

**Carrie Mae Weems**  
**The Evidence of Things Not Seen**

**Textes des œuvres**

Dans son exposition « *The Evidence of Things Not Seen* », l'artiste africaine-américaine Carrie Mae Weems nous convie à examiner avec elle les angles morts de l'Histoire. Depuis près de quarante ans, elle étudie les récits historiques dominants et montre comment la politique, la science, l'art, les mass media, la photographie et l'architecture les construisent et les reproduisent. En se rendant sur des lieux significatifs, ou en reconstituant des faits historiques, elle met à jour le destin de groupes marginalisés et (re)présente des récits qui ne figurent pas dans les livres d'histoire. Ces lacunes dans la mémoire collective, les « choses non vues » qu'évoque le titre de l'exposition, sont la conséquence de structures de pouvoir dominatrices, de discriminations sociales et de conceptions racistes. Le racisme est d'ailleurs au centre des grandes séries photographiques, des vidéos et des installations de Weems. Cependant, elle ne se contente pas de mettre en scène la longue histoire de la violence à l'encontre des personnes de couleur et lui met en regard la tout aussi longue histoire de la lutte contre le racisme, analysant ces deux faces d'une même médaille en lien avec la situation actuelle de notre société.

**The Louisiana Project. Missing Link**

Le terme *Missing Link* renvoie à un défilé raciste intitulé « *The Missing Links to Darwin's Origin of the Species* » (« Les chaînons manquants dans *L'Origine des espèces* de Darwin ») qui eut lieu en 1873 dans le cadre du traditionnel Mardi gras de la Nouvelle-Orléans. Se cachant sous des costumes pour préserver leur identité, les organisateurs blancs de ce défilé raillaient l'« infériorité », à leurs yeux, des personnes de couleur dans l'évolution des espèces et critiquaient la mobilité sociale croissante dont bénéficiait alors la population africaine-américaine dans le Sud des États-Unis d'Amérique.

La série *The Louisiana Project* montre l'artiste arborant des masques d'animaux qui faisaient tous partie du programme du défilé historique « *Missing Links* ». À chaque masque est attribué une notion : le désespoir pour le singe, la liberté pour l'âne, la joie pour le zèbre. Dans l'esprit des traditions carnavalesques, Weems renverse l'état des

choses et, par ses gestes et son déguisement, met à jour la vacuité de la mascarade raciste.

### **Constructing History**

Avec des étudiant-e-s et des associations locales d'Atlanta, Weems s'est penchée sur des moments-clés de l'histoire de la violence politique, depuis la bombe atomique d'Hiroshima en 1945 jusqu'à l'assassinat de Benazir Bhutto au Pakistan en 2007, en passant par les attentats successifs, aux États-Unis d'Amérique, contre le Président Kennedy (1963), et les militants pour les droits civiques Medgar Evers (1963), Malcolm X (1965) et Martin Luther King (1968). Dans cette série, l'artiste évoque ces événements historiques en reconstituant des images documentaires emblématiques, s'intéressant notamment à la notion de deuil national qu'elle conçoit comme un acte de résistance. Ses photos, où la mise en scène est manifeste – on reconnaît les attributs d'un lieu de tournage dans les rails de travelling et la lumière de projecteurs –, nous rappellent que le souvenir est lui-même une construction.

### **Lincoln, Lonnie, And Me**

Weems recourt ici à une technique d'illusion d'optique du XIX<sup>e</sup> siècle intitulée fantôme de Pepper, d'après le nom de celui qui l'a popularisée. L'artiste se sert d'une version actuelle de cette fantasmagorie, conservant son caractère fantomatique malgré l'usage de la technologie moderne, pour présenter une séquence musicale en cinq actes qui passe en revue l'histoire des États-Unis d'Amérique.

Cette séquence débute par la danse d'une jeune femme sur la chanson de blues *Dark Was the Night, Cold Was the Ground*. Weems accompagne cette danse d'une lecture du discours de Gettysburg dans lequel Abraham Lincoln rappelait, en 1863, le principe de liberté au nom duquel étaient tombés les soldats à cette célèbre bataille de la guerre de Sécession. Cent ans plus tard, John F. Kennedy et Martin Luther King feront référence à ce discours – ce dernier ne manquera pas de souligner que les Africain-e-s-Américain-e-s sont encore exclu-e-s des principes de liberté et de démocratie vantés par Lincoln.

