

Merci

à Marie Canet et Marie Voignier, qui m'ont accompagnée, conseillée et encouragée du début à la fin, avec bienveillance et exigence,
à Elsa Boyer, Guillaume Desanges, Vincent Romagny et François Aubart, qui ont suivi l'écriture d'un peu plus loin et m'ont donné plein de pistes de travail,
à Nicolas Romarie et Denis Lecoq qui m'ont conseillée sur l'édition,
à toute la team des Ateliers Téméraires pour m'avoir proposé cette réédition et accompagnée dans la conception,
à Lalla Kowska Régnier, qui m'a offert des sodas au piment dans son bar en me parlant de blantriarcas,
à Nino André, qui a collaboré avec moi et est un-e ami-e extraordinaire,
à Marine Forestier, qui m'a invitée à écrire pour sa revue Mamma Rassise et est une amie formidable,
à Tom Ferrenbach, qui suit mon travail depuis plus d'un an, avec qui j'ai des discussions passionnantes et stimulantes, et qui supporte patiemment mes crises existentielles,
à Bastien Pereira Besteiro qui a relu mes textes avec son regard critique de sociologue,
à Etienne Develay, qui m'a aidée à traduire certaines citations,
à ma Maman, qui relit tout ce que j'écris depuis le début de mes études,
à toutes les Cybersistas,
à toutes mes tatas féministes spirituelles, qui me guident chaque jour vers une meilleure compréhension du monde.

RASSISE RACISÉE

ALLONGÉE ÉPUISÉE

(Le repos de la demi-guerrière)

J'écris ça allongée sur le ventre, sur une plage
Je m'endors un peu et les fragments de pensée commencent à m'assaillir, parfois comme des phrases toutes faites.

Je ne suis pas la première à dire qu'il est vital pour nous de nous reposer.
Mon quotidien est rempli de moments qui m'épuisent.

**Quelle route emprunter -
Marcher vite - Se faufiler
parmi les grosses couilles et
les vendeurs de cigarettes -
Le métro arrive il faut courir
- Laisser passer les regards
scanner - Ok pour boire un
verre mais comment je vais
rentrer - Expliquer calmement
- C'est quoi un Blanc - Je vois
pas en quoi c'est raciste - Si si
ça existe vraiment - Trouver
un interstice pour glisser la
phrase que j'ai préparée dans
ma tête depuis 15 minutes - Ils
sentent que tu as peur- Parler
fort et ne jamais s'arrêter -
Le AAAAAAARGH des
contractions menstruelles - Le
flou-dizzy du SPM - L'extraction
mensuelle d'un à trois flacons
de sang dans mon bras droit ...**

Bref quand je rentre chez moi je suis

- UNE FEMME
- RASSISE
- RACISÉE
- FATIGUÉE

En partant de chez moi je n'étais rien de tout ça *je crois*
Je pousse un soupir de soulagement car il ne m'est rien arrivé *je crois?*
Et je me rappelle que Sosa et Navild Acosta ont présenté leur projet Black Power Naps en
rappelant que le repos est un privilège.
Revendiquer le droit de faire une sieste

une pause
une power nap
est un geste politique pour les personnes dominées.

« Women need more sleep than men because fighting the patriarchy is exhausting »

Je ferai mon propre t-shirt à ma sauce
« Les femmes racisées ont besoin de plus de sommeil parce que combattre le blantriarcat
c'est ultra crevant »

Mamma Rassise ça me parle
Ça évoque les figures de femmes qui m'inspirent
 Mes aïeules usées
 Mam Penda dont je n'ai qu'une image fantasmée
Le corps d'une femme vieille
Une femme sensuelle avec une voix éraillée
 Ça m'évoque la sécheresse de la peau
Les genoux en tension d'une vieille accroupie
La fatigue de nos mères forcées à nous aimer en toutes circonstances

Je sais que je suis parfois en désaccord avec mes parentes sur la manière de mener une lutte antiraciste. Elles ne disposaient pas de tout le vocabulaire que nous manions aujourd'hui. Elles ont dû faire sans pendant longtemps, sans parvenir à nommer des choses qu'elles pressentaient. Leur génération a pu croire en Yannick Noah et en la France black-blanc-beur, des choses qui nous font sourire aujourd'hui mais qui étaient aussi des manières de tenir.

Pour en revenir au *dodo*
Il est nécessaire pour nous de ne pas négliger l'importance du repos.

Nos existences sont épuisantes. Nous devons nous battre chaque jour pour faire notre place dans les espaces que nous traversons, lesquels pour la plupart n'ont pas été pensés pour que nous nous y sentions bien. Face à nous il y a des personnes en pleine forme, en pleine possession de l'intégralité de leur énergie, que l'on ne réduit pas quotidiennement à une assignation de genre et/ou de race. Des personnes qui ont le privilège de l'ignorance, du «ah bah j'y avais jamais réfléchi», le privilège du regard surpris ou consterné face au récit du chemin qui vous a menée jusqu'ici.

Ne pas négliger l'importance de notre corps dans la lutte.
Considérer le stress physique, la peau qui gratte, le ventre noué, l'épine logée dans un os du bas du dos, l'écharde dans le pied.

Refuser de dépenser de l'énergie inutilement (et gratuitement) en pédagogie face à des personnes qui pensent que votre droit à être traitée comme une être humaine est une histoire d'opinions (on ne m'y reprendra pas deux fois, c'est toi qui pleures à la fin, eux n'ont rien à perdre.)

J'ai mis longtemps à comprendre que j'étais racisée.

Je l'ai compris avec la rue - Tinder - les mecs en général - les mains dans les cheveux - les gens qui pensent que j'ai un «rapport spécial à l'Islam» - les qualificatifs animaliers - les remarques des Blanches de mon cours de danse.

Être racisée-isolée, c'est encore plus fatigant.
Des petites choses subtiles, au cours des conversations, te rappellent que tu es la seule. La seule quoi tu ne sais pas mais toujours un peu décalée.

Le chemin vers le repos passera peut-être pour moi par le fait de me sentir légitime à investir des groupes de pair-e-s, des espaces non mixtes (beaucoup frémissent dès qu'ils entendent ce terme alors même qu'ils évoluent quasi exclusivement dans des espaces non-mixtes). Des endroits où je respirerais, où je me sentirais bien. Je ne prendrais pas forcément la parole parce que je sais que dans cette histoire, je suis quand même privilégiée par rapport à d'autres personnes plus foncées, plus grosses, moins valides.

Mais dans ces espaces, peut-être que je me sentirais moins rassise, racisée, épuisée.

Black Power Naps



Black Power Naps est une installation sculpturale et un espace de repos et de performance conçu par les artistes afro-latinx Sosa et Navild Acosta, et présenté en Juillet 2018 à Madrid (Matadero) et en Janvier 2019 à New York (Performance Space). Le projet propose de revendiquer le droit au repos, à la paresse et à l'oisiveté comme force politique pour les personnes racisées, historiquement vulnérabilisées dans l'espace public. Les artistes proposent, au sein d'institutions artistiques, des espaces de compensation du «sleep gap»¹ composés de «surfaces interactives pour explorer et pratiquer, avec une approche joueuse, la réparation énergétique intentionnelle»².

L'espace abrite plusieurs structures dédiées au repos, dont un immense lit de haricots noirs équipé d'une couverture lestée, entouré de couvertures de sécurité qui créent une température agréable.

Les deux artistes y présentent pendant les soirées leur opéra noir *Choir of the Slain*, qui combine danse, chant, pratiques sonores et sensuelles de soin en utilisant les structures de l'espace *Black Power Naps* comme des instruments.

1 Reiss, Benjamin. « Op-Ed: African Americans Don't Sleep as Well as Whites, an Inequality Stretching Back to Slavery ». *Los Angeles Times*, 23 avril 2017. <https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-oe-reiss-race-sleep-gap-20170423-story.html>.

2 Acosta, Navild, et Sosa. « Blackpowernaps.Black ». *Black Power Naps*. Consulté le 21 octobre 2019. <https://blackpowernaps.black>.

Les vieux maux

J'ai longtemps éprouvé une fascination étrange pour les « hommes blancs d'âge mûr ». Une admiration teintée de colère, un désir teinté de dégoût.

ILS ont une cinquantaine/soixantaine d'année,
ILS sont généralement urbains et de préférence parisiens,
ILS possèdent un capital culturel élevé,
ILS sont de vieux riches "de gauche" éduqués, que l'on voit partout et que l'on entend beaucoup.
ILS sont écrivains, hommes politiques, acteurs, artistes et professeurs.
ILS ont le droit d'être vieux.
ILS ne savent pas qu'ils sont blancs.
ILS ont les cheveux gris, parfois un peu longs, un air inspiré, un petit sourire taquin.
ILS rient en secouant la tête.
ILS ont une voix légèrement abîmée par le poids de la maturité ou par leur jeunesse pleine de rock-n-roll et de cigarettes.
ILS portent des chemises un peu trop petites qui laissent voir le bas de leur ventre rebondi, ou des costumes parfaitement taillés.
ILS ont parfois des lunettes rondes, qu'ILS placent sur le bout du nez quand ILS lisent en fronçant les sourcils.
ILS sentent le musc ou le parfum de voiture.
Quand ILS retroussent les manches de leur chemise on distingue les poils poivre et sel sur la peau un peu épaisse, un peu fripée de leurs avant-bras vigoureux parfois ornés d'une belle montre s'ILS ont bien réussi.
ILS ont de grandes mains qu'ILS utilisent beaucoup quand ILS parlent.
Les vieux hommes blancs ont pendant longtemps été mes muses secrètes, et je vais conter ici l'histoire de notre (dés)amour.

L'histoire a commencé à la fin de mon adolescence. Persuadée sans me l'avouer que ma valeur de fille nouvellement femme était liée à ma désirabilité vis-à-vis des hommes, il fallait que je plaise à ceux qui m'étaient interdits avant : les vieux. J'avais envie d'être baptisée comme femme par le regard de désir de vrais hommes, je voulais me voir fatale dans le miroir de leurs yeux. Je voulais aussi les surprendre avec mon intelligence, qu'ils se rendent compte que j'étais futée et prometteuse. Les envoûter sans trop y toucher. S'ils me regardaient, tout le monde me regarderait. Je regardais des films réalisés par des hommes qui semblent vivre par procuration leur fantasme de défloremment d'une jeune femme pure et virginale, où l'héroïne de mon âge vit une passion amoureuse avec un homme qui aurait l'âge d'être son père et découvre dans les bras du mâle mûr sa féminité, sa sensualité et la monogamie hétérosexuelle avec un grand A comme "Amour" et un filtre "transgression", et je me disais qu'il y avait peut-être un bout de moi à découvrir dans une telle liaison.

À la fin du lycée j'ai passé les concours pour entrer aux Beaux-Arts, grisée à l'idée de devenir une artiste, de pouvoir fréquenter un milieu plus urbain, plus intellectuel, d'assister à des vernissages et à des conférences. Aussi, en fréquentant le milieu de l'art, j'allais peut-être rencontrer mes futurs mentors, être détectée comme un talent potentiel par un artiste vieillissant. Je ne savais pas encore que la rencontre allait être un peu décevante.

Première rencontre avec un vieil-homme-blanc-prof-aux-Beaux-Arts, un professeur de cinéma, un des jurys de mon premier concours d'entrée. Il m'a donné ce qu'il fallait de critiques piquantes et de sourires condescendants pour me donner envie de lui faire aimer mon travail. Il fallait que je lui prouve à lui et aux autres que j'avais "les couilles" de rentrer dans cette école. Il fallait que je sois talentueuse et attirante, un peu docile mais un peu rebelle, jeune mais terriblement mûre, spéciale.

J'ai réussi. Une nouvelle vie de jeune femme libérée

s'ouvrait à moi, j'allais habiter seule dans ma chambre à moi, j'allais pouvoir sortir seule à l'heure que je voulais, me frotter un peu à la vie et surtout devenir une grande artiste.

Pendant mes premières années aux Beaux-Arts, j'ai découvert les ateliers blancs au sol de béton, le stress des bilans, le vocabulaire codifié pour décrire une *démarche plastique*. Dans les couloirs, je croisais principalement des jeunes femmes un peu plus âgées que moi, pour la plupart blanches, minces et très belles. Le professeur type des Beaux-Arts était un homme (blanc lui aussi) d'une cinquantaine d'années, avec une petite place dans le milieu de l'art contemporain, qu'il soit artiste, réalisateur, écrivain ou curator, plutôt bien dans ses baskets, avec un style vestimentaire moderne, cigarette électronique à la main, prompt à la rigolade, familier avec les étudiant-e-s. Il se montrait parfois très sévère, laissant un-e étudiant-e en pleurs après une critique acerbe devant le groupe.

J'ai découvert le contrat de séduction tacite entre professeurs et étudiantes.

