

com-  
ment  
s'en  
sor-  
tir  
#1



fémi-  
nismes  
noirs

*Blues Legacies and  
Black Feminism*







Keivan Djavadzadeh,  
Angela Davis, *Blues Legacies and Black Feminism*,  
New York, Vintage Books,  
1999,

*Comment S'en Sortir ?* [En ligne], n°1 |  
2015. En ligne depuis le 20 mai 2015.  
URL : [https://commentssortir.files.wordpress.com/2015/06/css-1\\_2015\\_djavadzadeh\\_recension\\_angela-davis-blues-legacies-black-feminism.pdf](https://commentssortir.files.wordpress.com/2015/06/css-1_2015_djavadzadeh_recension_angela-davis-blues-legacies-black-feminism.pdf)

<sup>1</sup> Les *race records* ou *race series* désignent les enregistrements des années vingt et trente réalisés par des artistes africains-américains à destination d'un public noir. Jusqu'au milieu des années vingt, les femmes dominent de manière quasi exclusive ce marché et contribuent à populariser le blues dans tout le pays.

<sup>2</sup> «Ma» Rainey, la «Mère du blues», est née en 1886, soit une vingtaine d'années après l'adoption du XIII<sup>ème</sup> amendement de la Constitution des États-Unis qui acte l'abolition de l'esclavage aux États-Unis.

<sup>3</sup> Angela Davis rappelle deux exceptions : Zora Neale Hurston et Langston Hughes, qui tous les deux ont célébré le blues et ne partageaient pas l'opinion selon laquelle la culture des masses noires était une basse culture primitive qui demandait à être transcendée par l'Art noir avec un grand «A».

<sup>4</sup> Bessie SMITH, «Yes, Indeed He Do», *The Complete Recordings, Vol. 1*, Columbia, 1991. Les traductions des paroles sont les miennes.

<sup>5</sup> Pour des raisons déjà expliquées par Angela Davis dans *Femmes, race et classe* : «À cause de leur travail à l'extérieur, les femmes noires n'ont jamais accordé la priorité au travail domestique, avant ou après leur "émancipation". Elles ont largement échappé aux méfaits psychologiques du capitalisme industriel sur les femmes blanches des classes moyennes, dont les vertus résidaient soi-disant dans la

En étudiant de manière exhaustive l'œuvre de trois chanteuses ayant défini ou redéfini la tradition du blues – «Ma» Rainey, Bessie Smith et Billie Holiday –, Angela Davis entend montrer que le blues a constitué une des traditions orales sur lesquelles s'est appuyée la pensée féministe noire. Poursuivant le travail pionnier de l'historienne Daphne Duval Harrison, l'auteure rappelle que les femmes noires sont les premières (et quasiment les seules, jusqu'au milieu des années vingt) à avoir enregistré le blues, gravant des milliers de titres pour les *race series*<sup>1</sup> des maisons de disques. En se concentrant sur les années vingt et trente, Angela Davis s'intéresse à la génération de l'après-esclavage<sup>2</sup> et retrace la construction d'une communauté de femmes noires prolétaires grâce à la tradition de blues. Si l'époque est également celle de la «Renaissance de Harlem», Angela Davis insiste sur la spécificité du blues face à ce mouvement noir bourgeois souvent déconnecté des aspirations et de la vie des classes populaires. Le blues, en raison de ses politiques sexuelles et de son traitement réaliste de la vie des masses noires, était ainsi considéré par les représentants de ce mouvement comme une « basse culture »<sup>3</sup>. Il a donc fallu attendre un demi-siècle pour que l'on traite sérieusement du blues féminin, lorsque des féministes noires s'emparèrent du sujet, recherchant les implications féministes derrière les blues des chanteuses. Plus subtil qu'il pourrait paraître, il ne s'agit pas pour Angela Davis d'affirmer que «Ma» Rainey, Bessie Smith et Billie Holiday *étaient* féministes mais plutôt que l'on peut trouver, dans les chansons qu'elles nous ont

laissées, des politiques sexuelles noires qui contestent souvent l'hégémonie culturelle et les normes de féminité racisées traditionnelles.

