte Gainsbourg, enfin voilà c'était vraiment pas du tout ça.

Et puis y a eu juste un jour j'en ai eu marre, parce que mes cheveux tombaient en morceaux quoi, parce qu'ils étaient cramés, si tu veux donc, je me réveillais tous les matins avec des petits morceaux de cheveux sur mes oreillers ; et donc en fait y a eu un jour où je me suis dit "bon bah je vais arrêter de les lisser". Je crois que j'avais croisé une fille, c'était une métisse aussi, à Gare Saint Lazare, et elle avait ses cheveux au naturel, et c'était super beau donc je la regardais passer, je me suis dit "peut-être que mes cheveux c'est ça aussi, normalement ils sont peut-être comme ça".

Parce qu'en fait j'avais plus vu mes cheveux, enfin je ne me souvenais plus du tout de mes cheveux, c'est vraiment le truc, t'oublies qui tu es, c'est très étrange. Et donc là si tu veux, moi qui était toujours dans mon truc, voilà, en fait, je me suis dit, j'ai re-réfléchi, je me suis dit "bon je vais arrêter de me lisser les cheveux". Je les ai pas lissés, vraiment du jour au lendemain, je les ai laissés comme ça et puis si tu veux ça ressemblait à rien, ça ressemblait à une serpillière parce qu'ils étaient pétés quoi ; et donc je les ai laissés pousser et je suis allée chez un coiffeur qui me les a coupés. J'aurais pu faire le big chop mais j'ai pas osé, j'avais peur, j'avais très très très peur en fait, de comment j'allais, comment ça allait ressortir quoi, je savais pas.

Donc en fait je me suis découverte littéralement en sortant de là avec les cheveux frisés, je me suis littéralement découverte, c'est que je, d'un seul coup si tu veux c'était plus Charlotte

Gainsbourg mais c'était ben, quelqu'un d'autre, et c'était quelqu'un d'autre qui était, déjà qui n'était pas blanc.

Donc ça m'a fait très bizarre et, au fur et à mesure mes cheveux récupéraient donc re-frisaient beaucoup plus et puis j'ai fini par vraiment avoir les cheveux comme ça et en fait c'est vraiment ; c'est assez marrant parce qu'en fait ce retour vers la fille métisse, physiquement, ça m'a fait complètement m'émanciper et puis, vraiment beaucoup plus me replonger dans tout ce qui est toujours un peu là, mais de façon bien plus vénère.

Donc je me suis mise vraiment à binger toutes mes musiques d'enfance, je me suis mise à regarder plein de films, à chercher tout un tas de choses, je me suis replongée dans mes recherches généalogiques que j'avais commencé quand j'avais dix-huit ans, voilà, c'est vraiment ; je suis complètement repartie là-dedans, et en fait c'est assez marrant parce que justement ces cheveux-là ça peut tout à fait raconter, ça raconte complètement mon histoire au final. C'est vraiment des cheveux lisses tu laisses tomber, c'est Adeline un peu qui se renie qui se cache, et qui de toutes façons n'allait pas très bien avec elle-même, et cheveux frisés c'est la grande libération et puis, et puis ça me permet également de me voir comme je suis et ce qui est, ce qui raconte un peu, voilà, c'est ma créolité au final, est visible quoi. Mais visible pour les autres je ne sais pas mais en tout cas pour moi elle l'est, et c'est le plus important.

[extrait musical de la chanson 17 de Mahalia]

What's so wrong with shining?

Why've you got so much fear?

I've got my skin all out

I don't care I'm proud to be me, yeah

I was scared to stand out now I'm wearing my hair down

And I feel so free

Oh, it's good to be 17

Well, I feel so free

Oh, it's good to be 17

17

[Mélissa Andrianasolo]

Évidemment nous ne sommes pas là pour remettre en cause la façon dont quelqu'un se définit, d'autant plus que nous ne faisons pas tous et toutes le même chemin. Et que nous évoluons tout au long de notre vie. Il n'est donc pas question de contredire Adeline, mais de comprendre à quel point le sujet est complexe, et politique.

Si le sujet des identités multiples vous intéresse, je vous recommande le podcast Le cul entre deux chaises, qui évoque justement toutes ces questions qui méritent décidément d'avoir leur propre podcast. De mon côté, je prendrais l'habitude de poser la question à mes invité.e.s, sur la façon dont elles se définissent, et de ce que cela signifie pour elleux d'être noir.e.s. Parce que l'identité noire est multiple et qu'elle mérite d'être explorée.

Ce qui est intéressant, dans ce qu'elle nous raconte de son cheminement, c'est qu'au moment où elle a retrouvé ses cheveux naturels, Adeline s'est aussi reconnectée avec sa culture créole. Et cette recherche d'identité, cette envie de se connecter avec sa créolité, on la ressent à travers toute sa série. En suivant le compte d'Adeline, et sa série Famn Fo, particulièrement ; j'ai bien senti que pour elle, il y avait quelque chose de cathartique, une façon de se réapproprier son image d'elle-même, et qu'il y avait une dimension très personnelle, comme un chemin intérieur. Son autoportrait du 13 avril [ndlr : 2020] m'a mise sur la voie, puisqu'elle y incarne son arrière-grand-mère. Je l'ai interrogée sur ce portrait si particulier.