Les allusions sexuelles d'un professeur lors de la présentation du travail d'une fille de ma classe, le récit nostalgique d'un autre sur ses aventures passées avec d'anciennes étudiantes en guise de digression pendant un cours d'axonométrie. On m'a raconté l'histoire de ce professeur d'une autre école qui se représente nu dans ses peintures avec son ancienne étudiante et nouvelle partenaire, elle dans le rôle de l'*inusable muse* et lui dans le rôle du peintre inspiré.

À partir de ma deuxième année, j'ai accédé à la place de "petite protégée" d'un professeur pourtant intransigeant avec d'autres étudiant-e-s. Je l'avais remarqué dès la première année et j'avais pressenti qu'il fallait que je me le mette dans la poche. J'ai redoublé d'efforts dans la présentation de mon travail, j'ai écouté ses conseils, ri à ses blagues, souri gentiment, adouci ma voix. Il estimait mon travail, j'étais flattée. Cette sympathie m'a sauvé la mise plus d'une fois, j'avais réussi à le mettre de mon côté : il prenait plus de pincettes avec moi qu'avec d'autres,

il s'intéressait à mes recherches, prenait mon parti quand d'autres professeurs que je n'avais pas apprivoisés se montraient plus critiques.

Petite, j'aimais que les adultes me remarquent. J'étais flattée quand ils me regardaient, m'adressaient la parole, s'intéressaient à moi. Les hommes, particulièrement, étaient pour moi l'adulte-masculin par excellence, plus mystérieux et impressionnants que les femmes adultes de mon entourage, figures éducatives multi-casquettes qui devaient gérer ma vie quotidienne d'enfant à base de

mets-la-table-prépare-tes-habits-pour-demain-mange-tes-légumes-vas-te-coucher-n'oublie-pas-de-mettre-tes-chaussons-dans-ton-sac-de-danse-récite-moi-ta-poésie-tu-donneras-le-chèque-de-la-cantine-à-la-maîtresse.

Plusieurs figures de vieux hommes blancs célèbres, artistes ou lettrés ont parsemé mon enfance. Ils étaient libres de voyager comme ils le voulaient, ils étaient drôles, avaient un parler décontracté et un certain charme, ils exerçaient une profession artistique, ils incarnaient la "gauche" telle qu'on me l'avait présentée comme un idéal politique. Je m'imaginai déjà artiste, styliste ou dessinatrice, avec un manager qui ressemblerait à un type de ce style, dont je serais la petite protégée, qui fumerait des clopes en me donnant des conseils sur mon travail et me présenterait à de grandes galeries ou maisons d'éditions.

Toutefois, une fois adulte et le rêve exaucé, je commençais à me sentir un peu trop complice du patriarcat, et il devenait de plus en plus difficile de cacher à mon "mentor protecteur" que sous mes airs de gentille jeune fille je commençais à devenir une dangereuse féministe enragée. Allait-il encore m'aimer si je lui avouais ?

La colère s'est installée peu à peu. J'ai commencé à compter le nombre de fois où les hommes coupaient la parole aux femmes dans nos cours collégiaux, j'ai constaté que mes camarades hommes n'avaient aucun problème à tutoyer les professeurs que je vouvoyais et à rire bruyamment avec eux en leur tapotant virilement l'épaule, j'ai appris ce qu'il se disait sur certaines étudiantes en salle des professeurs,

pendant un bilan un professeur a dit à une étudiante qu'elle parlait avec une voix "séductrice", à une autre qu'elle était "trop moche" pour réussir dans l'art contemporain, j'ai entendu parler d'une mention "sourire" attribuée à une étudiante pour son DNSEP, un de mes professeurs a longuement insisté pour que je m'assoie à côté de lui dans le bus avec un sourire insistant, le même a pris en photo les fesses d'une étudiante lors d'un accrochage, un autre a fait des allusions homophobes à un garçon lors de son bilan, et à chaque fois on plaquait la "liberté" du monde de l'art pour justifier l'état d'une école où seule une minorité d'hommes blancs cis et hétéro se sentent vraiment libres, à l'aise et en sécurité.

J'ai commencé à me sentir aliénée par l'image souvent sexualisée, toujours genrée, que les vieux hommes blancs, des Beaux-Arts et d'ailleurs, me renvoyaient de moi. J'étais enfermée dans leur regard, jamais sûre de leurs intentions. Je ne reconnaissais pas la créature naïve teintée d'une touche d'exotisme qu'ils projetaient sur moi. Plus je lisais et plus je formais mon bagage théorique, plus j'étais démunie quant à mes choix personnels et à la manière de mettre en pratique mes idées politiques. Pourquoi avais-je l'impression que mes fantasmes n'étaient pas les miens ? À quel point avais-je intériorisé la perspective d'un homme blanc et hétérosexuel sur mon propre corps, au point d'opérer sur moi-même ce regard scanner-carnassier pour évaluer mon degré de baisabilité ? Est-ce que je ne ressentais pas, au fond, moi aussi, un petit plaisir coupable à être soumise ? Un vieil homme blanc habitait-il en moi ? Sans le regard masculin, que resterait-il de mon appréciation de moi-même ? Qu'allait-il se passer quand je serais vieille, périmée, virée du marché de la séduction par des mecs de mon âge au profit de femmes plus jeunes ? J'étouffais, il fallait fuir.

Dès que possible, j'ai tenté de m'extirper du mieux que je pouvais de ce contrat tacite. Sans vraiment comprendre ce que j'étais en train de faire, j'ai juré qu'on ne m'y reprendrait plus. J'allais changer de stratégie, et pour ça il fallait être méthodique : une période de sevrage, d'abord. J'ai choisi de diversifier au

maximum mes interlocuteur-e-s, et pendant un temps de parler le moins possible avec les vieux hommes blancs, d'organiser méthodiquement mes rencontres avec eux, pour les faire redescendre à la place qu'ils méritaient : celle d'humains aussi particuliers que ceux qu'ils désignent comme Autres. Il y avait des rechutes : j'entendais amèrement ma voix s'adoucir de nouveau quand je saluais mon ancien mentor au détour d'un couloir.

La guerre froide a commencé avec une poignée de professeurs qui portent leur anti-féminisme comme un étendard, en guerre ouverte contre le féminisme, et surtout contre les féministes.

La première fois, c'était un combat de regards. J'avais répondu à la tirade d'un de mes professeurs, qui après avoir "taquiné" et coupé la parole de sa collègue, avait entrepris une longue marche dans l'espace de la galerie, pour parler, à grands renforts de mouvements de mains, de la musique "exotique" présente dans la pièce d'un de mes camarades. Il m'a regardée, interloqué, et pendant un court instant j'ai aperçu une fragilité dans son regard. Il s'est très vite ressaisi et s'est remis en marche et en parole, en disant qu'il n'allait pas parler de ce je venais de lui dire. Quand il a fini, et que le groupe s'est déplacé, il est venu dans ma direction, s'est placé à 50 cm de moi et m'a regardée longuement, droit dans les yeux, comme s'il tentait de m'impressionner à la manière de certains animaux. J'ai maintenu le regard, difficilement.

Depuis la création des Cybersistas et la rédaction de la proposition de charte équité, il y a eu celui qui est venu assister à notre vernissage les bras croisés avec un regard consterné, celui qui nous observait de loin quand nous préparions un événement en rôdant discrètement autour de la voiture que nous étions en train de charger, celui qui à une pause est venu me prendre le brouillon de la charte des mains en se fendant de petits commentaires, celui qui a construit une théorie du complot par retour de mails, qui reliait le premier jury féminin d'un bilan à l'existence de notre club, tentant d'alerter ses collègues au sujet du remplacement souterrain que nous étions en train d'opérer.

Minoritaires parmi l'équipe pédagogique, ces professeurs restent très visibles, et lisibles. Ils partagent de temps à autres des "billets d'opinion" par mail collectif aux professeur-e-s et aux étudiant-e-s, dans lesquels ils regrettent le temps béni de la liberté d'expression et tentent d'"ouvrir le débat" en relayant des tribunes "contre le communautarisme" et la "menace décoloniale" rédigées par des collectifs d'universitaires conservateurs.

Je n'étais plus vraiment fascinée par les vieux hommes blancs. La prise de conscience de la fracture radicale entre nos paradigmes de pensée a été le coup de grâce et a achevé de détruire le piédestal de ceux qui représentaient pourtant les maîtres d'atelier idéaux dans mon esprit de petite fille. Lorsque j'ai commencé à parler lutte politique avec eux, j'ai compris que beaucoup d'hommes de gauche que j'avais idéalisés toute mon enfance étaient en fait des mascu-marxistes allergiques à toute perspective intersectionnelle, reconnaissables par leur cri de ralliement : "la lutte des classes, c'est le plus important".

Je ne suis pas sûre que mon histoire d'amour-haine avec les vieux hommes blancs soit complètement terminée. J'ai accepté d'être en colère contre ce que représentent ces hommes, en colère contre moi même et contre ma soumission. J'ai aussi compris qu'il fallait que je consolide au maximum mon discours politique car la moindre imprécision pourrait être ré-utilisée contre moi. J'essaie de me rappeler que le but n'est pas de prendre le trône de ces hommes, que les personnes ne "sont" pas, mais "font", que le sujet émerge des opérations de pouvoir. Qu'il n'existe pas de grandes congrégations de mecs en chemise qui se mettent d'accord sur leur manière d'être oppresseurs. Comme beaucoup de mes camarades j'ai été souvent déçue par l'école d'art. Je n'aurais jamais pensé faire partie de la poignée des dernier-e-s étudiant-e-s en 5ème année quand je suis arrivée en première année, à 17 ans. J'ai décidé de changer d'attitude face à ce que l'école me proposait, d'entreprendre une action face à des problèmes qui semblaient inamovibles au fur et à mesure que j'ai vu mes camarades être

remercié-e-s ou quitter d'elleux-même cette école où l'on ne se sentait pas bien. J'attends patiemment que les mentors old-school partent à la retraite. Je tente de reformuler mon désir en positif, de ne pas attendre d'être regardée. J'apprends à composer avec le regard des hommes sur mon corps, à l'utiliser sans scrupules quand cela peut-être utile. Je tente de démystifier la masculinité et d'en comprendre les mécanismes en me mettant moi-même dans la peau d'un homme.

J'ai commencé à raconter mon histoire d'amour-haine avec les vieux hommes blancs comme une comptine à plusieurs personnes de mon entourage. Mes camarades des Beaux-Arts ont compris dès les premiers mots ce à quoi je faisais référence. Mes ami-e-s étudiant-e-s en philosophie et en sciences humaines m'ont conseillé des lectures. Mon père m'a dit que l'écriture de ce texte venait peut-être d'une volonté de tuer le père, justement. Mes professeures m'ont soutenue et apporté leurs témoignages. Les professeurs un peu plus jeunes à qui j'ai envoyé mes premières ébauches par mail la boule au ventre, ont tous répondu avec des encouragements et une auto analyse, touchante.

Les seuls à qui je n'ai pas raconté cette histoire, ce sont les principaux concernés, les vrais vieux hommes blancs. J'ai bien conscience qu'ils n'existent pas que comme ça. Il serait faux de les réduire à une masse de gros connards. Pendant presque un an j'ai pensé à ce texte en le tournant dans tous les sens, en tentant de décrypter, décortiquer, d'expliquer le mieux possible. Je suis prête à ce qu'ils sachent.

Sortir de chez moi





“The idea is very much to see what would happen if there was a being who had exactly my history, only a completely different visual appearance to the rest of society and that’s why I dressed as a man.”

Adrian Piper est dans son appartement, devant son miroir elle attache ses cheveux enfile une perruque afro et colle un postiche de moustache au-dessus de ses lèvres.

The Mythic Being. Pose un vinyle, fume une cigarette et marche dans l’appartement puis dans la rue, en récitant comme un mantra une phrase écrite par l’Adrian enfant dans son journal : no matter how much I ask my mother to stop buying crackers cookies and things she does anyway and says it’s for her even if I always eat it, so I decided to fast.

«The experience of the Mythic Being thus becomes part of the public history and is no longer a part of my own.»

Dehors The Mythic Being est un homme noir de classe populaire. À travers lui Adrian expérimente l’autre face genrée de sa non-blanchité, la vulnérabilité qu’implique le fait d’être perçu comme menaçant.

**Miss Storme Delarverie,
Storm De-Lah-vee-yay,
the lady who appears to be a gentleman,
the lady of the Jewel Box,
celle qui a donné le premier coup défensif
face aux policiers à Stonewall, voix de baryton
moustache fine coupe en brosse et tuxedo.**

**Storme apparait sur scène comme maître-sse
de cérémonie, entouré-e des 25 female
impersenators de la revue Jewel Box.**

**Storme dit que le public voit en Storme ce que le
public veut voir.**

**Storme - protectrice des lesbiennes du Village -
security guard - butch précurseuse - arpente les
rues et se donne le droit de donner des coups de
poing.**

**Et quand je suis dehors dans la rue avec ma barbe
mes gros sourcils et ma chemise ouverte j'ai
l'impression d'avoir mangé l'ennemi et aspiré sa
force. Je marche où je veux je ne me faufile plus,
de loin je fais illusion.**





Ana Mendieta chignon bas T-shirt jaune transplante les poils de barbe de Morty son camarade d'école d'art sur son menton à elle.