Il peut paraître paradoxal de rechercher des traces d'une conscience féministe dans des chansons qui furent, pour un certain nombre d'entre elles, écrites par des hommes. Mais comme Harrison avant elle, Angela Davis met en garde contre une analyse purement textuelle du blues féminin. « Ma » Rainey et Bessie Smith, comme beaucoup des chanteuses de blues des années vingt, avaient fait leur apprentissage de la scène dans les théâtres et les *minstrel shows* et ce sont leurs performances, empruntées de théâtralité, qui recèlent le message. En accentuant certains mots, en improvisant ou en mettant à distance les paroles par l'interprétation, les chanteuses de blues étaient capables d'infléchir la signification des morceaux qui leur étaient proposés. Il suffit d'écouter « Yes, Indeed He Do » de Bessie Smith pour s'en convaincre. Alors qu'elle chante à propos d'une femme trompée et battue par son mari, Bessie Smith offre une interprétation sarcastique qui, tout en proclamant que « oui, son cher amour l'aime », condamne en réalité la violence domestique. De même, on ressent parfaitement le second degré lorsqu'elle chante : « Il ne me donne pas de travail, à part laver ses vêtements Et reprendre ses chaussettes, et repasser son pantalon, et laver le sol de la cuisine »<sup>4</sup>.

Ici, on comprend que le modèle de féminité de la classe moyenne blanche n'est pas enviable<sup>5</sup>, ce qu'elle explicite d'ailleurs dans « Washwoman's Blues » : « Désolé, je ne fais le ménage que pour gagner ma vie »<sup>6</sup>. Contrairement à un lieu commun qui affirme que le blues n'est pas une musique « protestataire », nous voyons que cette musique est éminemment politique et qu'en politisant le privé, elle a constitué un important vecteur de conscientisation pour les femmes noires.

faiblesse et la soumission propres à leur sexe. Les femmes noires pouvaient difficilement envier cette faiblesse ; elles étaient appelées à devenir fortes, car la survie de leur famille et de leur communauté dépendait d'elles ». Angela DAVIS, *Femmes, race et classe*, Paris, Éditions des femmes, 1983 (1981), p. 290-291. Voir aussi Frances Beal, « Être Noire et femme, un double péril », publié dans ce numéro.

<sup>6</sup> Bessie SMITH, « Washwoman's Blues », *The Complete Recordings*, Vol. 4, Columbia, 1993.

La sexualité et la domesticité sont deux des thèmes récurrents dans le blues féminin et à chaque fois, les artistes s'éloignent des discours dominants et offrent un point de vue de femmes noires prolétaires que l'on ne retrouve pour ainsi dire nulle part ailleurs à l'époque. Loin des discours puritains émanant de la bourgeoisie noire, des clubs de femmes noires de la classe moyenne et de l'église, les chanteuses de blues parlent sans détour de sexualité, affirment leur indépendance et leur puissance d'agir, comme dans « Tain't Nobody's Bizness If I Do » de Bessie Smith : « Que j'aïlle à la messe le samedi, puis que je me trémousse le lundi — ça r'garde personne, personne »<sup>7</sup>.

Dans un article paru plusieurs années avant *Blues Legacies and Black Feminism*, Ann Ducille questionnait la validité de certaines des analyses du blues féminin en estimant que les chanteuses de blues, tout en affirmant leur indépendance sexuelle, se conformaient également à l'iconographie sexuelle de l'Amérique blanche raciste des années vingt. En effet, Ducille voit dans l'hypersexualisation du blues féminin une survivance de la pratique du *blackface*. Plutôt qu'une subversion des normes de genre racisées, les chanteuses auraient performé l'image hypersexuelle qui était attendue d'elles. Ducille pose ainsi la question d'un regard blanc sur les corps noirs des chanteuses<sup>8</sup>. Angela Davis fournit plusieurs éléments de réponses à cette critique. Pour commencer, elle rappelle que, contrairement aux *minstrel shows* dans lesquels des comédiens – blancs et noirs – se grimaient pour jouer devant un public blanc, les chanteuses de blues, en raison des politiques ségrégationnistes des maisons de disques, avaient un public quasiment exclusivement noir et que, par conséquent, elles n'avaient pas vocation à plaire aux Blancs. Ce serait même tout le contraire : « Durant les années 1920, lorsque le blues est devenu la base des *race records* des maisons de disques naissantes, cette musique n'était pas seulement identifiée et culturellement représentée comme une musique produite par des Noirs, mais comme une