Le troisième acte du voyage musical montre des images d'archives de protestations liées à la déségrégation dans les États-Unis d'Amérique des années 1960 lorsqu'une partie de la bourgeoisie blanche refusait que leurs enfants soient scolarisés dans les mêmes établissements que les Africain-e-s-Américain-e-s. On entend l'artiste et militant Lonnie Graham, un ami de Weems, parler des défis constants qu'affronte encore aujourd'hui le pays pour mettre en œuvre la conception de la démocratie de Lincoln. Weems apparaît dans divers rôles au cours de cet acte, tout d'abord en escroc puis déguisée en lapin de Playboy.

### **And 22 Million Very Tired and Very Angry People**

Dans cette série de photographies silencieuses et anodines, Weems, ancienne membre de mouvements marxistes et féministes, évoque la naissance d'un mouvement de résistance. Les clichés forment, avec leurs courtes légendes, une sorte de b.a.ba de la révolution, les objets quotidiens représentés devenant, avec le texte qui leur est associé, des outils politiques. Un rouleau à pâtisserie a par exemple pour légende « Par tous les moyens nécessaires », une formule qui renvoie à deux hommes ayant mené un combat sans concessions pour la justice : Frantz Fanon, maître à penser de l'anticolonialisme, et surtout Malcolm X, le militant pour les droits civiques ayant popularisé ce slogan. « Un marteau » et « Une faucille » sont des métaphores des mouvements communistes, tandis que « Une cloche à sonner » rappelle la cloche de la liberté, symbole de l'indépendance des États-Unis d'Amérique. Certaines photos renvoient explicitement à des conflits ou à des tragédies de l'Histoire : « Un haut lieu dans un monde corrompu » évoque le commerce triangulaire de la traite des esclaves, le fusil et l'uniforme d'« Un homme armé » la guerre de Sécession, « Une femme voilée » la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962).

### **All the Boys**

Cette série de portraits de jeunes Africains-Américains accompagnés d'avis de recherche s'inscrit en réaction à l'interminable série de violences et de meurtres commise par la police étasunienne sur des jeunes gens de couleur. Weems floute les photos afin de briser le stéréotype qui fait de ces hommes des « suspects habituels » et des candidats privilégiés pour devenir des victimes innocentes. En associant à ces personnes rendues anonymes des fiches de renseignements sur des Africains-Américains sans arme victimes de violences policières, l'artiste met en évidence le racisme systémique.

### **Painting the Town**

Ces photographies furent réalisées à Portland, ville natale de Weems, au moment des manifestations qui suivirent l'assassinat de George Floyd par la police en mai 2020. Au cours des mois que durèrent ces protestations, les slogans inscrits par les manifestant-e-s sur les planches clouées sur les devantures de magasins furent régulièrement dissimulés par les autorités sous une couche de peinture. L'utilisation ciblée du gros plan et de l'éclairage permet à Weems de transformer ces devantures en superbes champs de couleur. À la frontière entre abstraction et représentation, *Painting the Town* fait un clin d'œil au courant pictural de l'expressionnisme abstrait. Des artistes africains-américains comme Norman Lewis et Sam Gilliam firent partie des pionniers de ce courant mais leur contribution fut souvent ignorée. Dans la série de Weems, l'abstraction comme forme d'expression provient directement de la protestation.

### **The Push, the Call, the Scream, the Dream**

Avec cette installation, qui conjugue ses propres photographies avec des documents provenant de diverses archives, Weems a souhaité attirer l'attention sur la dimension historique des violents actes de racisme que connaît la société actuelle. Elle a agrandi les clichés, en a coloré certains avec un filtre bleu ou rose, et les a disposés sur le mur en groupes de formes diverses. Parmi ces images, on voit celles, historiques, de Charles Moore, prises en 1963 lors d'une manifestation de jeunes Noir-e-s à Birmingham (Alabama), où la police fit notamment usage de puissants jets d'eau. À côté se trouve un portrait flou de la chanteuse Mahalia Jackson et des photos de l'enterrement de Medgar Evers, assassiné en 1963 quelques heures après le discours historique de John F. Kennedy sur les droits civiques. Cette tragédie et d'autres événements débouchèrent sur la Marche sur Washington au cours de laquelle Martin Luther King, après la prestation de Mahalia Jackson, tint son discours légendaire qu'il commença par les mots : « *I have a dream* ». L'installation commémore également la mort du député africain-américain John Lewis qui participa à l'organisation de la Marche sur Washington. En juxtaposant ces images, ces moments de protestation, de deuil collectif et d'action politique, Weems suscite une réflexion à plusieurs niveaux sur une année fatidique dans l'histoire des États-Unis d'Amérique et sur les conséquences durables des événements l'ayant ponctuée.