[Adeline Rapon]

Celle-là c'était très compliqué parce qu'en fait, déjà je me suis énormément renseignée avant ; j'ai appelé ma tante pour qu'elle me raconte qui elle était parce qu'elle, elle l'a connue, c'est mon arrière grand-mère en fait, et du coup cette photo-là, ma tante me l'avait envoyée quelques mois avant avec une photo de mon arrière-grand-père. Et là je lui ai demandé tout un tas de détails ; donc je sais qu'elle est allée voir à droite à gauche pour poser des questions, et pour en savoir beaucoup plus.

Donc pour moi c'était très compliqué parce qu'en fait je me retrouvais plutôt avec une photo d'une femme qui a... sur le visage, ça se voit qu'elle a quand même vécu, voilà c'est pas celles qui sont toutes pleines toutes jolies, et toutes fraîches sur les photos tu vois ! Enfin c'est vraiment là, y a une expression, il y a une certaine dureté, elle a eu 13 enfants, c'était quelqu'un, c'était la femme potomitan [ndlr : expression créole antillo-guyannaise désignant le poteau central dans le temple vaudou, ou le soutien familial, généralement la mère], vraiment ce cliché-là qui en fait, elle était la seule du foyer qui travaillait, et qui élevait également les gosses.

Donc voilà quelqu'un d'assez... une sacrée personne si tu veux ! Donc moi, ce qui a été très compliqué avec ça c'est que, c'est vraiment le moment où j'ai pris le plus de photos parce qu'en fait j'avais, je n'arrivais pas à l'avoir. Je n'y arrivais pas du tout. Et je suis encore frustrée avec cette photo parce que c'est justement celle où j'ai senti le plus de pression ; parce que je voulais à tout prix, à tout prix lui rendre hommage, et c'était très très compliqué quoi. Ouais. Mais je ne suis pas convaincue d'avoir réussi, mais bon voilà ! [rires]

[Mélissa Andrianasolo]

Et puis ensuite elle m'a avouée qu'elle collectait déjà des portraits de femmes antillaises sur Pinterest, avant d'avoir commencé cette série.

[Adeline Rapon]

Tout simplement c'est un travail que j'avais déjà entamé, en fait à l'âge de dix-huit ans, c'est à dire que je voulais à tout prix comprendre mes racines, comprendre ma créolité etc. Et en fait donc moi je viens d'une famille, qui est partie en France avec, ou en tout cas pendant le Bumidom.

[Mélissa Andrianasolo]

Le Bumidom, c'est l'abréviation du Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer ; un organisme français qui était censé aider les habitants de l'outre-mer à voyager vers l'hexagone dans leur migration, en les insérant dans la société et en les aidant à trouver du travail, un logement.

Et c'est devenu dans les faits, un instrument de déracinement, et même de déportation de certains enfants, notamment ceux qu'on appelle "les enfants de la Creuse". Ces personnes ont grandi dans des familles éclatées, pour repeupler ces régions françaises trop vides d'habitant.e.s et de travailleur.euse.s.

A ce sujet il y a plusieurs films mais je vous conseille celui que j'ai vu "Rassine Monmon, Papa (tome 1 : Ce passé qui ne passe pas !)", de Michael Gence, et qui se focalise plus particulièrement sur la Réunion. Il est dispo en VOD sur internet.

[Adeline Rapon, qui reprend sur sa famille]

Et un petit peu après, et en fait moi on m'a pas transmis beaucoup de choses. J'ai toujours été énormément en demande, donc j'ai toujours voulu que mon père m'apprenne le créole, et il l'a jamais fait ; donc en fait toute ma culture créole a toujours été très, très, musicale déjà en premier, et ensuite au niveau de la bouffe, et puis de certaines retrouvailles en famille, mais c'était quand même pas extrêmement présent.

Donc du coup c'est vrai, j'avais besoin en fait de fouiller là-dedans et tout bêtement c'est un truc que je faisais un peu comme ça, un peu au jour le jour. Et je me suis retrouvée donc avec ce dossier sur Pinterest, parce que j'aime beaucoup Pinterest ; qui se remplissait au fur et à mesure, et que j'avais nommé Héritage, et dans lequel je mettais énormément de photos anciennes, donc cartes postales etc. de femmes antillaises.

Et donc pendant le confinement, le premier, je me suis retrouvée en fait au chômage partiel et avec rien du tout à faire de mes journées ; donc j'ai passé dix jours un peu en état, un peu

de choc, pas trop savoir quoi faire, et vraiment d'immobilité totale, et j'ai eu envie de commencer une série photographique, pour en faire une photo par jour, et c'est justement en fouillant dans mon Pinterest à la recherche d'idées, je suis tombée sur ce dossier et je me suis dit "hey je l'ai mon sujet !".

Donc je l'ai lancé juste comme ça et sans trop réfléchir vraiment au départ, c'était pas du tout quelque chose qui était hyper engagé ou quoi, c'était vraiment juste j'ai envie de faire ça parce que je sais que personne ne l'a fait, en tout cas pas à ma connaissance, donc voilà, c'était un peu un concours de circonstances quoi [rires].

[Mélissa Andrianasolo]

Pour Adeline, au départ ce n'était pas une démarche engagée, mais vraiment un regard qu'elle a porté sur elle-même, ses interrogations profondes, mais finalement c'est devenu plus que cela.