Moi enfant est en CM2 et joue dans la classe une pièce de théâtre avec un personnage garçon et un personnage fille.

Elle c'est le garçon. Plusieurs fois déjà dans les jeux elle a accepté d'être le garçon parce que personne ne voulait le faire.

La transformation c'était attacher les cheveux en couette basse et l'enrouler sous l'élastique contre le crâne mettre des habits de garçon essayer de parler avec une voix un peu plus grave.

On s'est retrouvé·e·s dans un petit bar avec une dizaine d'autres personnes prêtes à devenir un·e de leurs mythic beings potentiel·les.

Premier B comme *Binding*. Scotcher les seins sur le côté du torse pour que ça soit plat devant. La sensation est étrange au début, ça tire et j'ai du mal à respirer. J'essaie parfois de me rappeler comment ça faisait quand je n'avais pas encore de seins, et malgré mes efforts mon corps n'en a plus la mémoire.

Deuxième B comme Bite. Remplir avec des plumes une capote et la mettre dans sa culotte. Faire au passage un gros fuck (ou non il faudrait trouver autre chose parce qu'on finit par tourner en rond) à l'obsession psychanalytique du chibre. *Packing*.

Troisième B comme Barbe. Couper des cheveux derrière la nuque, les mêmes qu'elle cachait sous l'élastique, les réduire en tout petits poils avec des ciseaux sur un bout de sopalin. Une colle irritante que j'applique sur le bas de mon visage, sur ma mâchoire et le petit duvet au-dessus de ma lèvre supérieure. Je ne sais pas quel king j'ai envie d'être.

J'ai opté finalement pour une grosse barbe. J'ai des cheveux plein les doigts mais j'arrive à un résultat à peu près homogène. Creuser avec du bronzer et un pinceau un nez plus droit, des creux plus creux. Dessiner précisément avec un crayon de plus gros sourcils.

Un de mes seins se décolle de l'emprise du binding à cause de la chaleur qui ramollit la bande adhésive. Les autres m'aident à recoller le sein fugitif.





Andrea Fraser sur fond noir reconstitue de tête la discussion radiophonique de quatre hommes des seventies committed to feminism et leur détresse de n'être pas assez forts, leurs tours de poignet leur tessiture les placements de coude les froncements de sourcils l'air grave et concerné.

J'aide Nino sur fond blanc à déplacer son centre de gravité pour s'ancrer au sol comme un cinquantenaire en costard.

Chacun·e à sa façon c'est

Incarner

la fiction

Dénaturaliser

la norme

être et n'être pas

soi

Sentir dans la posture et l'équilibre comment

**Sortir de l'illusion
de (chez) moi.**

We're all born naked

The rest is drag



Posture(s)

Script de performance

En collaboration avec Nino André

La performance a été présentée par

Nino André et moi-même en Janvier 2019

*à l'Ensba Lyon, en Mars 2019 à la Maison de
l'écologie à Lyon*

*Et par Nino André et Apolline Sanguinède en
Mai 2019 à la Cambre à Bruxelles et*

en Juin 2019 au festival Résonances à Bruxelles

Les performeuses peuvent utiliser des cartons qui reprennent tout le script.

*V porte des chaussures à talons,
N porte des chaussures plates.*

Le mobilier se compose d'un tabouret, une chaise de bureau, une chaise pliante. Les trois chaises sont à différents endroits de la pièce, le micro au centre, sur le devant. Les chaussures à talons sont posées par terre au pied du tabouret, les vestes sur le dossier des chaises.

Les deux performeuses arrivent par la gauche et par la droite. V enfle sa veste et N la met sur l'épaule. V se place debout face au pied micro, N se place devant le tabouret, met sa veste sur le bras et s'assied jambes croisées, en posture O.

V commence face au micro sur pied, N se redresse progressivement pendant que V lit.

V : “L’observation dure deux à trois heures. Elle se déroule dans plusieurs contextes à la fois professionnels et pédagogiques où a lieu une interaction impliquant une répartition de la parole. Les participant·e·s à l’interaction se partagent en deux groupes : les P, divisés en deux sous groupes nommés Pf et Pm, et les E, divisés en deux sous groupes nommés Ef et Em. Pendant cette interaction nous observerons de manière plus précise 3P et 2E que nous nommerons comme suit : la P(u), le P(p), le P(n), la E(k) et le E(r).”

N enfle sa veste et marche dans l'espace. Pendant sa marche, elle se place d'abord en posture 1 (mains dans les poches), fait une pause, puis en posture 1 bis (mains dans le dos). V est toujours face au micro sur pied.

V : “Les E adoptent une posture de soumission. Les P adoptent une posture d’écoute, de domination, de désignation.”

N se place en posture 2, s'accroupit, joue avec ses mains et acquiesce de manière sonore. V prend le micro à la main et se déplace latéralement à l'avant de l'espace tout en lisant. V fait une pause (temps de respiration) entre chaque phrase pour capter l'attention et se déplace dans l'espace avec des pas lents. Le bruit des talons rythme la lecture.

V : “Les Ef s’empêchent la stabilité contrairement à l’ensemble des P. Les Ef s’excusent beaucoup, adoptent des postures de tension. Les Ef se grattent souvent la nuque ou le thorax pour s’apaiser pendant les prises de parole. Les Ef s’interrompent (sont interrompues) ou ont du mal à (im)poser leurs idées.”

Faire sentir le (im)poser à l'oral en prononçant im-poser

N se relève. V et N se croisent, V donne le micro à N. N passe à l'avant et pose le micro sur le pied. V s'assied sur la chaise de bureau, en posture 3 (jambes écartées, coudes sur accoudoirs).



posture 0



posture 1



posture 2



posture 3

N : “Les Pf s’accroupissent souvent, s’assoient au début. Les Pf possèdent en majorité absolue une bouteille d’eau pour respirer/ tasser les émotions/ s’hydrater/ pour ne pas perdre la voix. Cet accessoire leur barre parfois la bouche ou agit comme point d’ancrage dans une main lors de la prise de parole.”

*Pendant que N lit, V imite la bouteille et son utilisation façon hôtesse de l’air
V passe en posture 4 (croise les jambes). N continue la lecture en micro pied.*

N : “Les Pm font preuve d’une profonde affection pour leur GSM, tout en suivant distraitement l’interaction en cours. Ils ressortent l’accessoire de manière ponctuelle, pour indiquer qu’ils n’ont pas spécialement d’intérêt pour la conversation en cours, ou pour montrer des images.”

*Pendant que N lit, V imite le téléphone et son utilisation façon hôtesse de l’air.
V garde les jambes croisées et passe en posture 4bis, 4ter (main sur la nuque, main sur la bouche)...*

N : “Les Ef et les Pf montrent leur attention par de courtes réponses et des hochements de tête, vingt trois fois face à d’autres Ef et d’autres Pf, et vingt quatre fois face à des Pm ou des Em.”

N enlève ses chaussures de manière négligée. N s’assied sur le tabouret bras ballants. V fait enfiler les talons aiguille à N. V manipule les jambes de N pour la placer en posture 5. V retourne devant le micro pied. Pendant que V lit, tout en gardant les jambes dans la même position, N effectue plusieurs postures de désignation avec le haut du corps.

V : “Les Pm écartent les jambes et les bougent très peu. Ils sont stables, ancrés au sol. Souvent ils croisent les bras ou cachent leurs mains dans les poches par assise. Le P(p) et le P(n), vêtus d’habits patriarcaux similaires, adoptent la même posture assise, jambes croisées, blague à la bouche. À treize reprises, ils expriment leur connivence en plaisantant pendant que la P(u) prend la parole, à l’aide de tapes sur l’épaule et de rires qui secouent le haut du corps.”

V manipule les jambes et le haut du corps de N pour la mettre en posture 6.

V : “Les Pm posent leurs jambes et exercent une flexibilité conquérante du genou. Le haut du corps peut ensuite vivre librement sur cette base solide. Lors de la prise de parole, les Pm écartent beaucoup plus les bras que les Pf. Les E sont ceux qui les écartent le moins. En écartant ainsi



posture 4



posture 5



posture 6



posture 7

les bras, en dégageant les épaules, la parole réside dans le fond du ventre pour se déployer plus largement. En emmêlant leurs bras, les Pf et les E réduisent fortement le déploiement de toute parole. Progressivement bras, doigts, coudes, glissent et perturbent l'ancrage de la parole/voix."

V s'assied sur la chaise de bureau. De manière synchronisée les deux performeuses emmêlent leur bras tout en produisant une onomatopée de manière continue. V prononce un grand Ooooooo et N prononce un grand Aaaaaaa tout en passant d'une posture ouverte à une posture fermée.

N se déplace avec le micro. V s'adosse au mur. La performeuse joue le manque d'intérêt des Pm pendant le morceau sur la P(u) (portable regards absents etc...)

N : " La P(u) croise, décroise les jambes et les bras, gigote souvent. Elle est en perpétuel mouvement. Elle utilise ses mains, liées par quatre doigts et pouces en l'air pendant ses prises de paroles. La P(u) module souvent son discours par des locutions telles que "Pour moi", "Peut-être", "Je pensais que", "Moi personnellement", "J'ai un peu de mal à savoir si". La P(u) exprime systématiquement ses idées par l'intermédiaire du "Je". "Je pense", "Je crois", etc ... La P(u) commence ses phrases par "Mais" et les achève par "Mais voilà euh ..."

V rejoint N devant le micro pied. Pendant que N lit, elles effectuent toutes les deux la posture 7. En miroir, elles posent une main sur le haut du corps, basculent leurs épaules....

N : "La E(k) et la P(u) en miroir posent une main sur le haut du corps, basculent leurs épaules sur un axe diagonal et assouplissent leurs jambes."

V reprend le micro pied. N effectue la posture 8, 8bis, 8ter.

V : "Le P(p) se déplace sur un seul axe. Il touche souvent les objets pour désigner les choses. Le P(p) disparaît souvent et revient en faisant des entrées sonores ou comiques. Le P(p) n'hésite pas à couper la parole. Il ne peut pas s'empêcher d'intervenir ou détourner l'attention des participant-e-s. Quand il est interrompu, le P(p) plante ses yeux dans le regard de son interlocuteurice pour lae faire vaciller."

N se déplace dos au public, posture 9, 9bis, 9ter V prononce le langage inclusif à l'oral



posture 8



posture 9



posture 10



posture 11

: ici on prononce tel quel, on montre aussi les différentes possibilités de langage inclusif oral.

V : “Régulièrement le P(p) fait tomber la barrière de la zone de confort de l’individu, en s’approchant tout près, très près, trop près. Le P(p) convoque régulièrement des E en aparté pendant que la P(u) continue de parler. Pendant que la P(u) prend la parole, le P(p) fonce sur elle pour lui coller son GSM devant les yeux. La P(u) recule de surprise.”

N se déplace à nouveau face au public posture 10, 10bis, 10ter.

V : “Le P(p) entre de manière fracassante dans une conversation par une plaisanterie, en général visant l’un·e des P ou des E qui parle. Le P(p) utilise parfois des plaisanteries désobligeantes envers les autres Pm pour affirmer sa place d’alpha. Pour accentuer l’effet de ses blagues, le P(p) se déplace dans l’espace après les avoir lancées.”

Jeu entre les performeuses côte à côte, se volent le micro, lisent par dessus l’épaule ... Une phrase chacune.

N : “Sur la durée complète de l’interaction, les Pm coupent dix-sept fois la parole des Pf, et cinq fois celle d’autres Pm.

V prend le micro de N.

V : “La P(u) tente de récupérer la parole six fois, mais souvent les Pm ne la laissent pas faire.”

N reprend son papier.

N : “Les Pf ne se coupent pas la parole entre elles durant cette interaction.”

V lit par dessus l’épaule de N

V : “Pour récupérer la parole, elles procèdent plus par chevauchement, en commençant une phrase en même temps que l’un des locuteurs est en train de finir de parler.”

N lit avec le micro que V lui tend.

N : “Les Pm les plus dociles utilisent aussi parfois cette technique.”

N place son papier en hauteur et lit.

N : “La E(k) introduit des faux guillemets dans ses phrases en marquant une pause avant de prononcer un terme qu’elle n’assume pas complètement.”

V place son papier en bas et lit tête baissée.

V : “Le E(r) répète les fins de phrases des P et acquiesce souvent de la tête

de manière sonore.”

N prend le papier de V et reproduit la même position.

N : “Le E(r) imite le P(n) dans ses gestes pour se faire entendre. Quelque chose de très proche des processus de communication chez les chevaux.”

V lit pendant que N trace les parcours au sol à l'aide d'une craie.

V : “La P(u) parcourt, court sur divers axes, ne tient pas en place. Elle suit l'axe des objets en demandant les informations principales. Elle se dissimule ensuite dans la foule et réapparaît accroupie à l'avant. A l'inverse l'autre Pf est statique comme ses collègues Pm. Elle se tient raide comme un tronc frappé par la foudre. Elle prend plus facilement parole avec les Em qu'avec les Ef.”