musique faite pour n'être écoutée *que* par des Noirs. Alors que la musique entrait dans l'âge de la reproduction mécanique, le blues était jugé n'être reproductible que dans les frontières culturelles de son site d'origine. Implicitement, la stratégie de distribution ségrégationniste des maisons de disques instruisait les oreilles blanches à se sentir révoltées par le blues »<sup>9</sup>.

Les chanteuses de blues n'avaient donc pas à se soucier d'un regard blanc puisqu'elles s'adressaient à la communauté noire. Ce qui n'était pas le cas d'autres femmes noires historiques qui, devant les représentations culturelles dominantes héritées de l'esclavage dépeignant les femmes noires comme hypersexuelles, n'ont eu d'autre choix que d'affirmer et de défendre l'intégrité morale des femmes noires et un certain puritanisme sexuel<sup>10</sup>. Aussi efficace qu'ait été cette stratégie historiquement, elle n'en a pas moins nié toute capacité d'agir sexuelle. Or, Angela Davis affirme qu'après l'esclavage, la sexualité était l'un des rares domaines dans lequel les femmes noires prolétaires étaient relativement autonomes. Par conséquent, nier la sexualité des femmes noires, c'était nier leur liberté. Le blues, « idiome qui ne connaît pas de tabous », requiert « une honnêteté absolue dans la représentation de la vie noire »<sup>11</sup>. Les chanteuses de blues ne se sont pas censurées et ont pu donner voix à l'autonomie sexuelle nouvelle des femmes noires. Les relations sexuelles décrites dans les morceaux ne restent d'ailleurs pas confinées à la matrice hétérosexuelle. À une époque où il était subversif de parler de sexualité, même hétérosexuelle, les chanteuses de blues, qui écrivaient à partir de leur propre expérience, sont allées plus loin. « Ma » Rainey comme Bessie Smith ne cachaient pas leur bisexualité, qu'elles mettaient en scène dans leurs chansons, comme dans le classique « Prove It On Me Blues » : « Je suis sortie avec quelques amies hier soir ça devait être des femmes, parce que j'aime pas les hommes »<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Bessie SMITH, « Tain't Nobody's Bizness If I Do », *Vol. 1, op. cit.*

<sup>8</sup> Ann DUCILLE, « Blues Notes on Black Sexuality: Sex and the Texts of Jessie Fauset and Nella Larsen », *Journal of the History of Sexuality, Vol. 3, n° 3, 1993*, p. 418-444.

<sup>9</sup> Angela Davis, *Blues Legacies and Black Feminism*, New York, Vintage Books, 1999, p. 141. Mes traductions de l'ouvrage.

<sup>10</sup> Angela Davis énumère ainsi Fannie Barrier Williams, Ida B. Wells ou encore Mary Church Terrell.

<sup>11</sup> p. 107.

<sup>12</sup> « Ma » RAINEY, « Prove It On Me Blues », *Ma Rainey. Mother of the Blues*, Isp Records, 2007.

Tout au long du morceau, le protagoniste féminin laisse ouvertement entendre qu'elle est lesbienne. Mais puisque la police du genre condamne l'amour lesbien, il lui faudra la prendre sur le fait! Réfutant l'idée qu'on puisse mener une existence heureuse en restant cachée, les chanteuses de blues ont représenté dans leurs chansons la sexualité des femmes noires dans leur ensemble: «L'homophobie qui existait dans la communauté noire n'a pas empêché les chanteuses de blues de contester les conceptions stéréotypées de la vie des femmes noires. Elles ont refusé de se conformer au silence imposé par la société dominante [...]. Les chanteuses de blues ont ouvertement défié les politiques genrées implicites des représentations culturelles du mariage et des relations amoureuses hétérosexuelles [...]. Elles ont forgé et commémoré ces images de femmes coriaces, vaillantes et indépendantes qui n'avaient pas peur de leur propre vulnérabilité ni de défendre leur droit à être respectées comme des êtres humains autonomes »<sup>15</sup>.