[Adeline Rapon]

Cette série-là très rapidement de toutes façons, c'était évident que je ne pouvais pas juste poster ces photos-là, et sans rien dire derrière ; donc au fur et à mesure c'est devenu quelque chose de beaucoup plus explicite, de plus, enfin, en essayant de raconter un maximum des pans de vie des femmes que je prenais en photo, ou en tout cas de ne pas forcément des choses qui étaient nominatives ; parce que la plupart des femmes en fait n'ont pas de noms. Et du coup c'était de raconter, d'expliquer la position de la femme aux Antilles, et surtout la position de la femme "doudouifiée" aux Antilles.

[Mélissa Andrianasolo]

Si vous êtes comme moi, vous vous êtes demandés ce que c'était une femme doudouifiée, et si cela avait un rapport avec Aya Nakamura.

[extrait musical, chanson Doudou d'Aya Nakamura]

[Mélissa Andrianasolo]

Heureusement Adeline vient éclairer notre lanterne.

[Adeline Rapon]

Alors, le "doudouisme" c'est la caricature de l'Antillais et Antillaise.

Les Antillais quand ils sont arrivés en fait, enfin c'est au 19ème siècle pardon ; il y a eu tout un tas d'images, toute une imagerie, donc après, post-esclavage pour en fait inciter les

Français à soit venir dans les îles soit consommer des produits des îles, donc le rhum, le sucre, le café etc..

Et donc pour décorer toutes ces images on a construit une sorte d'iconographie très, très exotique, ou exotifiée en tout cas ; et comme on l'a en fait pour toutes les colonies de France, donc on a par exemple le tirailleur sénégalais qu'on a réutilisé sur Banania et en fait pour les Antilles c'était la "doudou", donc en reprenant ce surnom affectif, le reprendre et donc appeler une femme antillaise, l'appeler "une doudou".

Et donc c'est avec pareil de, de madras, avec la blouse blanche, avec le maré tet, et souvent un peu bien en chair, toujours assez sexy, les épaules dénudées, et qui présente des fruits etc.

Et, donc ça c'est vraiment la base du doudouisme, avec l'homme qui lui est en général torse nu en train de taper sur un tam-tam, ou en train de boire du rhum dans un coin, assez fainéant, etc. En fait le doudouisme ça a continué et il s'est transformé au fur et à mesure avec justement différentes migrations, notamment avec le Bumidom où là ce qui a été rajouté c'est les moinkas. Donc on les a appelés les moinkas parce qu'en fait il y avait cette façon de parler, parce que quand on dit par exemple que "on va faire quelque chose", on fait quelque chose sur le moment on dit moinka voilà.

Et du coup, ça a été repris comme une expression pour désigner donc encore une fois on reprend un morceau de mot, enfin un morceau de la culture pour la caricaturer et qu'on a gardé aujourd'hui notamment avec ce sketch des Inconnus, des infirmières antillaises et donc ça c'est encore du doudouisme qui évolue justement avec la condition des antillais en France.

Et donc moi ce que je voulais faire réellement là c'était de réhabiliter, moi avoir mon point de vue sur ces femmes-là, sur leurs vêtements, et puis essayer de jouer à faire, faire une sorte de jeu de miroir pour montrer, pour pointer du doigt justement "regardez cette femme, ne regardez pas la carte postale mais regardez cette femme-là", "regardez son expression". Parce que souvent quand tu fais une photo, tu recrées un tableau et bien le jeu c'est quand même de chercher les sept différences et donc forcément tu vas te concentrer beaucoup plus sur beaucoup plus de petits détails, ce que tu ne fais pas normalement, donc tu prends beaucoup plus le temps de regarder une image. Et donc effectivement pour moi c'était important parce que j'avais envie de faire quelque chose au fur et à mesure qui était plus historique et beaucoup plus explicatif.

[Mélissa Andrianasolo]

Finalement, je n'étais pas si loin avec Aya Nakamura, qui elle aussi dans cette chanson réhabilite un peu la figure de la doudou, en utilisant le terme pour ce qu'il est vraiment : une façon de désigner son ou sa chérie. Même si elle n'est pas antillaise, ce qu'elle fait avec la



culture afro, et souvent plutôt ouest-africaine, en introduisant des termes ouest-africains, et en mettant en scène des femmes et des hommes noirs dans ses clips, ce n'est pas anodin. On est loin du sketch des Inconnus ou même de la parodie qu'a fait Omar Sy de cette chanson, qui semble étrangement réactiver le cliché du doudou : djellaba, fichu sur la tête, mimique exagérée et accent prononcé.

[extrait audio de la parodie d'Omar Sy]

Parle-moi doudou, ouais

Aime-moi c'est tout, ouais

Montre-le moi c'est tout, ouais

Parle-moi doudou, ouais

Parle français sois clair,

Tu ne peux pas le faire, non

Elles n'ont pas de derrière, ouais

Hey, c'est dans ma tête tête tête, quoi ?

Je veux faire la fête, fête, fête, non

C'est peut-être en osmose !

C'est pour jamais,

Non non jamais

Ayaaaa

[Mélissa Andrianasolo]

A savoir qu'Aya ne tient pas du tout rigueur de cette vidéo à Omar Sy, qui ne l'a probablement pas fait avec de mauvaises intentions. Mais je trouve qu'on sent comme une fracture des générations non ?

Bref, si vous ne voyiez pas ce dont parlait Adeline, vous voilà plus au fait. Mais, quelque chose d'important à rappeler en miroir à ce cliché de la femme doudou, c'est la force du concept de créolité qu'Adeline a tenté de se réapproprier.