N trace les parcours, V continue de lire.

V : “Les autres P ne bougent pas de leur place, la P(u) et la E(k) sont sur le même demi-cercle quand le P(n) est légèrement en arrière. Les yeux de la E(k) se lèvent, se baissent, traversent l'espace pendant que les yeux des P sont fixes et sûrs. Le P(n) se déplace sur un axe précis et simple. Une main en assise, une main qui désigne et indique la direction de la marche. Le P(n) sait occuper l'espace avec son corps, le P(n) dispose sa veste par dessus l'épaule, de manière lente, nonchalante et puissante. Il utilise les déplacements pendant les prises de parole pour capter l'attention des interlocuteurs.

La même veste a un effet différent sur la P(u), elle encombre ses bras et ses mains.”

N suit sommairement les parcours tracés, V continue de lire.

V : “Souvent les E expliquent les projets en faisant des mouvements circulaires des mains. Eus dessinent avec leurs mains. Qu'en serait-il les poings liés ?”

Conclusion : Côte à côte. L'une des performeuses répète chaque portion de phrase que l'autre lit.

“L'interaction prend fin. (*répéter*) Les P et les E partent chacun de leur côté, (*répéter*) dans l'ignorance aveugle de ce qui s'est (re)joué pendant ces quelques heures (*répéter*), ou dans les remords et la lassitude usuelle face à leur impuissance (*répéter*).”

Les performeuses enlèvent leur veste, et vont s'asseoir par terre parmi le public.

*Conversation avec
Lalla Kowska-Régnier*

Lalla Kowska Régnier est actuellement directrice du bar la Moderne (Paris, 3ème arrondissement).

Elle est le plus souvent invitée dans des espaces artistiques pour parler de son expérience d'activiste (notamment dans la lutte contre le SIDA à Act up dans les années 90) et de ses textes. Elle se positionne en retrait des espaces académiques et des espaces de parole LGBT. Elle développe une réflexion sur les manières de développer une posture critique vis-à-vis des milieux militants et universitaires *queer* tout en évitant à tout prix de renforcer un discours dominant. Elle s'attaque à nommer les mutations des systèmes de domination, dans le souci d'une lutte intersectionnelle : elle est ainsi à l'origine de termes tels que "blantriarcat" ou "hétéromopatriarcat", qui permettent de nommer des systèmes oppressifs prenant effet au sein même de mouvements activistes et militants.

Dans « Le Coq et le tas de fumier »¹, texte publié en réaction à une affiche de l'inter LGBT pour la Marche des fiertés de 2011, elle dénonce les nouvelles formes d'oppression blantriarcale au sein des milieux LGBT. Dans « Échappées Belles »², elle mène un auto-entretien sur son rapport à son identité trans, et critique la réutilisation/traduction de termes anglo saxons tels que « *queer* » et « genre » dans le discours français. Elle est également la co-autrice, avec Jihan Ferjani, du "Manifeste Trans : Notre corps nous appartient", publié dans *Nouvelles Questions féministes* en 2008.

J'ai rencontré Lalla début Janvier 2019 à Paris, dans son bar la Moderne, pour un entretien pour la revue *Initiales* consacrée à Joséphine Baker³. Nous avons choisi d'avoir une conversation informelle enregistrée, que j'ai ensuite retranscrite. Nous sommes tombées d'accord pour dire que ces moments d'oralité, de discussion et de partage d'expériences peuvent générer des formes nouvelles de discours critique, parallèlement aux prises de paroles universitaires au sein desquelles nous ne pouvons ni l'une ni l'autre avoir une voix tout-à-fait légitime. Nous avons pourtant toutes les deux une démarche critique et artistique, et des choses politiques à dire. Lalla parle de « revendication d'un discours disqualifié ». Il nous paraît d'une importance cruciale de rappeler que tout discours, y compris le nôtre, est situé, et de revendiquer cette force de la subjectivité en utilisant la conversation comme une forme plastique en soi.

Nous ne sommes pas neutres et nous ne souhaitons pas l'être.

Avant de rencontrer Lalla, j'avais écouté une retranscription de son intervention lors des journées d'études « Habiter la contradiction, usages et colportages de

1 "Le Coq et le tas de fumier, fable fatiguée", in *Les mots sont importants*, publié le 30 juin 2012, disponible sur <http://lmsi.net/Le-coq-et-le-tas-de-fumier>

2 "Échappées belles, un genre de théorie" in *Les mots sont importants*, publié le 8 mars 2014, disponible sur <http://lmsi.net/Echappees-belles>

3 Collectif. *Initiales* N 13 - Joséphine Baker. Initiales Edit, 2019. Directeur de la publication et de la rédaction : Gilles Levavasseur

Rédactrice en chef : Claire Moulène, Rédactrice en chef associée : Marie Canet.

la pensée de Geneviève Fraisse », à la Fondation Ricard⁴. Lalla y donnait sa définition d'un terme qu'elle utilise pour se définir, « déracisée ». Ce concept décrit à la fois l'individu en situation de *white passing* (le fait de passer pour blanc·he en fonction des situations sociales) et la condition de celui ou celle qui doit trouver les moyens de légitimer son identité de personne non-blanche, hors du prisme de racisation⁵ de nos corps et de nos personnes utilisé par le·a dominant·e. C'est cette question de la construction d'une identité politique propre face aux assignations (de genre, de race...) qui a été le fil conducteur de notre conversation, et c'est de notre point de vue de déracisées que nous avons examiné la figure de Joséphine Baker.

4 **Habiter la contradiction : usages et colportages de la pensée de Geneviève Fraisse, Deux journées d'étude à Paris** – 29 et 30 mars 2018. Le Centre d'Etudes du Vivant, Université Paris Diderot et la Fondation Entreprise Ricard, Paris. En la présence et avec la participation de Geneviève Fraisse. Conçues par le collectif Les Vagues.

5 **Rappel sur la notion de "racisation"** : Françoise Vergès en donne une définition concise et claire dans l'introduction de *Décolonisons les arts !* : "La 'race' n'existe pas mais des groupes et des individus font l'objet d'une 'racisation', d'une construction sociale apparentée à une définition historique et évolutive de la 'race'. Les processus de racisation sont les différents dispositifs - juridiques, culturels, sociaux, politiques- par lesquels des personnes et des groupes acquièrent des qualités (les Blancs) ou des stigmas (les 'autres')."

François Vergès, Gerty Dambury, Leïla Cukierman (dir.), *Décolonisons les arts !*, L'Arche, 2018. p.7.

Joséphine Baker

Vinciane Mandrin : Pour moi Joséphine Baker c'est... C'est compliqué. Je connaissais un petit peu Joséphine Baker par ce qu'on en entend et ce qu'on en voit, c'est-à-dire « la femme qui danse avec les bananes », et qui fait des grimaces. Et ce qui m'intéressait, c'est que j'ai vraiment l'impression qu'elle a toujours été ce qu'on a voulu qu'elle soit. Tout ce qu'on projetait sur elle, elle disait « Ok, c'est vrai ». Même si ça venait à discréditer d'autres personnes, elle, elle s'en fichait.

Lalla Kowska Régnier : Ah c'est rigolo parce que moi aussi c'est là-dessus que je trouvais ça intéressant. Cette forme de puissance individuelle, et finalement une sorte de puissance émancipatrice pour elle-même, qui se mettait du coup forcément en rupture avec ce qui étaient déjà des approches anti-coloniales ...

V.M : Oui c'est ça, des afro-descendants français de cette époque-là, qui n'étaient pas du tout dans la même optique, et en plus dans un moment où on était encore dans un contexte colonial, même pas encore post-colonial !

L.K.R : D'ailleurs, ce qu'il faudrait peut-être creuser, c'est le fait qu'elle était américaine, donc pas concernée par les questions coloniales françaises, mais en même temps traversée par d'autres histoires et d'autres formes de colonisation, déjà au moins par l'esclavage, donc ce n'est quand même pas rien.

Ce que j'ai trouvé aussi intéressant c'est que, en tout cas dans les premières

revues aux Etats-Unis, elle travaillait dans des revues noires, mises en scène par des Noirs. Après à Paris je pense que ça a changé, elle était beaucoup plus entourée de Blancs ...

V.M : Oui c'est ça, en plus à Paris, il me semble qu'à un moment elle ne voulait pas être avec d'autres Noirs. Il y a eu un moment où elle a décidé d'être "la seule Noire". Et justement, je pense que c'était pour incarner ce modèle de « la Noire » telle qu'on se la projette et qu'il n'y ait pas de point de comparaison. Aux Etats-Unis, elle était dans des revues noires, et elle était elle-même assez claire de peau. Du coup c'est un gros changement de contexte. Et encore aujourd'hui ça existe ces différences de conception entre la culture noire aux Etats-Unis, qui n'est pas une culture africaine, et la culture noire en France, qui est, pour la plupart, quelque chose de lié plus récemment à l'Afrique.

Elle acceptait tout à fait ces projections d'imaginaire colonial sur elle. Déjà je pense que c'est difficile qu'on projette quelque chose sur toi, mais en plus quand on projette quelque chose que toi-même tu ne connais même pas, tu ne sais pas du tout, t'as jamais mis les pieds en Afrique, et tu dis « Ok les bananes » sans problème ... C'est ça qui m'a beaucoup troublée.

Mais en même temps c'était sa stratégie d'existence et elle se faisait son argent là-dessus, donc ...

L.K.R : Oui c'est exactement ça, elle faisait son blé là-dessus. En

fait ce qui m'intéresserait, ce serait de savoir si elle a pu être un modèle pour les femmes noires de son époque, en France. Est-ce qu'elle a pu donner des outils d'empuissancement ? Je ne sais pas. Je ne suis pas certaine que ... Son public était un public essentiellement blanc non ?

V.M : Je pense oui. Après il y avait forcément des Noirs qui regardaient ça aussi, mais disons que ça ne leur était pas destiné, de toute manière.

L.K.R : Et cette manière de vouloir échapper à ces questions, moi c'est toujours quelque chose qui me trouble, parce qu'évidemment je ramène les choses à ma propre expérience. Tu vois des fois dans ma manière de rejeter au loin les questions trans, les formes de vie trans, la transidentité, je me dis "est ce que t'es pas en train de faire un jeu de dominants ?" ... Et en même temps je me dis « bah non », je récusé juste le fait d'être vue comme autre chose qu'une femme. C'est-à-dire que si tu me vois comme autre chose qu'une femme, ben, tu te plantes ... Et je ne serai pas cette trans que tu veux que je sois. Quelque chose à quoi je suis extrêmement sensible c'est « qu'est ce qui se passe chez chacun, dans la tête de chacun » ? Est-ce que Joséphine Baker est une collabo ? Ou une femme qui a décidé de jouer avec ce qu'on attendait d'elle pour gagner sa vie ? En gros, et je dis ça sans aucune forme de dénigrement, une bonne pute, tu vois. Une nana qui a donné à ses clients ce qu'ils attendaient d'elle, pour faire sa vie par la suite comme elle le voulait.

V.M : La question aussi c'est : est-ce qu'elle aurait pu avoir la notoriété qu'elle a eue en faisant autrement, dans le contexte dans lequel elle était, qui était éminemment raciste ? Elle a aussi mis en évidence, vraiment, ces modèles de "féminité sauvage" que l'on projetait sur elle, et qu'on aurait projeté sur elle de toute façon, qu'elle soit une performeuse ou qu'elle soit une écrivaine. Mais dans son cas, elle renvoie la projection visuellement, elle dit « regardez ce que vous projetez sur moi ». Et le cahier où elle collectionne tous les articles qui parlent d'elle¹, même les plus racistes, pour moi c'est ça. Après je ne sais pas si elle en était consciente, si c'était une démarche politique consciente de faire ça ...

L.K.R : En tout cas il y a quelque chose qui est vraiment une forme de réappropriation du stigmaté, très individuelle peut-être, comme source d'émancipation.

V.M : Mais pas dans une lutte collective par contre.

L.K.R : Mais c'est pour ça que ce serait intéressant de voir comment la meuf est perçue aujourd'hui, ou comment elle a été perçue par les femmes noires contemporaines d'elle ... Parce qu'aussi elle accédait à des espaces auxquels elle n'aurait pas accédé sinon ... Mais oui c'est compliqué.

V.M : Je trouve que c'est difficile de dire « ah tiens c'était une bonne personne

¹ Le cahier où Joséphine Baker collectionnait les coupures de presse la concernant a été reproduit et édité en 1931 par Giuseppe Abatino, sous le titre *Joséphine Baker vue par la presse française*

» ou « ah tiens c'était une mauvaise personne », parce que c'est vraiment plus complexe.

