

Lorraine O'Grady, des collages éminents



Mlle Bourgeoise Noire shouts out her poem (Lorraine O'Grady)

Mlle Bourgeoise Noire était une femme fort bien mise. Les photographies de l'époque en témoignent : belle robe blanche de jeune étudiante à son bal de débutante (ou de miss America des années 50), bouquet de chrysanthèmes tout aussi blancs, diadème et sourire éclatants. A y regarder de plus près pourtant, sa robe était un curieux assemblage de gants blancs cousus les uns aux autres - 180 paires exactement, achetées dans des friperies, depuis Manhattan jusqu'à Harlem. Et si Mlle Bourgeoise Noire avait un bouquet à la main, elle y tenait aussi un fouet.

L'artiste Lorraine O'Grady, qui bénéficie aujourd'hui de sa première exposition personnelle en France à la galerie Mariane Ibrahim, avait déjà 45 ans quand elle se transforma en Mlle Bourgeoise Noire lors d'une performance de 1980 qui a fait date dans le milieu de l'art contemporain. Débarquant sans prévenir à la galerie new-yorkaise Just Above Midtown, consacrée à l'avant-garde noire, elle distribua ses chrysanthèmes, se fouetta avec une cravache évoquant la violence des plantations, hurla un poème de l'écrivain et militant guyanais Léon-Gontran Damas et partit aussi vite qu'elle était venue. Elle dénonçait ainsi *«l'apartheid racial encore prévalent dans le monde de l'art mainstream du début des années 80»* et la tiédeur d'artistes noirs qui selon elle ne prenaient pas assez de risque. On ne fait pas de l'art en gant blanc.

Pistolet menaçant

L'exposition parisienne consacrée à cette artiste morte en décembre, à 80 ans, montre plusieurs photos de la performance de Mlle Bourgeoise Noire (que O'Grady répéta dans plusieurs galeries) et d'autres œuvres moins connues. Comme le diptyque de deux collages photographiques *The Clearing* (1991). A gauche, deux enfants métis courent après un ballon dans une clarière. Au dessus d'eux, flottant dans le ciel, un homme blanc et une femme noire s'enlacent, nus – ils représentent le président américain Thomas Jefferson et Sally Hemmings qui fut sa maîtresse, la

mère de six de ses enfants... mais aussi son esclave et qui lui appartenait donc. Près des enfants, parmi les vêtements des amants éparpillés au sol, un pistolet menaçant. Sur le volet le droite du diptyque, un homme à tête de mort caresse le corps, raide, d'une femme – Hernan Cortés et La Malinche, ancienne esclave elle aussi offerte au conquistador, Amérindienne qui l'aida à conquérir l'Empire aztèque, symbole de la trahison mais aussi du métissage. La petite fille qui court, c'est Lorraine O'Grady, née comme beaucoup d'autres de ces unions entre corps dominant et corps colonisé, fruit d'un passé traumatique, dont elle considérait qu'on n'avait pas fini d'écrire l'histoire.



Le diptyque de deux collages photographiques «The Clearing» (1991). (Fabrice Gousset)

Ses performances et ses montages photographiques étaient très référencés, creusant la question de la créolisation et de la représentation des corps noirs, ceux des femmes notamment, dans l'art. Ils étaient nourris de sa connaissance du surréalisme et du futurisme qu'elle enseignait à la School of Visual Arts de New York. La galerie a également accroché les photos d'une performance donnée en 1982 à Central Park retraçant le parcours et les embûches d'une femme artiste noire, Lorraine O'Grady elle-même (*Rivers, First Draft*). Née à Boston de parents jamaïcains, Lorraine O'Grady est élevée par sa mère, dame de compagnie au sein d'une famille bourgeoise, qui avait décidé que ses filles intégreraient la grande bourgeoisie de la ville. Pari réussi : Lorraine

O'Grady fait de brillantes études, devient économiste au Bureau of Labor Statistics, quitte son poste pour se lancer dans l'écriture, la traduction et la critique musicale et bifurque encore pour finalement se consacrer à l'art dans les années 80.

Char de carnaval

Si cette artiste conceptuelle aimait les collages photographiques c'est sans doute qu'elle voulait faire coexister les différentes identités culturelles, les regards et les subjectivités... C'est le sens de son concept «*both/and*» (le nom de la rétrospective qui lui fut consacrée au Brooklyn Museum en 2021) : un «*et aussi*» qu'elle préférait au «*either/or*» («ou bien»). Tout à la fois, bien plus qu'au contraire.

Théoricienne de l'art, Lorraine O'Grady avait aussi rédigé en 1992 un essai marquant sur Laure, la femme noire qui sert de modèle à la servante du tableau de Manet *Olympia* (*Olympia's Maid : Reclaiming Black Female Subjectivity*). Longtemps méconnue, en France en particulier, O'Grady est aujourd'hui lue et regardée de près, notamment par les chercheurs et commissaires d'exposition les plus jeunes, intéressés par le féminisme et les enjeux postcoloniaux. En témoignait tout récemment [l'exposition «Joie collective», au Palais de Tokyo](#), que la curatrice et historienne de l'art Amandine Nana ouvrait par l'une des performances les plus célèbres de Lorraine O'Grady : *Art is...* En 1983, l'artiste affrète un char de carnaval pour l'African American Day Parade à Harlem. Des danseurs en blanc tendent au public noir-américain assemblés pour la parade un cadre doré dans lesquelles ils prennent la pose, fiers ou hilares. Les photographies radieuses qui témoignent de la performance montrent l'évidence : l'art, c'est eux aussi.