[Adeline Rapon]

Et pour moi c'est vraiment quelque chose qui est très, très personnel. C'est à dire que, j'ai extrêmement aussi conscience du fait que j'ai vraiment un point de vue extrêmement occidental et extrêmement hexagonal.

Je me suis nourrie aussi énormément d'oeuvres classiques, enfin tu vois c'est vraiment, donc voilà c'est ce point de vue là c'est, je suis quand même très claire vis à vis de ça, c'est

que je ne peux pas avoir un point de vue martiniquais de souche, si tu veux, c'est impossible.

Donc en fait pour moi la créolité c'est tout ce que j'essaie de me réapproprier, c'est d'apprendre ma propre culture, donc d'apprendre non seulement tout ce qui est les fêtes, comment on les vit, essayer d'apprendre le créole, ce qui est extrêmement difficile quand t'as personne autour de toi qui le parle ; à part mon frère et encore lui c'est un mélange créole martiniquais et créole guadeloupéen.

Et du coup c'est vrai que pour moi c'est très compliqué, j'essaie de me réapproprier cette culture-là déjà en lui redonnant des lettres de noblesse pour la question des cartes postales et des femmes qui étaient payées pour poser de façon un peu absurde et, je sais pas, c'est vraiment une question de réappropriation et d'apprentissage.

[Mélissa Andrianasolo]

Dans le portrait de son arrière-grand-mère, comme dans le portrait des autres femmes qu'elle incarne, Adeline a cherché à faire ressortir leur histoire, leur individualité.

Au début de sa série, elle reprend essentiellement des femmes anonymes, qui, comme elle nous l'a dit un peu plus tôt, ont été prises en photo pour poser sur des cartes postales et pour faire la promotion des produits des Antilles.

Le 9 avril [ndlr : 2020], Adeline postait le portrait n°16 sur Instagram, avec ce texte :

“On m’a demandé plusieurs fois qui prenait les photos : moi-même et ma petite télécommande (dans mes mains). C’est d’ailleurs un avantage énorme que j’ai, par rapport aux modèles antillaises dont je m’inspire. Je contrôle mon image, mon corps, mon humeur. Personne ne me force à lâcher mes cheveux en les secouant pour que le volume impressionne encore plus les yeux voyeurs, surtout quand la fierté d’une femme réside dans sa maîtrise de sa coiffure et du nouage de son maré tet. Personne n’ouvre mon corsage de force. Personne n’efface mon nom pour le remplacer par un froid "Mulâtresse de Martinique”.”

Je lui ai demandé, de qui elle parlait quand elle disait que personne ne l’obligeait à faire quoi que ce soit, lorsqu’elle était seule dans son appartement, confinée, à se prendre elle-même en photo. Parce que je crois, comme nous disait Casey plus tôt, que ces personnes méritent d’être nommées, montrées, et qu’elles doivent se situer.

[Adeline Rapon]

Je parle tout simplement de, en tout cas pour elles ça désigne sans doute des hommes, et sans doute des hommes qui viennent sans doute de béké ; de toutes façons qui étaient là pour faire de la publicité pour les îles, c'était eux et voilà. Et très clairement ce sont quand même des points de vue qui sont extrêmement masculins.

Et donc pour moi c'est ce dont je parle pour elles, c'est le regard blanc, c'est le regard béké, c'est le regard hexagonal. Pour moi c'est un peu la même chose sauf que c'est tout simplement le regard patriarcal, et c'est quelque chose que je continue encore de faire aujourd'hui et que j'ai déjà fait pas mal de fois sans trop m'en rendre compte, en fait j'essaie de me réapproprier des codes d'image, de tout ces... comme Hannah Gadsby a dit "des pots de fleurs", des femmes en pots de fleurs, pour justement raconter autre chose et avoir un autre point de vue. Et tout comme beaucoup beaucoup d'artistes avant moi l'ont fait, et voilà, c'est pour moi, c'est en fait, ce sont deux oppressions et toujours un peu la même au final, ça reste extrêmement patriarcal, c'est ce regard-là, c'est cette obligation-là, et essayer de s'en débarrasser.

[Mélissa Andrianasolo]

Le regard blanc, le regard béké, le regard hexagonal, le regard patriarcal. Alors on finit par y arriver, on finit par en parler de ce regard blanc. Comment on s'en extrait ? Comment on s'en émancipe ? Comment on redonne une individualité volée à des femmes des siècles passés ?

J'ai posé la question à Adeline, et elle nous explique la complexité de la tâche.

[Adeline Rapon]

En fait j'ai essayé, au maximum, de faire des recherches, donc déjà d'essayer de retrouver les visages, de retrouver les photographes ou les prénoms. J'ai réussi sur quelques unes à fouiller, à essayer de retrouver leurs prénoms et leurs positions ; notamment une qui est une cuisinière, sous-cuisinière même, qui s'appelait Thomassine, et de toutes façons en fait le problème c'est qu'elles sont vraiment toutes anonymes.

En grande majorité on ne sait même pas si tu veux si elles étaient réellement martiniquaises ou vraiment guadeloupéennes, c'est les mêmes images ont été utilisées pour les deux îles et même pour la Guyane. Et je t'avoue que je ne sais pas trop et c'est vraiment quelque chose qui m'a énormément frustrée et qui me frustré toujours aujourd'hui, j'adorerais me dire qu'il y a quelqu'un qui va dire "ah mais je crois que c'est mon arrière-grand-mère" et ce serait assez fantastique, et même toutes les images que j'ai, y en a très peu qui sont en bonne définition, ce sont des cartes qui ont été paumées, qui ont été rééditées cent fois, tout est perdu quoi.