Là où j'ai un peu du mal avec l'histoire qu'on écrit de cette femme-là, c'est que souvent on oublie de dire que le point de départ de tout son marché, c'est le racisme, et on a tendance à dire « oui c'est la première danseuse noire »... Ok, mais dans quelles conditions ? J'avais un peu peur justement pour la revue, qu'on réécrive l'histoire en disant « Olala, regardez, on a accepté une noire, et puis elle a pu danser, et puis elle a pu être célèbre, et puis on l'a désirée, donc super quoi »

L.K.R : Oui le fameux « Y a plus de races, c'était les prémisses d'une société post-raciale ... »

V.M : « Ils arrivaient à la voir comme une Blanche quasiment, danser au milieu des Blanches ... » Et j'ai un peu

l'impression, dans ce que j'en ai appris au départ, que c'était cette image là qu'on donnait d'elle, de « la première Noire qui a réussi à danser dans un cabaret », sans expliquer à quel prix, et comment, et pourquoi, et en quoi tout ce qu'elle a fait a beaucoup à voir avec le fait qu'elle est noire et le racisme.

L.K.R : Il faudrait réfléchir à ça : à quel point elle était attentive aux injonctions qui lui étaient faites, et à la manière dont elle y répondait. J'ai juste vu un petit extrait, d'un film dans lequel elle joue, et c'est une salle de spectacle dans les années 50 ...

V.M : Où elle se met à danser non ?²

² Lalla parle d'une scène du film *Princesse Tam Tam* (1935) de Edmond T.Gréville, où Joséphine Baker, dans le rôle d'Aouïna, une jeune fille tunisienne introduite dans la bonne société parisienne, s'introduit sur une scène de spectacle et danse sur le morceau *Ahé ! La Conga !*



L.K.R : Oui, et il y a une femme blanche à côté qui est là, un peu perfide, et qui lui dit « mais comment pouvez-vous résister à cette musique, allez-y faites comme hier, allez-y, allez-y ! » Et elle tu la vois, elle se retient, elle se retient, elle a les yeux qui pétillent, et tout d'un coup vroom elle arrive par le haut, elle enlève ses talons, et elle se met à danser. Et là je trouve que c'est quand même à la fois super beau, et à la fois j'avais envie de taper la meuf en mode « non mais c'est quoi là ton truc d'exciter quelqu'un comme ça ? »

Et pourtant on assiste à un moment où elle est sur le devant de la scène, dans un lieu de puissance.

Est-ce que Joséphine Baker, quand elle est sur scène, et qu'elle est cette figure de la danseuse noire, avec que des Blancs autour, est-ce qu'elle est dans un lieu de pouvoir où elle est complètement investie de sa puissance d'elle-même ?

Ça doit aussi être ultra jouissif, de savoir qu'à un moment, tu es l'unique. C'est peut-être ça que représente Joséphine Baker. Ce serait pas la « puissance invaincue » pour reprendre des termes de Mona Chollet. Moi des fois j'ai l'impression que je suis une vaincue. Quand on te renvoie à des trucs d'aliénés et de machin, tu te dis c'est trop tard pour moi ! Je SUIS vaincue. Et pourtant à ce titre là, il y a des ressources qui te permettent, individuellement, d'aller vers des trucs dont toi tu sais bien qu'ils t'émancipent, qu'ils t'empuissent, là où d'autres n'y voient que de la soumission. Dans chaque catégorie d' « aliéné·e·s

» il y a à chaque fois la possibilité de réinventer, de réaffirmer. Aujourd'hui Rihanna, Nicki Minaj, c'est plein de meufs qui se sont réapproprié cette exotisation au maximum en l'investissant dans des formes d'empuissance. On peut faire revivre les archétypes d'une autre manière, dans un récit qui est réapproprié par la personne directement concernée.

“ *Et nous ?* ”

V.M : “Ma grand mère est sénégalaise, ma mère est métisse, mon père est blanc, et moi je suis comme ça, très claire de peau. Les gens en général ne m'associent pas du tout à une personne noire ou même métisse, en général soit on me considère comme blanche, soit on me “racise” comme une personne maghrébine. Quand je suis racisée, je suis associée à des identités culturelles auxquelles je ne connais rien du tout. Que la racisation vienne de personnes blanches ou non-blanches, c'est de toute façon assez étrange de se retrouver face à des assignations qui ne correspondent à rien de ce qu'on est et de ce qu'on connaît, et c'est d'autant plus mis en évidence quand l'assignation tombe “à côté”. Je ne me sens pas légitime de me défendre en tant que musulmane que je ne suis pas quand on vient me faire une remarque islamophobe par exemple, pourtant je la subis quand même. Je voulais parler avec toi de ces questions là : Qu'est-ce que ça fait d'avoir l'air blanche dans certaines situations mais pas dans d'autres, de “passer pour

blanche” ? C’est quoi “être blanche” ? Quel est ton rapport à ces notions de “racisée”, “déracisée”, “white passing” ?

L.K.R : Ma grand-mère paternelle est polonaise, donc mon père est moitié français moitié polonais, et ma mère est algérienne de Kabylie. Elle fait partie de ces familles qui ont été converties au christianisme avec l’arrivée des pères blancs. Pour moi tout le processus de “déracisation” se joue là, qui est évidemment aussi un processus de racialisation. Quand je dis “déracisée” c’est à la fois pour être critique du terme “racisée” et de ce qu’il implique pour moi, et en même temps il faut quand même essayer de s’inscrire dans ce qu’on nous propose.

Qu’est-ce que je fais avec des trucs qui ne tiennent pas compte de moi, comment je me place par rapport à ça ? Après c’est là où c’est compliqué, j’ai forcément conscience, et je pense que toi aussi, qu’en vérité cette histoire de “white passing”, c’est aussi une histoire de privilèges. C’est aussi pour ça que c’est compliqué de prendre la parole sur ces questions-là dans les espaces politiques, parce que c’est aussi une demande de reconnaissance. Tu dis : “reconnaissez moi aussi pour celle que je suis”, c’est à dire cette fille d’Algériennes, traversée aussi par les histoires de l’immigration, de la colonisation, et des processus de racisation. Un truc qui est violent pour moi, ce sont les personnes racisées qui me considèrent comme une “alliée”, tu vois, comme n’importe quelle autre personne blanche. Et là tu te dis « non, à ce compte-là je préfère rien du tout, je peux pas être une alliée, tu peux pas me parler comme si j’étais une Blanche,

c’est pas vrai, c’est pas possible ».

La question de la blanchité, pour moi, il faut la faire vivre, bien évidemment, mais il faut la faire vivre aussi dans des dimensions politiques, c’est à dire dans des dimensions qui dépassent largement la couleur de peau.

Ce qui est difficile aussi, c’est de pouvoir être dans des formes critiques de certaines propositions décoloniales, certaines postures, sans chercher à faire du *whitesplaining*, sans passer pour celle qui dit que tout ça n’existe pas, alors que justement si on est témoins de quelque chose, c’est bien de ce qu’est la blanchité.

Tu dois aussi faire vivre des singularités en étant toujours attentive que la manière de faire vivre ces singularités ne serve pas la soupe des systèmes dominants, qui sont des systèmes qui mutent, en plus, tout le temps.

Pareil sur la question algérienne/de mon métissage : comment faire vivre une singularité berbère dans un pays qui est globalement devenu arabophone, sans que ça serve le discours raciste dominant ? On sait bien que les Kabyles peuvent parfois être dans leur régionalisme, faire les pires alliances, tant que ça fait chier “les arabes qui nous ont colonisé et continuent à maltraiter la culture berbère en Algérie”, c’est bon à prendre : on prend les soutiens de BHL, on va soutenir Israël contre les « sales arabes palestiniens », on va aller nourrir toutes les théories islamophobes parce que ces « sales arabes » sont aussi des musulmans et que nous les Kabyles on est un peu plus libres, nos femmes ne portent pas le voile etc ... Tout ça, de

mon point de vue de fille de Kabyle qui vit en France, m'insupporte. Et on voit bien à quel point les blancs sont ravis quand tu leur dis « kabyle », qui est plus acceptable. C'est le processus de « déracisation » dont je parle. C'est exactement ce qui s'est passé : les curés, les pères blancs, le cardinal Lavigerie, sont arrivés avec de toute façon une volonté politique d'évangélisation, et très vite les cibles principales ont été les Kabyles, parce que plus blancs de peau, plus clairs d'yeux, plus blonds ... Même si les berbères avaient quand même une histoire avec la chrétienté : Saint Augustin était quand-même un berbère.

Ma grand-mère m'a toujours dit « Ne te laisse surtout pas insulter parce que tu es chrétienne. On était là bien avant », pour elle c'était fort. Mais ce processus de désignation, et évidemment de racialisation, est bien là, parce qu'on désigne de l'altérité, mais une l'altérité qui serait "moins pire" que la "vraie altérité" de ceux qui seraient vraiment sauvages. Du coup on va mettre en place tout ce processus que j'appelle un processus d'«acculturation», qui est le processus de christianisation. C'est extrêmement complexe, parce que cette "acculturation" a été un vrai bénéfice à plein de niveaux, notamment en termes d'élévation sociale. Ma grand-mère a été veuve à 20 ans, elle avait deux filles, ma tante et ma mère, et c'était très compliqué tu vois, c'est les bonnes sœurs qui l'ont prise en charge, et qui lui ont permis de devenir infirmière, ensuite ma tante l'a suivie ...

Toute la question c'est ça : on t'amène des soins et on t'amène de l'éducation, l'éducation française, bien évidemment,

et évidemment socialement tu montes en grade. Ce sont des choses dont je me suis rendu compte bien après coup.

Et du coup moi j'ai investi ma féminité avec cette algérianité là, et j'ai investi « trans » un peu comme « kabyle ». Mes modèles de femmes, c'étaient des modèles de femmes algériennes.

L'autre fois une de mes amis me disait « Mais enfin, c'est quand même cool d'être blanche », en gros, t'as des avantages, et tout.

C'est indicible, je sais pas si c'est des choses qui peuvent être dites, mais moi, de là où je suis, je sais pas si toi tu le ressens, y a un moment où je me dis « j'ai envie d'être reconnue par des miens », tu vois, par une communauté dont moi j'ai l'impression de faire partie et qui m'exclut sans cesse en me renvoyant au fait que je suis blanche.

V.M : Tu as l'air d'être blanche, donc on considère que tu ne subis pas le racisme au quotidien, ou du moins pas dans les mêmes formes.

L.K.R : Voilà, alors bien évidemment que je ne le subis pas, mais ça ne veut pas dire que je ne le vis pas au quotidien. Je négocie avec les Blancs tout le temps, puisqu'ils me prennent pour l'une d'entre eux. Et que non seulement ils me prennent pour l'une d'entre eux, mais que quand surgit quelque chose de moi qui est de l'ordre d'une algérianité, qui vient de mes généalogies, de ma culture, on me renvoie à « t'es une violente ». Pendant très longtemps on me disait que j'étais agressive et violente.

Et si jamais ça avait été au bled et que j'avais été typée « rebeu », tous ces blancs là fermeraient leur gueule, enfin c'est même pas qu'ils fermeraient leur gueule, c'est qu'ils ne le diraient pas.

V.M : Ils n'oseraient pas en fait.

L.K.R : D'abord ils n'oseraient pas, et surtout ils trouveraient ça normal.

Moi je suis la première à dire que ça fait partie de nos modes d'expressions. En tout cas au bled, nos modes d'expressions peuvent être sur des registres - qui ne sont pas de la violence, c'est pas ça la violence - qui pour un Blanc peuvent paraître violents, de l'agressivité, alors que non, c'est encore une fois d'autres modes d'expression qui font appel au visage, à d'autres codes .. Et du coup le fait d'être blanche avec des modes d'expressions non-blancs, ben ce à quoi t'es renvoyée, c'est à de l'agressivité, de la violence ..

Mais moi j'ai envie de dire aux copines et aux copains qui ont les moyens de s'inscrire dans des appartenances minoritaires racisées, je trouve que pour eux c'est une chance de se construire, de faire communauté avec des gens qui comprennent ce que tu vis.

Nous, les seuls avec qui on peut faire communauté c'est les Blancs. Bah non.

V.M : Même pas en fait, parce que justement c'est ça le problème de « passer », c'est qu'à partir du moment où tu révéles qui tu es « vraiment », et bien tu ne passes plus, ça ne marche plus.

L.K.R : Surtout quand tu leur dis : « Je serai pas la Kabyle que vous avez envie que je sois », la bonne berbère

toute assoiffée de culture libérale, de la culture des Lumières !

Parmi toutes les saloperies sexistes et transphobes qu'on m'a dites, y en avait une qui était assez intéressante. Je discutais avec une femme, je ne sais plus ce qu'on se racontait, et à un moment mon visage fait une expression, je sors un son de ma bouche, et là la personne avec qui je parlais me regarde et elle dit « ah bah dis donc c'était pas du tout féminin ce que tu viens de faire là ! ». Le plus drôle, c'est que non seulement elle était transphobe, et sexiste, mais qu'en plus elle était aussi raciste, parce que ce que je faisais là, c'était quelque chose qui directement me venait de ma mère, de ma grand-mère, de ma tante, c'était une mimique que typiquement j'avais vue et entendue chez elles, une mimique qu'on fait entre nous de désapprobation ou de surprise, tu vois. Et c'était ce truc où t'es habité par ta généalogie, t'y peux rien ça sort comme ça.