### **Land of Broken Dreams: A Case Study**

Cette installation met en scène une situation à mi-chemin entre public et privé et traite de la résistance africaine-américaine à des siècles de racisme. Weems l'a conçue comme un espace de rencontre et un hommage aux militant-e-s du mouvement Black Power des années 1960. Des photographies de personnalités comme Angela Davis et Bobby Seale figurent à côté d'exemplaires du magazine *Life* et du célèbre portrait de Huey P. Newton, cofondateur du Black Panther Party. Les objets placés sur les étagères nous rappellent la place que tenait la politique dans la vie privée des gens. Parmi ces objets figurent notamment l'encyclopédie de Weems, *History of Violence*, une série de volumes préexistants qu'elle a recouverts de nouvelles couvertures aux titres éloquentes. Ses propres titres font référence aux différentes manifestations de la violence, comme la fonte des calottes glaciaires polaires, les prisons gérées comme des complexes industriels ou le fléau de la corruption. Weems présente aussi des objets édités comme son assiette souvenir pour tous les hommes noirs qui dépassent les 21 ans d'existence ou des assiettes réalisées par l'artiste contemporain Kehinde Wiley, ainsi qu'une sculpture de ce dernier, *After La Négrresse 1872*, fusion du buste d'une femme esclave du XIX<sup>e</sup> siècle et de la silhouette d'un basketteur contemporain. Le public est invité à s'asseoir, à feuilleter les numéros historiques de *LIFE Magazine* posés sur la table ou à regarder la compilation de photographies d'archives de Weems à l'aide des viseurs optiques.

### **Africa Series & Slave Coast**

En 1993, Weems parcourait pour la première fois le continent africain. Ce voyage allait donner naissance à *Africa Series* et *Slave Coast*, deux séries de photographies en noir et blanc accompagnées de textes encadrés, et consacrées à des témoignages architectoniques des cultures autochtones et à des vestiges de l'esclavage. L'artiste avait visité des habitations dogons au Mali et des lieux liés à la traite des Noirs comme la Porte de non-retour sur l'île de Gorée, face à Dakar, au Sénégal. Son œuvre photographique reflète son périple à la recherche du passé terrible de ces lieux et d'histoires qu'on ne trouve pas dans les livres ni dans les films documentaires.

Les photographies de l'*Africa Series* ont été prises au Mali, à Djenné, l'une des plus anciennes cités d'Afrique de l'Ouest. Au cœur de cette série figurent les célèbres constructions en argile de style soudanais dont l'artiste souligne les formes sexuelles. Weems a écrit plusieurs textes poétiques sur ces images dans lesquels elle extirpe l'histoire d'Adam et Ève du contexte chrétien. Font également partie d'*Africa Series* deux triptyques intitulés *She Had Her Keys to the Kingdom* (« Elle avait les clés du royaume ») et *He Had His Throne* (« Il avait son trône ») où figurent deux statues africaines, respectivement de femme et d'homme. En contemplant l'Afrique comme le jardin d'Éden du récit biblique et « le berceau de l'humanité » révélé par la science, et en donnant à Ève une forte personnalité, l'artiste raconte le mythe de la Création sous un angle nouveau.

*Slave Coast* se penche sur les bâtiments de trois hauts lieux du commerce des esclaves et des produits coloniaux : Elmina et Cape Coast, au Ghana, et Gorée, au Sénégal. Les fortifications et les prisons furent construites entre le XV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle et au fil du temps utilisées par différentes puissances coloniales, notamment pour parquer les populations destinées à l'esclavage, souvent pendant des mois, avant de les embarquer pour les Amériques. Ces bâtiments figurent désormais au patrimoine mondial de l'UNESCO et le musée inauguré dans la Maison des Esclaves de Gorée est devenu une attraction pour les touristes du monde entier. Les photos de Weems montrent tous ces lieux comme les témoins d'une surveillance impitoyable et d'un pouvoir brutal.