Et ça après c'est encore un autre boulot je pense, de recherche, de fouille dans des archives, je pense que c'est possible mais voilà. Moi j'ai essayé de le faire de façon artistique c'est à dire qu'on prenne le temps de regarder vraiment ces femmes-là, qu'on les regarde et qu'on se dise "ah tiens c'est marrant son visage il ressemble à une autre là", "ah mais en fait c'est la même, elle incarne deux personnages différents", j'ai envie qu'on s'attarde vraiment comme ça, et j'espère avoir réussi, en tout cas c'est ce que j'ai fini par faire, mais voilà.

[Mélissa Andrianasolo]

D'abord, les nommer. Leur redonner un nom. Essayer de connaître leur histoire et, en tant que photographe, inciter le public à mieux scruter le visage de ces femmes. Le fait d'avoir l'autoportrait et le portrait initial nous invite à jouer au jeu des sept différences.

Mais on ressent tout de même une difficulté à leur rendre pleinement hommage, et même une frustration. Dans le texte qui accompagne le portrait de confinement n°30 du 27 avril [ndlr : 2020], Adeline Rapon reproduit une peinture : Aïcha Goblet, par Félix Vallotton, qui date de 1922. Et déjà, elle écrivait :

"J'ai longuement hésité à faire de ce numéro le dernier de la série. Puis, en fouillant, j'ai trouvé quelques (bon, ok, trois) femmes antillaises qui avaient vécu à Paris dans le domaine artistique au début du 20ème siècle. Puis, j'ai cherché des œuvres picturales qui témoignaient du passage de ces femmes, ou même d'autres, mais il semblerait que les seuls qui aient cherché à les représenter soit les cubistes et autres impressionnistes du quartier de Montparnasse. Alors que faire ? Continuer à chercher ? S'arracher les cheveux ? Jeter une bouteille à la mer ?"

Alors je lui ai demandé ce qu'elle avait ressenti, face à cette sous-représentation, voire à cet effacement des femmes antillaises au 20ème siècle.

[Adeline Rapon]

Énormément de frustration, c'est à dire que plus je cherchais et moins je trouvais. Sur les sites des musées nationaux, donc autant le musée du Louvre que la réunion des musées nationaux, bon y a peut-être un peu plus de choses et encore, c'est effrayant si tu veux, tu te dis mais attends, mais où sont-elles ? Et surtout quand tu sais que quand tu fouilles un peu, tu tombes sur des écrits, je suis retombée sur des images de pub cachées dans des journaux qui sont numérisés par la BNF et encore ils ne sont pas tous numérisés.

Mais des traces de passage, en fait tu te rends compte, et tu sais parce que ça a été dit, que ces personnes ont été énormément prises en photo, ont été énormément mises en avant, qu'il y a eu forcément des peintures.

Aïcha Goblet je sais que tous les peintres l'ont représentée, je sais qu'il y a forcément un Picasso, un truc, quelque chose ! Et en fait l'invisibilisation, je pense qu'elle est aussi dans l'absence de référencement de ces images-là. T'as plein de tableaux où tu regardes et tu te dis "attends mais cette tenue, je suis sûre que c'est unetelle" et en fait c'est écrit, rien, genre, "femme de dos" ou "femme machin" et t'as le nom du peintre mais tu sais pas qui c'est.

Donc en fait? c'est ça qui est effrayant c'est que je pense que la plupart de ces tableaux-là ils sont quelque part, en soute ou en je sais pas trop quoi, cachés, mis dans les coins, parce que de toutes façons on n'a pas spécialement envie de les montrer et même je pense surtout qu'ils ont été oubliés.

Et ça c'est à se rendre dingue parce que tu sais que ces femmes-là étaient des immenses stars, Aïcha Goblet qui était quand même, qui était la première star noire en France ! Et avant Joséphine Baker, et en fait on n'en parle pas ! On ne la montre pas ! Mais c'est effrayant ! C'est flippant, c'est super flippant. Mais du coup que moi je me suis aussi interrogée, c'est que, si, pourquoi est-ce qu'on ne parle pas d'Aïcha Goblet, pourquoi est-ce qu'on parle de Joséphine Baker ? Joséphine Baker elle a cet avantage aussi d'être américaine. Donc d'être vraiment exotique, tu vois, avec un truc qui n'a pas de lien avec la France. Et je pense ça a dû jouer, mais ça c'est ma lecture à moi.

[Mélissa Andrianasolo]

C'est vrai que Joséphine Baker, tout le monde la connaît. Elle a elle-même joué de sa propre exotisation, du regard que les blancs portaient sur elle. On la voit encore avec sa jupe de bananes et son léopard de compagnie. On commence à peine à analyser cet aspect et à parler de sa vie réelle, de ses actions comme de son implication dans la résistance française par exemple.

Bon. Et quand les personnes noires deviennent visibles dans l'art, ça donne quoi ?

Avec Adeline on a parlé de la fameuse exposition Le Modèle Noir qui a eu lieu au musée d'Orsay en 2019. Voilà ce qu'elle en a pensé.