Dans ce remarquable ouvrage, précis et passionné, Angela Davis montre avec force en quoi la tradition du blues a initié un mouvement important dans l'histoire des femmes africaines-américaines quant à la réappropriation de leurs désirs, de leur corps et de leur sexualité. Mais Angela Davis n'est pas tournée vers le passé. Plutôt, elle cherche à interpréter dans *le présent* l'héritage des chanteuses de blues. Près d'un siècle après les premiers enregistrements de blues féminin, il y a encore des enseignements à tirer dont le premier pourrait être le suivant : *Wild Women Don't Have The Blues*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

la revue  
chez iXe :

Sommaire :

CSS#1 – 2015  
féminismes noirs  
« Les murs ren-  
versés devien-  
nent des  
ponts. »

Introduction

*Du côté obscur: féminismes noirs*  
— Keivan Djavadzadeh  
& Myriam Paris

Rencontre

*Mettre en théorie et en pratique  
le principe de déplacement*  
— Françoise Vergès

Manifeste

*Être Noire et femme: un double  
péril*  
— Frances M. Beal

Traverse

*Les hétérotopies du féminisme noir*  
— Elsa Dorlin & Myriam Paris

Bulletin d'adhésion

À retourner avec un chèque bancaire à :  
Éditions iXe - 28, bd. du Nord  
77520 Donnemarie-Dontilly

Nom : .....

Prénom : .....

Institution : .....

Adresse : .....

Code postal : .....

Ville : .....

Pays : .....

Tél : .....

email : .....

TARIFS: (cocher)

1 numéro 14€: CSS#...

Abonnement annuel (2 numéros) 26€







CSS#1 – 2015

la revue sur

<http://commentssortir.org>

## Du côté obscur : féminismes noirs

### Introduction

*Du côté obscur: féminismes noirs*

– Keivan Djavadzadeh & Myriam  
Paris

### Rencontre

*Mettre en théorie et en pratique*

*le principe de déplacement*

– Françoise Vergès

### Frictions

*Vers une conscience radicale: la libération  
féministe mizrahie pour une pensée  
émancipée* – Tal Dor

*Visages noirs, sorcières et racisme  
contre les filles* – Sharon Kinsella

*La Doudou contre-attaque:*

*Féminisme noir, sexualisation*

*et doudouisme en question dans l'entre-  
deux-guerres* – Jacqueline Coutri

*Femmes modernes Et de traditions  
musulmanes. Traduction de la  
modernité coloniale dans les rbéto-  
riques des féministes anticolonialistes*  
– Karima Ramdani

*«Le jeu de qui?» Les politiques sexuelles  
aux Antilles françaises*

– Vanessa Agard Jones

*Féministes de tous les pays, qui lave vos  
chaussettes?* – Sara Farris

### Arsenal

*Génération Audre Lorde; Autour  
du documentaire Audre Lorde. The  
Berlin years 1984 to 1992, Dag-  
mar Schultz, Allemagne, 2012*  
– Noemi Michel & Eva Rodriguez

*The Birth Of Chinese Feminism. Essential  
Texts in Transnational Theory, Lydia  
H. Liu, Rebecca E. Karl, Dorothy  
Ko, New York Columbia University  
Press, 2013* – Julie Abbou

*Théories féministes et queers décolo-  
niales: interventions Chicanas et  
Latinas états-uniennes, Les cahiers  
du CEDREF, éditions iXe, 2011*  
– Gianfranco Rebutini

*Angela Davis, Blues Legacies and Black  
Feminism, New York, Vintage  
Books, 1999* – Keivan Djavadzadeh