### **Sea Islands**

Les Sea Islands dans lesquelles Weems a réalisé cette série de photographies est un chapelet d'îles barrières de la côte sud-est des États-Unis d'Amérique. Les populations autochtones, majoritairement africaines-américaines, sont des descendant-e-s d'esclaves, principalement des Sierraléonais-es amené-e-s aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles pour être utilisé-e-s comme main-d'œuvre dans les plantations de riz. Après la guerre de Sécession (1861–1865), leur communauté désormais libre se développa en une culture créole originale encore active à ce jour nommée *gullah* ou *geechee*. Avec *Sea Islands*,

Weems est partie sur les traces de cette culture dans laquelle une coutume veut par exemple que l'on suspende un sommier en métal ou des enjoliveurs pour se protéger des mauvais esprits. L'artiste nous montre, outre un parc où s'élèvent des arbres en rangs serrés, la partition d'un chant de 1851 dont le texte met en garde contre les patrouilles lancées à la recherche d'esclaves en fuite. Sa présentation d'un paysage à la fois sombre et poétique se nourrit des traces de l'esclavage et du souvenir qu'il a laissé.

### **The Hampton Project**

Pour réaliser cette installation, Weems a puisé dans les archives du Hampton Normal and Agricultural Institute, une institution créée en 1868 par l'abolitionniste Samuel Chapman Armstrong sur le site d'une ancienne plantation en Virginie. Rebaptisée aujourd'hui Hampton University, ce fut l'un des premiers établissements d'enseignement destiné aux populations noires et natives. Utilisant principalement des photos de Frances Benjamin Johnston montrant la vie, le travail et l'apprentissage au Hampton Institute qui furent prises pour l'*American Negro Exhibit* présentée à Paris dans le cadre de l'Exposition universelle de 1900, Weems critique les méthodes et les objectifs de l'école. En effet, alors que venait de s'achever la guerre de Sécession, ce sont le savoir, les valeurs, la vision du monde et la hiérarchisation des classes de la société blanche dominante qui continuèrent d'être imposés aux élèves. L'injustice subie par les populations noires réduites en esclavage et les populations natives chassées de leurs terres, et que l'on se proposait de réparer par l'éducation, fut en réalité prolongée par une autre forme d'oppression tout aussi violente. Derrière un objectif humaniste se cachait une attitude paternaliste. Deux photos où figure le même groupe d'élèves natifs avant et après le passage par l'école reflètent cette démarche dominatrice de manière explicite : portant d'abord leurs vêtements traditionnels puis engoncés par le col serré d'une chemise et d'une veste. Weems a considérablement agrandi certains documents photographiques puisés à l'Hampton University et dans d'autres archives et les a fait imprimer sur des tissus transparents suspendus ensuite au plafond selon un ordre particulier. Certaines juxtapositions sont volontairement provocantes, comme celle rapprochant un cliché ancien montrant un Natif Américain recevant le baptême et une photo de 1963 prise à Birmingham (Alabama) où l'on voit des manifestant-e-s se faire repousser à grand renfort de puissants jets d'eau. L'installation est complétée par un dispositif audio qui diffuse un texte de l'artiste élargissant le cadre critique de l'œuvre.

### **Queen B**

*Queen B* (la reine des abeilles) s'inscrit dans une vaste série de photographies consacrée à l'icône de R&B et actrice Mary J. Blige, réalisée pour une édition spéciale du magazine de mode *W*. Avec ce cliché particulier, Weems fait un clin d'œil à sa série *The Kitchen Table* mais prend le contrepied de la sobriété de celle-ci : ici, la table représentée est

opulente et rappelle les natures mortes du baroque flamand et néerlandais, de cet « âge d'or » de la culture européenne dont les richesses provenaient de l'exploitation des colonies et du recours à l'esclavage. Dans les tableaux de l'époque, les seules personnes de couleur sont des domestiques ou des esclaves. *Queen B* fait écho au travail précédent de Weems, *Slow Fade to Black*, un hommage aux musiciennes et créatrices noires du XX<sup>e</sup> siècle comme Katherine Dunham, Lena Horne et Joséphine Baker.