[Adeline Rapon]

En fait cette exposition je trouvais qu'elle était extrêmement violente, c'est à dire que vraiment il y avait tout, tous ces tableaux de, tout l'art révolutionnaire pour abolir l'esclavage où en fait on ne trouvait pas mieux que de faire des immenses tableaux où t'as souvent un homme noir qui est torturé, de plein de façons différentes, où tu as également des tableaux avec des hommes noirs qui sont mains et pieds liés, ou des femmes prostituées, etc.

Donc en fait c'était vraiment tout, toute cette vision du 19ème siècle parce qu'en fait c'est majoritairement ça, c'est en fait la fin 18ème et puis tout le 19ème siècle qu'il y a quand même des images qui sont politiquement extrêmement racistes et qui ont construit aussi le regard que l'on a aujourd'hui, sur justement les personnes noires.

Donc on retrouve tous les codes que l'on retrouve encore aujourd'hui, effectivement aujourd'hui mettre Georges Floyd en couverture d'un magazine ou si tu prends le numéro de Libération avec Michel Zecler.

C'était extrêmement frustrant également, voilà, comme expo. Et la conclusion était nulle, vraiment nulle, c'était complètement naze, c'était juste "et bien on reprend l'Olympia de Manet et on inverse, on met la femme noire devant et puis la femme blanche derrière" en fait au propos ça change pas grand chose et, ça raconte pas plus.

Pour moi justement la dernière partie aurait dû être une grosse dernière partie du regard noir sur les noirs en fait, tout simplement. Et donc voilà je suis sortie de cette exposition pas très contente, et il y avait aussi des enfants, et je les ai regardés et je me suis dit, c'est super violent, c'est vraiment ultra violent, et même moi si tu veux je ne me sentais pas bien dans cette expo.

[Mélissa Andrianasolo]

Si mon introduction incluant Black Lives Matter et Michel Zecler ne vous avait pas convaincu, en voilà une seconde couche. Ici Adeline nous dit quelque chose d'extrêmement important en faisant référence à Georges Floyd et Michel Zecler. Deux hommes noirs, le premier tué par la police étasunienne, et le second, tabassé par la police française. Avec des images et preuves à l'appui.

Ce qu'elle évoque c'est le continuum de l'image des personnes noires dans une société blanche. Des tableaux dénonçant l'esclavage en exposant des corps noirs torturés, jusqu'aux unes de journaux dénonçant les violences policières d'aujourd'hui. C'est toujours la même image que nous voyons. Nous voyons des corps noirs, qui endurent la souffrance, des corps humiliés.

Et dans l'expo du Modèle Noir on nous expose même des corps moqués à travers des caricatures racistes. Quelle image cela renvoie-t-il aux personnes noires ? Comment finissent-elles par se voir elles-mêmes ?

Alors, il ne s'agit même pas de dire qu'il ne faut pas montrer ces images, mais juste qu'une petite réflexion sur leur contexte d'exposition serait méritée.

Vous vous rappelez, au début de l'épisode on parlait d'Exhibit B, une installation-spectacle qui exposait des acteurs vivants pour dénoncer, encore une fois, le traitement des noirs pendant l'esclavage, avec une absence criante d'acteurs blancs. Le théâtre qui exposait

disait que les habitants qui se sont érigés contre cette expo n'avaient rien compris. Mais se sont-ils posés la question de ce qu'eux, ont compris de leurs revendications ?

Se sont-ils demandés si nous, on n'était pas fatigué de voir nos corps exposés, sans cesse, pour dénoncer ? Alors le musée d'Orsay a tout de même essayé d'apporter un autre regard, mais cela ne semblait pas concluant du tout.

[Adeline Rapon]

C'était extrêmement frustrant également, comme expo. Et la conclusion était nulle, vraiment nulle, c'était complètement naze, c'était juste "et bien on reprend l'Olympia de Manet et on inverse, on met la femme noire devant et puis la femme blanche derrière" en fait au propos ça change pas grand chose et ça raconte pas plus. Pour moi justement la dernière partie aurait dû être une grosse dernière partie du regard noir sur les noirs en fait, tout simplement. Et donc voilà je suis sortie de cette exposition pas très contente, et voilà.

[Mélissa Andrianasolo]

En revanche cette expo était basée sur une autre qui a été créée aux Etats-Unis et qui semble donner beaucoup plus d'importance au regard des noir.e.s porté sur elleux-mêmes. Je vous invite donc à faire vos propres recherches sur le sujet.

Bon. Face à cette timide, si ce n'est franchement mauvaise apparition de la question de la représentation des personnes noires dans les musées français, on a parlé de l'importance d'incarner d'autres modèles. Des modèles positifs, des modèles de résistance.

Dans le portrait n°15 du 8 avril [ndlr : 2020], Adeline a choisi de représenter la "Mulâtresse Solitude", en s'inspirant de la statue qui se trouve aux Abymes en Guadeloupe.

Nous sommes dans un contexte où la place des statues et de ce qu'elles représentent dans l'espace public, particulièrement aux Antilles, est interrogée, voire remise en cause. Ce n'est évidemment pas une question nouvelle, et la "Mulâtresse Solitude" est peut-être l'une des seules statues représentant une femme noire en France.

[Adeline Rapon]

La "Mulâtresse Solitude" pour moi c'était important ; j'ai repris sur la statue, qui est assez belle d'ailleurs, parce qu'il n'y aucune réelle image d'elle. Donc j'ai essayé de fouiller, essayé de voir un peu comment est-ce qu'elle était réellement, sans trop de glamourisation et en fait pour moi la statue me semblait être celle qui était plutôt fidèle par rapport à tout ce que j'ai pu retrouver sur des écrits.