Toi, au final on sait pas trop ce que t'es, donc comme t'es jamais une "vraie" quoique ce soit, (une vraie Blanche, une vraie Algérienne, une vraie Kabyle, une vraie *queer*), on va te laisser, donc toi tu finis par disqualifier ton discours. Parce que t'investis des espaces avec ton sang, avec ta chair, avec tes généalogies, avec tes histoires et puis tu te retrouves toujours à un moment où quelqu'un, pas forcément la majorité des gens, il suffit qu'une personne dans un groupe spécifique te renvoie au fait que "oui mais toi t'es pas une vraie", pour que tu te sentes à nouveau complètement effritée, délégitimée, et que tu te dises

“ben allez oui je vais aller fermer ma gueule”. Et du coup tu essaies d’aller voir ailleurs, ou pas, ou de faire d’autres choses, tant pis, de faire d’autres choses avec ça.

À partir du moment où socialement, j’ai été reconnue comme femme, les premiers à marquer du désir pour moi étaient des hommes hétérosexuels. C’est compliqué que dans les espaces politiques féministes, tout se fasse sans la présence des hommes cis. Qu’est ce que je peux aller faire dans des espaces féministes où on m’explique que l’ennemi, c’est le mec avec qui je couche, tu vois ? Et moi je vois bien que ce sont mes limites à moi. C’est peut-être aussi mes limites en tant que femme trans, mais je suis ravie d’être aussi cette femme -là. Mes premières expériences politiques autonomes, en dehors des grèves de 86, où j’étais encore chez mes parents, c’était Act Up. J’avais 19 ans, j’étais un petit pédé, je me suis construite aussi politiquement, tu vois, avec ça, ce truc de petit pédé, autour aussi évidemment de la question du SIDA, de la séropositivité, moi étant séronégative, séronégatif à l’époque. On faisait de la politique dans des espaces où le désir circulait, où le désir était plus que possible, c’était une force politique aussi. C’était essentiel dans l’activisme, sans désir, il n’y avait pas d’intérêt à se battre. Et du coup tu te retrouves après avec des copines dans les espaces féministes hétéro ou *queer* où on te dit “ben non, ça c’est non”. T’es un bon *queer* quand t’es un petit pédé bio, par contre si ce petit pédé bio fait sa transition, devient cette femme hétéro, là c’est problématique.

Moi j’aurais bien voulu être lesbienne, franchement la vérité ça m’aurait permis un soulagement. Je me fais aucune illusion, je me dis pas que ce serait moins violent, qu’il y aurait moins de violence dans les rapports lesbiens amoureux et dans les communautés lesbiennes. En tout cas ce qui est sûr c’est que je me sentirais beaucoup moins seule dans mon rapport à mon désir, et dans cette obligation de négocier en permanence des trucs avec des mecs qui “step back” dès que tu leur dis que t’es une meuf trans ...

Mais bon, petit à petit, j’arrive à me débarrasser de ce truc là.

Je pense que tout ça est aussi lié au fait que je m’inscrive dans des formes d’hétérosexualité. Je vais plutôt parler des femmes, je continue vraiment à penser que sur la question trans, la question des mecs trans, c’est encore autre chose qui se joue. Parce que justement dans un circuit de désir qui est celui autour du désir des femmes, autour de la question lesbienne, je trouve que les choses sont plus riches, beaucoup moins solitaires. Il y a beaucoup plus de promesses d’un environnement affectif, amoureux, sexuel, sensuel quand t’es un garçon trans que quand t’es une meuf trans hétéra, promesses qui sont aussi faites aux femmes trans lesbiennes, parce qu’elles aussi peuvent être accueillies dans les espaces LGBT. Et je vois très bien, j’entends très bien quand on te parle d’hétérosexualité obligatoire, de trucs comme ça, mais ça cloche au niveau de l’inclusion des femmes trans hétéra dans ces milieux. Je vois très bien pour toi ce à quoi les uns ou unes

essaient d'échapper, mais si tu te mets à ma place deux secondes, tu vois bien que ça tient pas.

Et donc blantriarcat je l'avais écrit parce que pour moi, le mouvement LGBT en soi est un mouvement impérialiste, et fait vivre des trucs impérialistes en invisibilisant les formes de vie les plus fragiles de ce conglomérat qui sont les formes de vie trans, dans toute leur diversité, dans toute leur complexité.

Dans les espaces de rencontre que je peux être amenée à fréquenter en tant que femme trans hétéra, tu es sans cesse ramenée à « travesti ». « Trans/trav », sur les sites de cul, les sites de rencontre où il y a de la place qui est faite pour nous, c'est systématiquement « trans/trav ». Tu ne peux pas exister sans la proximité de la personne « travestie ». C'est quand même assez violent, le fait de vouloir me faire passer pour un homme déguisé.

Pourtant je dis aussi aux mecs, sur les sites de rencontre : ne me singularise pas vis-à-vis des autres femmes trans, en mode « oui mais toi ça se voit pas, mais toi t'es réussie », c'est un truc que je déteste, « oui mais toi t'es trop belle », je me méfie. Et puis, par rapport aux femmes en général, selon le cliché qui est « oui mais vous vous êtes plus femmes que les femmes ». Des conneries de connard de mec oui ! Toi t'es plus con qu'un con !

Il y a aussi la figure de la *Shemale*³

3 Mot qui provient de l'anglais she (qui signifie « elle ») et de male (qui signifie « mâle ») et dérivation du terme female (qui signifie « femme »), shemale est un terme utilisé pour désigner une femme transgenre (assignée homme à la naissance) ayant suivi un traitement hormonal féminisant (entraînant le développement de ses seins, une réduction de sa masse musculaire et

dont il faut que tu sois un peu mise à distance en tant que femme trans, qui est la figure de cette femme trans hyper sexuée. Je trouve ça dommage que les femmes afro-descendantes n'arrivent pas à penser la proximité qu'il y a dans la construction de

l'altérité des femmes afro-descendantes et celle des femmes trans, qui sont imaginées comme ces femmes chaudes, toujours prêtes et disponibles pour le sexe, ultra sexualisées, ultra animalisées, exotisées.

Cette figure de la Shemale, qui est la figure de cette femme travailleuse du sexe, a un corps avec beaucoup de formes, un peu comme les figures des Venus noires, des corps très exotisés, qui surgissent dans l'espace. Il y a aussi la question des rapports tarifés, la question du désir des clients, et souvent ces femmes ne prennent pas d'hormones femelles, parce qu'elles savent très bien que si elles en prennent, elles ne vont pas être capables de répondre à la demande des clients.

J'ai fait un peu de travail du sexe, et très vite j'ai compris que j'étais une mauvaise travailleuse du sexe, en tant que femme trans, parce que je ne leur donnais pas ce qu'ils voulaient. Ce qu'ils voulaient c'était un pénis qui bande fort, une femme qui les encule, qui fasse de bonnes éjaculations, etc ... C'est pas que je bandais plus, mais c'est que je bandais autrement. Alors même que j'étais pas opérée, c'est-à-

la redistribution de ses graisses) et s'étant fait retirer toute pilosité considérée comme masculine, mais n'ayant pas (ou pas encore) subi d'opération chirurgicale visant à transformer son appareil génital.) (Wikipedia) et

dire avec mon pénis, avec mon sexe de naissance, pas du jour au lendemain mais au bout de quelques temps, je l'ai complètement investi comme le sexe d'une femme. C'était mon sexe, donc c'était le sexe d'une femme. C'était un sexe de naissance, mais c'était pas un sexe masculin, mâle je veux bien l'entendre, mais c'était pas un sexe masculin. C'était mon sexe, avec mon corps complètement traversé par les hormones femelles.

Et du coup tu te retrouves à négocier tout ça face à des gars. Et ça peut paraître choquant dit comme ça, parce qu'on sait que ce sont aussi les dominants et les privilégiés, et trop souvent les bourreaux, les violeurs, mais les mecs sont aussi tellement victimes des injonctions à des formes de virilisme, à des formes de masculinité, que ça en fait limite de la peine pour eux. Combien m'ont dit « Mais Lalla si j'avais les couilles j'aurais fait ma vie avec toi, mais j'ai pas les couilles d'assumer le fait d'être avec une femme trans ». Bon ça c'était avant, on me le dit plus trop ça, et puis parce que je suis moins demandeuse de choses comme ça.

Je voyais bien aussi que ce qu'on me reprochait, dans les espaces LGB c'était de parler. C'était de ne pas être juste cette belle femme. Dans les espaces LGB, quand t'es belle, c'est merveilleux tu vois : t'es une belle poupée, comme ils disent t'es « réussie ». Toujours cette fascination qu'on exerce. Et c'est pour ça qu'il faut bien choisir son moment pour dire que tu es née garçon ou que tu es trans, parce que de toute façon, 99% du temps, le regard de l'autre change. Il

y a toujours quelque chose qui va être de l'ordre de formes d'exotisation, que moi j'ai toujours récusées. C'est plus compliqué de déjouer la question de l'exotisation, parce que tu questionnes aussi la façon dont toi-même tu exotises l'autre. Moi on m'a reproché de sortir qu'avec des Noirs et des Arabes. Mais moi j'ouvre mes bras, mon lit, à des mecs qui viennent des quartiers, et qui susceptiblement ont beaucoup moins accès aux espaces de désir que le mec blanc basique. Ca peut aussi valoir comme action politique, même si je ne me suis jamais forcée à rien. Donc la question de l'exotisation là où le désir circule se pose aussi un peu autrement. Moi j'ai toujours refusé d'être exotisée dans les espaces blancs. Tu dois toujours faire face à la question de l'exotisation, dès que tu dis que t'es trans, tu peux avoir des remarques du genre « ah ça se voit pas ». C'est une parenthèse, mais moi les violences transphobes les plus conséquentes que j'ai eues à subir venaient de mecs homos blancs. C'est là où je me suis faite maltraiter, où j'ai été dans ces formes d'exotisation poussées à outrance, des formes de familiarité qui parfois allaient jusqu'à l'insulte, parce que je refusais de rentrer dans ce jeu de fétiche.»

Calling cards

Dear Friend,

I am black.

I am sure you did not realize this when you made/laughed at/agreed with that racist remark. In the past, I have attempted to alert white people to my racial identity in advance. Unfortunately, this invariably causes them to react to me as pushy, manipulative, or socially inappropriate. Therefore, my policy is to assume that white people do not make these remarks, even when they believe there are no black people present, and to distribute this card when they do.

I regret any discomfort my presence is causing you, just as I am sure you regret the discomfort your racism is causing me.

Sincerely yours,

Adrian Margaret Smith Piper

«Toute personne noire avertie s'étant déjà trouvée être la « seule » au sein d'un environnement exclusivement blanc sait qu'en occupant une telle position nous sommes souvent contraint·e·s par cet entourage de prêter l'oreille à des histoires racistes, de rire à des plaisanteries racistes rebattues, de subir différentes formes de harcèlement raciste.»¹
bell hooks, «Loving blackness as Political Resistance»

Adrian Piper assiste à un dîner ou un cocktail, toutes les convives sont blanc·he·s. Quelqu'un lance une réflexion raciste, pensant qu'il n'y a pas de personne noire présente dans la salle. Adrian Piper est face à plusieurs possibilités de réactions qui lui paraissent toutes insatisfaisantes : ne rien faire, et se sentir coupable, sermonner la personne sans lui dire qu'elle est noire et se retrouver face à une négociation sur le caractère raciste ou non de la remarque, sermonner la personne en lui disant qu'elle est noire et se risquer à ce qu'elle se sente vexée ou trompée, annoncer à l'avance qu'elle est noire ou demander à quelqu'un de le faire au risque d'être vue comme une «opportuniste» ou une «inadaptée sociale» ... En 1989, elle imagine ses *Calling Cards*, des cartes de visites à distribuer pour des interventions de défense en contexte réel, qu'elle appelle «Performances du guerillero réactif», qui lui permettent d'exprimer sa colère dans un contexte semi-privé, et de faire remarquer à l'individu offensant le caractère extrêmement prévisible de son comportement. Adrian Piper a imaginé une autre carte destinée aux hommes qui viennent l'aborder lorsqu'elle boit un verre seule dans un bar.

¹ Hooks, Bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, MA: South End Press, 1992, p.18

Les cheveux, Aya, ma mère et moi

«L'identité culturelle ... concerne
« le devenir » aussi bien que
« l'être ». Elle appartient au futur
autant qu'au passé. Elle ne préexiste
pas, elle ne transcende pas l'espace,
le temps, l'histoire et la culture.
Les identités culturelles ont des
origines et des histoires.
Mais, comme tout ce qui est lié
à l'histoire, elles subissent des
transformations perpétuelles.
Loin d'être figées dans quelque passé
essentialisé, elles sont sujettes au jeu
continu de l'histoire, de la culture
et du pouvoir. Loin d'avoir pour
fondement une simple
« récupération » du passé, qui attend
d'être trouvé, et qui, une fois qu'il
l'est, garantira notre perception
individuelle et personnelle pour
l'éternité, les identités sont les noms
que nous donnons aux différentes
manières dont les récits du passé
nous positionnent, et dont nous nous
positionnons au sein de ces récits.»