### **Slow Fade to Black**

Dans cette série, Weems se penche sur l'absence dans notre mémoire collective de nombre d'artistes noires américaines du XX<sup>e</sup> siècle, notamment les chanteuses, les danseuses et les actrices. Le titre fait référence à l'outil cinématographique du fondu au noir, transition entre deux scènes où l'écran devient progressivement noir. Le flou choisi par Weems dans le réglage de l'objectif de l'appareil photo rend impossible à dire si ces images ont été capturées lors du début du fondu ou à la fin de celui-ci. La série montre des portraits d'artistes noires célèbres en leur temps mais aujourd'hui oubliées telles Katherine Dunham et Lena Horne. Ces images floues servent de métaphore pour évoquer le combat incessant des femmes noires artistes pour rester visibles et inscrites dans l'histoire.

### **Ain't Jokin'**

*Ain't Jokin'* est une série de portraits d'Africain-e-s-Américain-e-s agrémentés de légendes racistes qui manient l'humour et la connotation. L'ironie est l'une des méthodes auxquelles Weems fait appel pour dénoncer le racisme latent de la culture occidentale. Elle pointe du doigt certaines formules du langage courant, vecteur du racisme dans la vie quotidienne. Ses photos reproduisent les stéréotypes et les préjugés profondément ancrés dans notre culture afin de déconstruire les récits qu'ils sous-tendent.

### **Untitled (Colored People)**

Dans cette série, Weems prend pour sujet la diversité de nuances dans les couleurs de peau que l'on a l'habitude de classer sous le terme générique de « noir ». En même temps, elle questionne la hiérarchie qui s'est établie au sein de la communauté africaine-américaine par la différenciation entre diverses catégories comme « *yella* » (à la peau jaune) ou « *redbone* » (à la peau claire aux tons rouges). La version actuelle de cette série aligne des portraits de jeunes noir-e-s américain-e-s transformé-e-s avec différents filtres de couleur. L'artiste prend ainsi à la lettre l'éventail des différentes catégories et le souligne à l'excès. Les portraits sont disposés de manière à former un quadrillage de

couleurs rappelant les nuanciers utilisés en photographie pour comparer des teintes. Une manière de faire allusion au caractère normatif du jugement sur la couleur de peau.

### **The Kitchen Table Series**

Cette série de photographies accompagnées de textes encadrés nous présente une séquence de scènes construites autour d'une table de cuisine. Weems se met en scène pour endosser les différents rôles de la femme au foyer, de la mère, de l'amante, de l'amie, de celle qui aide, de celle qui se fait aider. La table de cuisine, traditionnellement le domaine de la femme au foyer, devient une scène publique où le féminin se représente dans ses divers avatars sociaux. Ainsi se montre à nous, sans héroïsation aucune, une personne sûre d'elle, émancipée, qui incarne autant une prise en main de son destin qu'une vulnérabilité, la joie que la solitude, l'amour que la rébellion. Les textes encadrés tournent principalement autour de la guerre des sexes et forment une chambre d'écho où résonnent de multiples voix. Ils sont émaillés de tournures populaires et d'argot, font allusion à des films, des séries télévisées et surtout à de nombreux morceaux de gospel, de jazz et de rock. De même que les images, ils se répondent souvent l'un l'autre.

### **Museums Series et Roaming**

Dans nombre de ses photographies, Weems figure comme témoin et comme guide nous accompagnant sur des lieux d'intérêt. En se mettant ainsi en scène, elle réussit à être simultanément sujet et objet, réalisatrice et actrice, présente et absente de ses œuvres. Dans *Museums Series* et *Roaming*, vêtue d'une robe noire, elle tourne toujours le dos à l'observateur lorsqu'elle se montre arpenteant des lieux historiques, sondant avec son propre corps les rapports entre architecture, urbanisme et pouvoir.

Dans *Museums Series*, dont est exposée ici une partie, on voit Weems postée devant divers musées européens et américains sans jamais en franchir le seuil. Le concept moderne du musée public est né avec la Révolution française et ses idées sur la démocratie, la citoyenneté et l'humanisme. Malgré une origine progressiste et émancipatrice, le musée reposait en même temps sur l'exclusion, l'oppression et l'exploitation de populations considérées comme inférieures. Les conséquences de cette attitude sont encore aujourd'hui visibles dans les collections et les structures des musées occidentaux qui commencent seulement à envisager un changement de paradigme. Pour exemple, ce n'est que huit ans après que Weems ait débuté cette série qu'elle devient la première Africaine-Américaine à laquelle le Guggenheim de New York consacre une exposition monographique.