Et pour montrer également qu'il n'y a pas que des femmes qui posent avec des métiers, il y a aussi des figures de résistance, et que ces figures de résistance on en parle quand même très peu en dehors des Antilles.

Et justement là j'ai vu que Anne Hidalgo voulait en placer une dans Paris, de Solitude, et je trouve que c'est important, il faut montrer ces statues-là. C'est pour ça aussi si tu veux que cette série-là dans tous les cas, pour moi il fallait que ce soit engagé, il fallait que ce soit militant, donc si je n'avais pas mis la mulâtresse ça aurait été quand même un peu douteux.

[Mélissa Andrianasolo]

Et finalement, après avoir incarné toutes ces femmes, et après avoir exploré tous ces regards : le regard des békés, qui prenaient en photo ces femmes pour faire de la pub des produits antillais, le regard qu'Adeline a porté sur ces femmes, en cherchant à mieux les connaître, le regard qu'elle a porté sur elle-même pendant sa jeunesse...

Est-ce qu'après cette série, après tous ces questionnements, son propre regard avait évolué ?

[Adeline Rapon]

Ouais complètement ! Complètement, parce que du coup j'ai fait beaucoup de recherches pour cette série donc en gros si tu veux, comment résumer ça : toute la matinée, je me levais, je faisais des recherches donc je fouillais énormément, et pour également nourrir un texte derrière, et puis nourrir mon image, donc en fait je me suis énormément éduquée, même moi si tu veux, sur ce sujet-là pendant la série.

Donc effectivement, carrément, j'ai appris énormément, et mon regard a surtout changé quand je suis partie justement en Martinique parce que du coup j'étais exposée là-bas, au centre commercial Le Rond Point. Et donc j'étais accueillie par Claire Roseau [ndlr : responsable de la communication du Rond Point] qui m'a fait faire le tour de plein de choses de l'île mais que je n'avais jamais fait ; en plus c'était aussi la première fois que je partais seule, littéralement, de ma vie, et du coup, là, c'est surtout là où en fait j'ai eu un regard qui a changé parce que c'était également pendant les manifestations et au moment où les statues de Joséphine [ndlr : de Beauharnais], d'Esnambuc ont été cassées.

Et c'est là si tu veux que j'ai réellement plus appris de choses, vraiment ; où j'ai beaucoup plus compris le mouvement décolonial, le mouvement anti-chlordécone, les "rouge vert noir", etc. Donc ça m'a vraiment permis justement de là, d'avoir quelque chose qui n'était plus artistique mais en tout cas qui était quand même beaucoup plus concret. Et c'est surtout là que j'ai pu aussi échanger avec des personnes, que j'ai pu discuter aussi de ma série, de voir comment elle était également perçue ; parce que ça quand t'es derrière un ordinateur et que tu n'as que des commentaires sur Instagram, tu ne te rends pas forcément compte et je n'avais pas reçu non plus de messages qui étaient critiques réellement, donc voilà tu sais pas quoi.



Et donc là c'était bien parce que ça a vraiment mené à des discussions, ça a vraiment mené à des ré-interrogations de ce que je voulais faire donc même-là, mon regard maintenant sur cette série, est encore différent de celui que j'avais quand j'étais en train de la faire. Donc même là je suis en train, et on m'a proposé de travailler dessus, de faire une exposition, d'en faire un bouquin, mais je suis encore en train de me creuser la tête pour réfléchir, pour faire quelque chose qui ait du sens, et surtout qui ait un sens politique qui me convienne, c'est surtout ça.

[Mélissa Andrianasolo]

Mais oui, il y a un dernier regard qu'on n'a pas évoqué. C'est celui du public sur son œuvre. D'abord, je lui ai demandé comment elle prenait la réception plutôt positive des médias français. Elle m'a dit qu'elle était plutôt étonnée.

[Adeline Rapon]

Je t'avoue j'étais très étonnée, c'est à dire que vraiment, je suis extrêmement étonnée ; que ça ait eu ce retentissement-là, parce qu'en fait en général quand tu parles des Antilles et bien, la réception c'est pas ça tu vois. Il n'y a pas autant de retours, et donc vraiment j'étais étonnée ouais, je ne m'attendais vraiment pas à ça !

Je me suis vraiment dit que j'allais faire un truc de niche et que bon voilà. Non moi j'étais contente parce que ça me permettait en fait de pouvoir justement, nous montrer, avoir de l'exposition. Et ce qui était bien aussi c'est qu'en fait tous ces médias-là m'ont posée des questions qui étaient quand même plutôt intelligentes, et qui m'ont permise si tu veux aussi de, d'exporter un peu plus aussi ce que je raconte. De façon un peu plus explicite quoi. Mais non non moi je trouvais que c'était ultra positif, mais franchement, vraiment, je me suis... et c'était avant Black Lives Matter etc., donc vraiment je me demande, qu'est-ce qui fait que... je sais toujours pas. [rires]

[Mélissa Andrianasolo]

Et puis, je lui ai demandé de me raconter la réception qu'elle a pu en avoir en Martinique, sur la terre qui était justement l'objet de son œuvre.

