

bell hooks

« Des héritages esthétiques: l'histoire cousue main »

dans *Cultiver l'appartenance*, Éditions Cambourakis, Paris, 2023, pp. 213-224

titre original « Aesthetic Inheritances History Worked by Hand »

dans *Belonging : A Culture of Place*, 2009

Pour écrire ce texte, je me suis appuyée sur des fragments, des morceaux et des bribes d'information trouvées ça et là. Sur la douceur des coups de fil passés à ma maman tard le soir, pour voir si elle « se souvenait de quand ». Sur des souvenirs de vieilles discussions qui me reviennent encore et encore comme des bouts de tissu réutilisés dans une courtepointe extravagante¹ après avoir été rangés et gardés jusqu'au bon moment. Je les ai rassemblés et je m'en suis souvenue. Je voulais un jour les enregistrer et les consigner pour ne pas contribuer à l'effacement de l'héritage esthétique et des contributions artistiques des femmes noires. Ce texte a été inspiré par l'œuvre de l'artiste Faith Ringgold, qui a toujours chéri et célébré le travail artistique de femmes noires inconnues et anonymes. En évoquant cet héritage dans son œuvre, elle nous invite à nous en souvenir, à l'honorer et à le glorifier.

Même si j'ai toujours eu très envie d'écrire au sujet des courtepointes que confectionnait ma grand-mère, je n'ai jamais trouvé les bons mots ni le langage adapté. A un moment, je rêvais de la filmer en train de coudre. Puis elle est morte. Rien n'avait été fait pour documenter la puissance et la beauté de son œuvre. C'est le jour où j'ai vu les courtepointes sophistiquées de Faith Ringgold, qui racontent des histoires et insistent sur la nécessité de nommer, de documenter et de faire parler les femmes noires de leur vie, que j'ai trouvé les mots. Quand les musées mettent en lumière les prouesses artistiques des courtepointières étasuniennes, je déplore que ma grand-mère ne fasse pas partie de celles qui sont citées et honorées. Les expositions de ce genre s'appuient souvent sur des représentations qui laissent entendre que les femmes blanches ont été le seul groupe social à s'être véritablement consacré à l'art de la courtepointe. Ce n'est pourtant pas le cas. Mais les courtepointes réalisées par les femmes noires sont présentées comme des exceptions : en général, il n'y en a qu'une seule, et son autrice est identifiée par un cartel qui indique « femme noire anonyme ». Les historien·nes de l'art qui s'intéressent à la confection des courtepointes commencent seulement à récolter des données sur la tradition des courtepointes chez les femmes noires, à citer leurs noms, à affirmer leurs particularités.

Ma grand-mère était une fervente courtepointière. C'est la toute première chose que je souhaite affirmer au sujet de la mère de maman, Baba, dont le surnom se prononce en allongeant le son « a ». Ensuite, je veux dire son nom: Sarah Hooks Oldham, fille de Bell Blair Hooks. Elles étaient toutes deux courtepointières. Je dis leur nom en signe de résistance, pour m'opposer à l'effacement des femmes noires, cette trace historique de l'oppression raciste et sexiste. Trop souvent, nous n'avons pas eu de nom et notre histoire a été consignée sans nuance, comme s'il n'était pas important de savoir qui, laquelle d'entre nous, ses particularités. Baba s'intéressait aux particularités. Chaque fois qu'on venait « à la maison » (c'était l'expression que nous utilisions pour parler de chez elle), elle nous faisait comprendre « direct » en arrivant que nous devons la regarder en face, l'appeler par son nom, reconnaître sa présence. Une fois que cela était fait, nous pouvions alors affirmer « nos particularités » : qui nous étions et/ou ce qui