Stuart Hall, *Cultural Identity and diaspora*

Dans l'introduction de *Black Looks*, bell hooks, en citant Stuart Hall, insiste sur la nécessité de poser un regard critique sur les représentations des personnes noires et de la blackness. Elle rappelle le rôle de la représentation patriarcale blanche dans la légitimation de l'oppression, et pointe le potentiel aliénant des systèmes de reproduction d'une "identité noire" collective et le risque de la production d'une identité noire "essentielle" dans un contexte de suprématie blanche.

Le fait de revendiquer une culture noire commune et créatrice d'identité est-il un outil d'*empowerment* politique ou comme le dit Audre Lorde, une tentative de détruire la maison du maître avec ses outils ?¹

« Les rituels d'affirmation (les célébrations de l'histoire noire, les jour fériés, etc.) n'altèrent pas la socialisation suprémaciste blanche si leur existence n'est pas conjointe à une lutte anti-raciste active aspirant à transformer la société.»²

bell hooks, dans un article plus récent sur son blog, *Moving Beyond Pain*, (Aller au delà de la souffrance) conseille

1 Lorde, Audre. "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Ed. Berkeley, CA: Crossing Press, 1984.

2 hooks, Bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, MA: South End Press, 1992, p.18. Ma traduction.

J'ai décidé de traduire toutes les citations extraites des travaux en version originale de bell hooks, dont encore trop peu de textes sont disponibles en français. Merci à Etienne Develay pour son aide à la traduction.

de poser un regard critique et nuancé sur l'empowerment néo-libéral de Beyoncé dans son album *Lemonade*.

“Même si Beyoncé et ses collaborateurs créatifs font usage de la voix et des mots puissants de Malcom X pour souligner le manque de respect de la féminité noire, le simple fait de montrer de beaux corps noirs ne crée pas une culture juste de bien être optimal où les femmes noires peuvent devenir pleinement épanouies et réellement respectées. (...)

Sa vision du féminisme n'appelle pas à la fin de la domination patriarcale. Elle insiste sur l'égalité de droits pour les hommes et les femmes. Dans le monde du féminisme fantasmé (fantasy feminism), il n'y a pas de hiérarchies de classe, de sexe et de race qui mettent à mal les catégories simplistes des hommes et des femmes, pas d'attention portée à l'intersectionnalité. Dans une vision du monde si simplifiée, les femmes qui gagnent la liberté d'avoir les mêmes droits que les hommes peuvent être vues comme puissantes. Mais c'est une fausse construction d'un pouvoir, étant donné que beaucoup d'hommes, et particulièrement les hommes noirs, ne possèdent pas de pouvoir réel. En effet, il est clair que la cruauté des hommes noirs et leur violence à l'égard des femmes noires est un produit direct de l'exploitation patriarcale et de l'oppression.”³

Beyoncé est une figure complexe de l'empowerment noir-américain. Son utilisation de références liées à la culture africaine pose

3 hooks, bell. « Moving Beyond Pain ». bell hooks Institute. Consulté le 20 octobre 2019. <http://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain>. Ma traduction.

la question des enjeux de l'appropriation. Elle s'est récemment "inspirée" de l'affiche du film *Touki Bouki*, du réalisateur sénégalais Djibril Diop Mambéty, sorti en 1973, pour le visuel de son album *On the run 2*, sans prévenir les ayant-droits du réalisateur et sans le citer nulle part. Beyoncé, toute afro-descendante qu'elle est, opère-t-elle un hommage à l'africanité en utilisant cette image ou capitalise-t-elle, en tant qu'américaine plus privilégiée et visible, sur l'œuvre du réalisateur sénégalais, dont la sortie du film avait été retardée de six ans en France ? La nièce du réalisateur, Mati Diop, est partagée :

“On parle beaucoup d'appropriation de la culture noire américaine, mais là, c'est intéressant de voir que c'est une artiste noire américaine, qui communique avec ça de manière très légère. Beyoncé a fait un album où elle disait avoir pris conscience de son africanité [Lemonade, ndlr]. Si cette démarche est sincère, pourquoi ne pas se servir de son statut pour promouvoir les bijoux de la culture noire américaine et africaine plutôt que de juste les utiliser à son avantage ?”⁴

Un jour j'ai eu une conversation tendue avec ma mère à propos d'Aya Nakamura. Je lui disais que j'aimais beaucoup cette chanteuse et que je trouvais sa démarche *empowering*, parce que c'est une femme noire forte, qui contrôle son corps, qui ne se laisse pas faire, qui fait de l'argent. Ma mère trouvait que c'était un modèle pourri pour les jeunes femmes noires,

⁴ Elisabeth Franck-Dumas. « Beyoncé et Jay-Z «empruntent» l'image d'un film sénégalais pour leur promo ». Libération.fr, 12 mars 2018. https://next.liberation.fr/musique/2018/03/12/beyonce-et-jay-z-empruntent-l-image-d-un-film-senegalais-pour-leur-promo_1635655.

un éternel remasticage de ce que l'on leur a toujours proposé comme modèle.

Elle était surtout agacée par les perruques lisses d'Aya : elle a longtemps défendu l'acceptation des cheveux naturels en critiquant vivement les femmes qui mettent des perruques ou font des tissages, qui lui semblaient moins libres. Dans l'introduction de Black Looks, bell hooks parle d'une petite fille aux cheveux défrisés :

*“Sa peau est sombre. Ses cheveux sont défrisés chimiquement. Elle est non seulement fondamentalement convaincue que les cheveux lisses sont plus beaux que les cheveux naturels bouclés ou crépus, mais elle croit aussi qu'une peau plus claire rend quelqu'un plus digne et valable aux yeux des autres. Malgré l'effort de ses parents pour élever leurs enfants dans un contexte noir valorisant, elle a intériorisé l'esthétique et les valeurs suprémacistes blanches, comme une manière de voir et de regarder le monde qui nie sa valeur.”*⁵

Qui suis-je, avec mes cheveux bouclés de métisse, acceptables et toujours plus représentés que les cheveux crépus de ma mère, pour lui donner des leçons de tolérance, elle qui s'est brûlé la tête à coup de défrisages chimiques pendant des années avant d'accepter enfin sa nature de cheveux ? Pour autant est-il vraiment possible de séparer les femmes noires en deux équipes, les nappy émancipées d'un côté et les femmes à perruques victimes de l'injonction à la lisseur de l'autre ?

Depuis une dizaine d'années en France, les cheveux crépus sont plus largement acceptés et représentés. Plusieurs femmes considèrent la perruque ou le tissage comme une option capillaire parmi d'autres. De nouvelles
5 hooks, Bell. *Black Looks: Race and Representation*, op.cit, p.3

questions se posent : le *statement* politique réside-t-il dans la forme de la coiffure (sachant que les *wigs*, contrairement aux défrisages chimiques, ne sont pas toxiques pour le cheveu), ou dans la possibilité de décider parmi toutes les options possibles ? Est-ce que tous les gestes des femmes noires se doivent d'être des *statements* politiques ? N'est-il pas contre-productif de ne les voir que comme des victimes qui doivent se libérer du blantriarcat ? Pourquoi les *wigs* multicolores seraient vues comme des accessoires d'émancipation et de performance sur la tête d'une drag queen blanche et pas sur la tête d'une femme noire ? Je pense à Charlotte Adigéry, chanteuse belge d'origine martiniquaise, qui chante "***I know I shouldn't do it but I love synthetic wigs a lot***", allongée dans un salon de coiffure au milieu d'une montagne de perruques de toutes les couleurs et entourée de femmes coiffées avec des tresses longues avec rajouts ou collées sur la tête, des cheveux bouclés ou plaqués sur le crâne. Le clip de *Highlights* est une "déclaration d'amour aux perruques synthétiques et à leur pouvoir de transformation". Je pense à l'artiste afro-latinx Sosa qui sur Instagram change de coiffure tous les jours, en passant d'une tête rasée, à des cheveux courts et bouclés, à une longue *wig* digne d'une star de R'n'B des années 90, un jour butch un jour ultra-fem. Je pense aussi aux jeunes femmes, dont l'actrice et activiste Amandla Stenberg, qui ont posté sur Twitter leur version du DMX challenge qui consiste en un montage vidéo où elles s'affichent avec une coiffure et un look différents pour chaque prénom féminin que le rappeur prononce dans le couplet de sa chanson *What they really want*. On peut y admirer les plus belles collections d'afros, de tresses, de *wigs*, et de tissages, de ces filles qui peuvent être "***Brenda, LaTisha, Linda, Felicia Dawn, LeShaun, Ines, and Alicia***". La richesse du cheveu crépu, frisé ou bouclé,

et ses possibilités de subversion d'une identité "fixe" résident aussi dans la multiplicité de formes qu'il peut prendre.

Ma trajectoire et celle de ma mère sont différentes : elle était blanche quand elle a grandi au Sénégal, puis noire en arrivant en France. Vivant et travaillant dans la campagne lyonnaise, elle a vite été confrontée à des formes de racisme très explicites, venant de personnes qui n'avaient probablement jamais vu une personne noire de leur vie. Elle a ainsi longtemps compensé le malaise de l'assignation raciale par une forme de mépris de classe, attribuant les comportements racistes à des beaufs peu éduqués, et se rassurant en se rappelant qu'elle était supérieure à eux par son statut économique et son capital culturel. Elle a aussi refusé de se dire Noire et de raconter ses expériences à travers le prisme de l'assignation raciale, et ne s'est penchée sur le sujet que lorsque mes soeurs et moi avons commencé à nous intéresser à l'afro-féminisme, et à discuter du fait qu'à des degrés différents, nous avons compris que dans beaucoup de contextes nous n'étions pas Blanches.

Personne ne m'a jamais appelée Noire, mais on m'a fait ressentir que je ne suis pas blanche. Pendant mon adolescence, je n'avais pas conscientisé le fait que j'étais racisée. J'ai grandi à la campagne, et j'ai réalisé assez tard que tout mon entourage était blanc. Ma "hairstory" est moins destructrice que celle de ma mère mais existe quand-même. Plus jeune je lissais mes cheveux en essayant de ressembler aux filles de ma classe qui avaient des franges lisses très en vogue à la fin des années 2000, sans jamais y parvenir (la pluie est l'ennemi du lisseur). Aujourd'hui, j'accepte et j'aime mes cheveux, la mode a apporté plus de

représentations de filles qui me ressemblent, il existe des produits pour en prendre soin (qui viennent pour la plupart des Etats-Unis, ce qui n'est pas anodin). Au delà de cette acceptation, dans une volonté d'émancipation des codes blancs, je suis toujours tentée d'explorer la panoplie de codes esthétiques de la "meuf métisse RnB", les tresses, les robes moulantes avec des imprimés animaux, les babyhair bien coiffés sur le front, parce que les femmes qui adoptent ces codes me ressemblent physiquement. Parce que des femmes racisées militantes que j'admire adoptent elles-aussi ces codes, avec comme objectif une réappropriation de leur corps et de leur sexualité qui les place comme des sujets qui s'expriment. Parce que quand j'ai des tresses je perds un peu de mon white passing, je me présente comme plus facilement identifiable comme non-blanche à la fois aux yeux des blanc-he-s et des personnes racisées, pour le "meilleur" comme pour le pire. Le doute n'est plus permis. Même ma mère, après avoir passé 12 heures à tresser des rajouts sur ma tête, m'a dit qu'elle était fière de me voir avec parce que ça lui donnait l'impression que j'étais bien sa fille, elle à qui des inconnu.e.s demandaient si elle avait encore de la place pour de la garde d'enfant quand elle se promenait avec nous quand on était petites.

Et pourtant en faisant ça, est-ce que je n'ai pas une idée caricaturale de la manière de me penser comme non-blanche ? J'ai le privilège de choisir si je vais apparaître comme blanche ou pas, de gommer ce qui pourrait faire que visuellement je suis racisée. Est-ce que j'abuse de ce privilège en voulant faire communauté avec des personnes pour qui le doute n'est et ne sera jamais permis ?