[Adeline Rapon]

En fait c'était assez chouette parce que, donc c'était dans le centre commercial, il y a eu un vernissage où j'étais présente, mais en fait je ne me suis pas trop forcément rendue compte de la réception sur place. Mais j'en ai eu plusieurs, quand même, déjà il y a pas mal de gens qui disaient "ah c'est fou parce qu'en fait on les voit plus ces images-là, on ne se rend pas compte qu'elles sont, font partie du patrimoine" et qu'il y avait ces tenues-là, qu'il y avait ces

métiers-là, donc tout ce rapport-là : “ahlalala ça, ça existait ! Tu te rends compte !”, “il y avait ça dans telle commune”, y avait l’arrière-grand-mère qui faisait ça...

Donc il y a beaucoup de trucs, de souvenirs, y avait aussi des remarques en disant qu’aussi que c’était joli, et ça j’étais vraiment contente parce que j’avais peur aussi que ce soit, enfin, qu’on dise “ouais bon les déguisements ça va cinq minutes”, et pas du tout !

Et ensuite aussi, j’ai eu donc des discussions avec des personnes beaucoup plus politiques, qui m’ont dit, “et bien du coup qu’est-ce que vous voulez raconter par rapport à ça, parce que je comprends pas bien”. Et c’est ça qui était par contre un peu compliqué, et qui fait que voilà, même là si je dois refaire une exposition, je veux absolument que ce soit, enfin qu’il y ait beaucoup plus de textes, parce que là pour le coup il n’y avait quasiment que les images, et puis une petite vidéo où j’expliquais rapidement les choses ; mais du coup, il y avait besoin de discuter beaucoup, besoin de comprendre également la démarche et de comprendre aussi mon... d’où je viens, beaucoup. Voilà.

[Mélissa Andrianasolo]

Comprendre d’où elle venait. C’est drôle, car c’est un peu la question qu’elle semble se poser à elle-même à travers cette série. Et je crois qu’en dehors des questions que l’on se pose sur nous-mêmes, comprendre vraiment d’où l’on vient, d’où l’on parle, quand on prend la parole publiquement, c’est extrêmement important. Savoir décentrer son regard, c’est peut-être même le cœur de la question.

Et aujourd’hui, quel regard porte-t-on sur les noir.e.s dans le monde de l’art ?

Est-ce que la place des personnes noires en art a changé depuis le 20ème siècle ?

[Adeline Rapon]

Bof je trouve. Non c’est toujours exotisé, mais tout comme on exotise aussi la banlieue aujourd’hui, “jungle urbaine” comme on aime dire. Non je pense pas que ça ait énormément changé, ça a glissé un peu mais non enfin, aujourd’hui, on se sert énormément du point de vue américain pour parler des noir.e.s parce que c’est beaucoup plus confortable. Et parce qu’il y a toute une culture qui s’est créée et qui est formidable ! Mais c’est vrai que du coup on n’accorde pas beaucoup d’attentions de toute façon, je trouve, vraiment, en France. En France on aime bien dire qu’on est universaliste, c’est se mettre des jolies oeillères quoi.

[Mélissa Andrianasolo]

C’est vrai qu’en France, on aime “ne pas voir les couleurs”. Mais dans La Couleur de l’Art, on aime pas se mettre des œillères. Alors, voilà la question que je pose à mes invités en dernier lieu : pour vous, quelle est la couleur de l’art ?

[Adeline Rapon]

Pour moi l'art a énormément de couleurs et c'est précisément ce qui fait que c'est de l'art. Et effectivement en fait, pendant très longtemps, en tout cas en Occident, l'art a été surtout blanc, clairement [rires] et je pense que c'est ce que raconte ton podcast.

Et j'ai le sentiment en tout cas que depuis justement le 20ème siècle et surtout le 21ème siècle avec la mise en avant quand même de beaucoup plus d'artistes qui ne sont pas européens, on parvient justement à brasser bien plus de couleurs qu'avant, et justement, ça me fait justement penser rien qu'au travail de... Et voilà j'ai oublié son nom ! [rires] Oh merdouille.

Alors attends, attends, ah oui voilà ! Je vais recommencer ma phrase. Et justement depuis que Basquiat, en tout cas c'est à lui que je pense, sur le moment, c'est qu'on a justement une explosion de couleurs extrêmement franches, et qui se mélangent énormément, et je sais pas, voilà, c'est ce que ça m'évoque en tout cas, c'est vraiment voilà ; depuis qu'on a d'autres artistes sur le devant de la scène je crois qu'on aussi bien plus, bien plus d'images et bien plus de couleurs. [rires] Le nom m'est sorti en un instant, c'était infernal ! [rires]

[générique de fin]

[Mélissa Andrianasolo]

Ce podcast est produit par La Clameur Podcast Social Club, une association qui met en avant un modèle économique social et solidaire du podcast. Elle promeut le podcast comme outil de libération de la parole et d'éducation populaire.

Elle défend un modèle sans sponsoring ou publicités. Pour soutenir La Couleur de l'Art, rendez-vous sur la page HelloAsso de La Clameur Podcast Social Club.

Cet épisode de La Couleur de l'Art, a été réalisé par les ateliers de peintres de La Clameur Podcast Social Club, Mélissa Andrianasolo, à la voix et à l'écriture, Pauline Moszkowski et Laura Nsafou de l'Afrolab à l'éditorial, et Hugo Uberti au montage et au mixage.

Merci à Marceline d'avoir prêté sa voix, et merci à Bob Andria pour la composition du générique.