Pour l'artiste Weems, faire son entrée dans ces nobles institutions fut longtemps doublement difficile à cause de son sexe et de sa couleur de peau. Mais dans ses photographies, son alter ego se positionne avec insistance devant ces barrières, telle une



revenante, et demande justice. Son corps paraît petit par rapport aux bâtiments et met en évidence la démonstration de puissance de l'architecture muséale sur le physique et le psychique – qu'il s'agisse du Zwinger de Dresde, construit au XIX<sup>e</sup> siècle par Gottfried Semper, ou du Guggenheim de Bilbao signé Frank O. Gehry, inauguré dans les années 1990.

Dans la série *Roaming* (« vagabondages »), que Weems réalisa en 2006 durant son séjour à l'American Academy de Rome, elle investit divers endroits de la cité chargée d'histoire avec son corps. Des ruines de l'Antiquité jusqu'au quartier juif, des édifices mussoliniens à la Pyramide de Cestius, ses photos montrent comment l'État s'est servi de l'architecture dans le passé comme moyen de représentation de son pouvoir. L'artiste nous emmène entre autres dans le quartier EUR (Esposizione Universale de Roma) créé à l'occasion de l'Exposition universelle prévue en 1942 à la gloire du fascisme italien, et dont le chantier contrarié par la Seconde Guerre mondiale fut finalisé dans les années 1950 dans d'autres conditions. Sur une des images, elle occupe l'espace entre deux bâtiments emblématiques du quartier que l'on ne voit que partiellement : le Palazzo della Civiltà Italiana (anciennement del Lavoro) et le Palazzo dei Congressi, dont l'architecture se situe à mi-chemin entre néoclassicisme et rationalisme italien.

Une photo centrale de la série renvoie par son sous-titre, *When and Where I Enter*, à un passage de *A Voice from the South*, ouvrage de l'autrice et militante africaine-américaine Anna Julia Cooper paru en 1892.

### **Scenes & Takes**

Pour *Scenes & Takes*, Weems a visité les lieux et plateaux de tournages vides de séries télévisées américaines célèbres comme le drame musical *Empire* (à l'affiche depuis 2015), le thriller politique *Scandal* (2012–2018) et la série policière *How To Get Away With Murder* (2014–2020). Les séries qu'elle a choisies représentent un bouleversement dans l'industrie du divertissement américaine car non seulement elles mettent en scène des stars africaines-américaines comme Viola Davis, Kerry Washington ou Gabourey Sidibe, mais elles sont aussi l'œuvre de scénaristes et/ou de producteurices noir-e-s américain-e-s comme Shonda Rhimes et Lee Daniels. Les lieux de tournage avec leurs décors vides font l'effet de natures mortes dans lesquelles Weems apparaît, vêtue de noir, telle une passante arrivant sur une scène de crime. Les photographies sont chacune accompagnées d'un titre et d'une intrigue qui n'ont cependant qu'un rapport indirect avec la série télévisée à laquelle l'image fait référence. Les intrigues tournent principalement autour des structures de pouvoir sexistes et racistes de l'industrie du cinéma.

### **Not Manet's Type**

Dans cette série, Weems se penche avec humour et un sens critique sur le rôle de la femme et de la femme artiste dans l'histoire de l'art moderne. Elle met en scène son propre corps dans ses photos où le miroir symbolise le regard d'artistes masculins sur l'être féminin, objet passif de contemplation et de désir. Elle-même endosse le rôle de la femme qui n'est perçue que comme muse dans l'art moderne et ignorée comme actrice de son destin. Elle brise cependant ce carcan dans les textes placés sous les images et prend le contrôle du récit : elle revendique sa place dans l'histoire de l'art, estimant que de ses héros masculins comme le peintre français d'avant-garde Édouard Manet (1832–1883), Pablo Picasso (1881–1973) ou le peintre abstrait américain Willem de Kooning (1904–1997) ne l'auraient jamais considérée leur égale du fait qu'elle est femme et noire. Elle fait de la peintre mexicaine Frida Kahlo (1907–1954) une alliée et se révolte contre son destin.