Dans les groupes antiracistes militants des gens de mon âge, certains codes visuels

coloniaux ou orientalistes sont analysés, réutilisés et retournés. Plusieurs jeunes femmes françaises d'origine maghrébine se réapproprient le terme de "beurette" dont on connaît l'histoire sexiste et coloniale et qui reste actuellement une insulte qui assigne à une place. Comme pour le terme «*queer*», la réutilisation est une manière de désamorcer l'effet "coupage de parole" de l'insulte qui se fait passer pour une description. J'écoutais récemment le podcast *Camille*. Le sociologue Sébastien Chauvin y expliquait que "*l'insulte est un performatif au sens linguistique, elle ne décrit pas une réalité, elle assigne à une position, c'est un rappel à l'ordre social qui vient indiquer une position inférieure dans sa hiérarchie*"⁶. La force du retournement du stigmaté réside dans le changement de fonction linguistique de l'insulte, et dans sa transformation en un descriptif qui permet de dire "Je", qui utilise le stigmaté comme un levier de mobilisation collective et politique. Notre génération de jeunes Français·e·s métis·se·s, né·e·s à la fin des années 90 et élevé·e·s en France, face au racisme, a fait le choix politique de ne plus se calquer sur la stratégie d'assimilation des générations précédentes, où la personne racisée acceptable était celle qui se fondait dans la masse, qui s'intégrait, sur le modèle de la "*colorblindness*" ("je ne vois pas les couleurs"). Il s'agit aussi d'une réaction au tabou de la race en France, au refus de la nommer alors même qu'en tant que construit social elle reste un prisme de découpage et d'organisation institutionnelle de la domination. Notre milieu militant est aussi nourri des traductions récentes de travaux issus des *critical white studies*, qui prennent la *whiteness* (« blanchité », Judith Ezekiel, 2002), comme un sujet d'étude à part

6 «Pourquoi je peux dire pédé et pas toi ? », *Camille*, épisode 2, 12 Septembre 2019, Binge Audio, animé par Camille Regache, avec Sébastien Chauvin, réalisé par Solène Moulin, produit et édité par Diane Jean.

entière, indispensable à l'analyse du racisme systémique. Il s'agit de considérer la blanchité comme un point de vue épistémologique au travers duquel on établit un rapport au monde. Il y a aussi une volonté de légitimer et valoriser autrement une culture et des signes que les générations précédentes, dans un contexte colonial, ont niée et considérée comme illégitime, peu intéressante, peu digne d'être transmise. Ma grand-mère n'a jamais appris le sérère à ses enfants. Mon arrière grand-mère était guérisseuse et avait une connaissance des plantes médicinales qui n'a pas non plus été transmise. J'ai essayé de parler de ces histoires dans ma pratique artistique, de les faire miennes, mais en même temps il ne s'agit plus de ma culture, et je me suis heurtée à la difficulté de parler d'une culture qui à la fois est constitutive de ma généalogie et m'échappe complètement. Le problème est le mélange inévitable entre les représentations "orientalistes" et les signes culturels "propres" à nos aïeux·lles. Quel poids peuvent avoir la glorification et l'identification à une culture qui a été gommée pour nos grands parents mais qui n'est plus vraiment la nôtre puisque nous avons été élevé.e.s "comme des blanc·he·s" ?

Il nous faut être attentif·ve·s à la multiplicité des histoires et des vécus des personnes racisées. La tentation de se reconnaître dans des signes communs d'une culture des Noir·e·s du monde entier peut être un piège si elle unifie le vécu de toutes ces personnes au nom d'une supposée *blackness* memifiante. On peut en oublier que le sujet noir ne préexiste pas à une opération raciste de pouvoir. bell hooks donne une piste : l'important est de toujours interroger le point de vue que l'on opère. Toujours fuir et être à côté. Se servir de ce qui peut nous être utile sans croire à la fiction d'une identité fixe et essentielle.

“Depuis quelle perspective politique rêvons nous, regardons nous, créons et agissons-nous ? Pour ceux de nous qui osent désirer différemment, qui cherchent à échapper aux manières conventionnelles de voir la blackness et nous-même, la question de la race et de la représentation n’est pas juste une histoire de critique du status quo. Il s’agit aussi de transformer l’image, de créer des alternatives, de nous poser des questions sur le type d’images qui peuvent subvertir, poser des alternatives critiques, transformer notre vision du monde et nous débarrasser d’une pensée dualiste du bien et du mal. Créer un espace pour des images transgressives, pour un regard rebelle et hors-la-loi, est essentiel à tout effort de création d’un contexte propice à une transformation. Peu de progrès est fait si l’on transforme les images sans déplacer les paradigmes, changer les perspectives, les manières de regarder.”⁷

⁷ hooks, Bell. *Black Looks: Race and Representation*, op.cit, p.10

Coming-out

*Ne pas vouloir d'un corps temple
Être inabusable
Ne pas croire en la femme médecine ni au féminin sacré
Penser son corps comme un support à plug-in
Pouvoir se défendre
Ne plus courir en rentrant seule
Hurler sur un mégaphone
Remuer les fesses
Quitter le territoire ennuyeux de la sexualité étoile de mer
Sortir de la penderie
Dégouliner
Planter ses griffes
Mordre la couche épineuse de l'épiderme
Couvrir son désir des yeux
Pénétrer en douceur
Rédiger le premier message
Êtreindre la pieuvre dans la poitrine
Mûrir sans foyer
Ne pas avoir peur de vieillir
Ne pas pleurer le ratatinement de ses ovaires
Ne plus rentrer le ventre
Ne pas appartenir
Se baiser en miroir
Frotter sa joue sur la mousse
Dormir sur ses deux oreilles
Ramper sous le lit
Emmêler les poils dans sa main
Ouvrir les yeux au fond de la piscine*

Bibliographie

Livres

CONNELL, Raewyn,

Traduction et notes par Meoïn Hagège, Arthur Vuattoux, Maxime Cervulle, Claire Richard, Florian Voros, Marion Duval, et Clémence Garrot.

Masculinités: Enjeux sociaux de l'hégémonie. Paris: Amsterdam, 2014.

CUGINI Carla (dir.), *Andrea Fraser : Texts, scripts, transcripts*, Walther König, 2013

CUKIERMAN Leïla, DAMBURY Gerty, VERGES Françoise (dirs.), *Décolonisons les arts !*, L'Arche, 2018

HOOKS, bell.

Black Looks: Race and Representation. Boston, MA: South End Press, 1992

MULVEY Laura,

Au-delà du plaisir visuel Au-delà du plaisir visuel, Féminisme, énigmes, cinéphilie (recueil de textes traduits), Mimesis, 2017

PIPER Adrian,

Adrian Piper : Textes d'œuvres et essais, Villeurbanne : Institut d'art contemporain, (Les Cahiers — Mémoire d'expo), 2003

Articles

BELFOND Samuel,

« De l'école à la galerie, pourquoi les jeunes artistes s'évaporent-elles ? », in Manifesto XXI, 19 Novembre 2018, disponible sur <https://manifesto-21.com/de-lecole-a-la-galerie-pourquoi-les-jeunes-artistes-sevaporent-elles/> [consulté le 15 Janvier 2019]

BOINET, Carole. « “La jeune fille est un fantôme de vieux monsieur”, entretien avec Adrienne Boutang ». *Les Inrocks*. Consulté le 29 septembre 2019. <https://www.lesinrocks.com/2015/06/21/cinema/actualite-cinema/la-jeune-fille-est-un-fantome-de-vieux-monsieur/>.

BUTLER, Judith,

« Simplement culturel ? », Annie Bidet-Mordrel éd., *Les rapports sociaux de sexe*. Presses Universitaires de France, 2010, pp. 168-183.

CERVILLE Maxime, « La conscience dominante, rapports sociaux de race et de subjectivation »
in *L'Harmattan, Cahiers du genre*, 2012/2 numero 53

FRANCK-DUMAS. Elisabeth « Beyoncé et Jay-Z «empruntent» l'image d'un film sénégalais pour leur promo ». Libération.fr, 12 mars 2018. https://next.liberation.fr/musique/2018/03/12/beyonce-et-jay-z-empruntent-l-image-d-un-film-senegalais-pour-leur-promo_1635655.

GOODMAN, Elyssa. « A Drag King's Journey From Cabaret Legend to Iconic Activist ». them. Consulté le 21 octobre 2019. <https://www.them.us/story/drag-king-cabaret-legend-activist-storme-delarverie>.

HOOKS, bell. « Moving Beyond Pain ». bell hooks Institute. <http://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain>. [consulté le 20 octobre 2019.]

MONNET Corinne,
« La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation »
in *Nouvelles Questions Féministes*, 1998. Disponible sur *Les mots sur importants* : http://lmsi.net/La-repartition-des-taches-entre?fbclid=IwAR0BXPtk3HkrnQXRJP83kDW4uqT2vYtWDFD_IPcTV5pi7tAtRJTfLkL_oc

MULVEY Laura,
« Visual pleasure and narrative cinema », *Screen* vol.16, numero 3, Automne 1975. « Plaisir visuel et cinéma narratif », traduction française par Valérie Hébert et Bérénice Heynaud, *Cinémaction*, numéro 67, 1997, p.17.

KOWSKA REGNIER Lalla,
“Echappées belles, un genre de théorie”, *Les mots sont importants*, 8 mars 2014, <http://lmsi.net/Echappees-belles>

KOWSKA REGNIER Lalla,
« Le Coq et le tas de fumier, Fable fatiguée », in *Les mots sont Importants*, 30 Juin 2012, <http://lmsi.net/Le-coq-et-le-tas-de-fumier>

REISS, Benjamin. « Op-Ed: African Americans Don't Sleep as Well as Whites, an Inequality Stretching Back to Slavery ». *Los Angeles Times*, 23 avril 2017. <https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-oe-reiss-race-sleep-gap-20170423-story.html>.

Sites Internet

ACOSTA, Navild, et SOSA. « Blackpowernaps.Black ». *Black Power Naps*. Consulté le 21 octobre 2019. <https://blackpowernaps.black>.

Podcasts et vidéos

« Pourquoi je peux dire pédé et pas toi ? », *Camille*, épisode 2, 12 Septembre 2019, Binge Audio, animé par Camille Regache, avec Sébastien Chauvin, réalisé par Solène Moulin, produit et édité par Diane Jean. <https://www.binge.audio/pourquoi-je-peux-dire-pede-et-pas-toi/>

« Cours particulier avec Eric Fassin », *Les couilles sur la table*, 21 Juin 2018, Binge Audio, par Victoire Tuailon. <https://soundcloud.com/lescouilles-podcast/cours-particulier-avec-eric-fassin-12>

Retranscription de « Habiter la contradiction : usages et colportages de la pensée de Geneviève Fraisse », Deux journées d'étude à Paris – 29 et 30 mars 2018. Le Centre d'Etudes du Vivant, Université Paris Diderot et la Fondation Entreprise Ricard, Paris. En la présence et avec la participation de Geneviève Fraisse. Conçues par le collectif Les Vagues. <https://vimeo.com/274238960>

Inspirations

Ces oeuvres ne sont pas citées nommément dans le mémoire.
Elles ont inspiré mon écriture et des références discrètes y sont faites au cours des pages.

Livres

ALLISON Dorothy

Peau, à propos de sexe, de classe et de littérature, Cambourakis, 2015.

DESPENTES, Virginie.

King Kong théorie. Paris: Le Livre de Poche, 2007.

FRAISSE Genevieve,

La sexuation du monde, réflexions sur l'émancipation, Presses de Sciences Po, 2016.

LEDUC, Violette.

Thérèse et Isabelle. Paris: Folio, 2013.

LORDE, Audre

Sister outsider, essays and speeches. Crossing Press, 1984

NELSON, Maggie.

Les argonautes. Traduit par Jean-michel Theroux. Paris: Sous-Sol, 2018.

WOOLF, Virginia.

Une chambre à soi. Traduit par Clara Malraux. 10 X 18, 2001.

Films

TERRANOVA Fabrizio,

Donna Haraway, Storytelling for earthly survival, 2016.

Production : Spectre Productions, Atelier Graphoui

RAINER, Yvonne,

Privilege, 1990.

Production : Y.Rainer Two

Index des images

p.6 : Avi Avion, *Black Power Naps* (par Sosa et Navild Acosta), 2019

Source : <https://blackpowernaps.black/BPN-New-York-1>

p.21 : Photographe inconnu.e, Storme Delarverie et deux female impersonators de la Jewel Box Review (vers 1960)

Source : <https://www.gq.com/story/storme-delarverie-suiting>, Photographs and Prints Division, Schomburg Center for Research in Black Culture, The New York Public Library,

p.22 : Adrian Piper, *The Mythic Being : Butterfly Chair* (1974)

Source : <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cn76BoE/rdqpnr>

p.23 : Diane Arbus, *Storme in the 1950's*

Source : <http://www.homohistory.com/2014/05/a-tribute-to-storme-delarverie-by.html>

p.24 : Ana Mendieta, *Untitled (Facial Hair Transplants)*, 1972

Source : <https://www.alisonjacquesgallery.com/m/exhibitions/147/works/artworks15441/>

p.25 : Photographie par Claire de l'Atelier Drag King organisé le 20 Juillet 2019 au Rita Plage (Lyon) par les Kings Sauvages.

p.26 : Andrea Fraser, *Men on the Line*, documentation de performance du Wattis Institute/Brava Theater Center, San Francisco, 2015. Photographie : Jim Stone.

Source : <https://wattis.org/view?id=245>

p.27, 30, 32, 34 : *Posture(s)*, Nina André et Vinciane Mandrin, 2019.

Photographies par Vinciane Mandrin.

p.40 : Capture d'écran du film *Princesse Tam Tam* de Edmond T.Gréville, 1935

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=NX9vvj0ug7s>

Police
Spectral

Papiers

Achévé d'imprimer aux ateliers Téméraire en 2020