¹ Les courtepointes extravagantes (*crazy quilts* en anglais) sont des courtepointes dont le motif est moins répétitif et moins géométrique que celui des courtepointes « classiques. Elles sont souvent confectionnées à partir de morceaux de tissus plus petits, plus irréguliers et provenant d'étoffes plus diverses. Leurs coutures sont parfois décorées de perles, de boutons, de rubans, de dentelle et de broderies.

nous intéressait. Nous pouvions affirmer notre nom et notre histoire. Ce rituel d'affirmation était effrayant: c'était comme si ce moment prolongé de salutation était un interrogatoire. Selon elle, c'était un moyen d'apprendre à nous connaître nous-mêmes et entre nous, d'établir un lien et une parenté, une manière de connaître nos ancêtres et de leur exprimer notre reconnaissance. C'était une manière de se rassembler et de se souvenir.

Baba ne savait ni lire ni écrire. Elle travaillait avec ses mains. Elle ne s'est jamais revendiquée artiste. Ce mot ne faisait pas partie de son vocabulaire. Même si elle l'avait connu, il n'y aurait sûrement rien eu qui l'intéresse dans sa sonorité ni dans sa signification, rien qui stimule son imaginaire tumultueux. Elle disait plutôt : « Je reconnais la beauté quand je la vois. » C'était une courtepointière fervente, talentueuse, compétente et enjouée dans son art: elle a confectionné des courtepointes pendant plus de soixante-dix ans, même une fois que ses mains se sont fatiguées lâché. C'est difficile d'abandonner le travail de toute une vie, mais elle a fini par arrêter les courtepointes quelques années avant sa mort. À presque 90 ans, elle a arrêté de coudre. Elle a cependant continué à parler de son travail à toute oreille attentive. Fascinée par l'œuvre de ses mains, j'ai voulu en savoir davantage, et elle a été ravie de me l'apprendre et de me l'expliquer, de me montrer comment on en vient à reconnaître la beauté et à s'y abandonner. Pour elle, la confection des courtepointes relevait d'un processus spirituel au cours duquel on devait apprendre à se laisser aller. C'était une forme de méditation où on se détachait de soi-même. C'était ainsi que sa mère lui avait appris à aborder la couture. Pour cette dernière, il s'agissait d'un art de la tranquillité et de la concentration, d'un travail de renouveau de l'esprit.

Au fond, dans l'esprit de Baba, la confection des courtepointes était un travail de femmes, une activité qui procurait harmonie et équilibre à l'âme. Selon elle, c'était cet aspect de son travail de campagnarde qui lui permettait d'arrêter de s'occuper des besoins des autres et de « revenir à elle-même ». Il s'agissait donc bien d'un « repos de l'esprit ». C'est elle qui m'a expliqué ces idées quand j'étais enfant, le jour où je lui ai demandé comment et pourquoi elle avait commencé à faire des courtepointes. Même à l'époque, sa réponse m'a surprise. Elle se voyait avant tout comme une enfant de la nature. Elle adorait pêcher, chercher des vers, planter des légumes et des fleurs dans son jardin, labourer la terre, s'occuper des poules et chasser. Comme elle le disait elle-même, elle avait « une nature renégate », sauvage et indomptée. Aujourd'hui, dans le langage vernaculaire noir, nous pourrions dire qu'elle était « hors de contrôle ». Bell Blair Hooks, sa mère, avait décrété que la confection de courtepointes serait un exercice qui permettrait à la jeune Sarah de passer un moment tranquille, qui lui procurerait un espace pour se calmer et se recentrer. Étant elle-même une courtepointière appliquée, Bell Hooks a transmis cette compétence à sa fille. Elle a d'abord commencé par parler de la confection des courtepointes comme d'un moyen d'accéder au calme, comme d'un processus par lequel « une femme apprend la patience ». La passivité féminine ne signifiait rien pour ces femmes noires de la campagne. Actives en permanence, c'étaient des travailleuses: des femmes noires à la langue caustique, aux bras puissants et aux mains lourdes, qui avaient trop de travail et trop peu de temps libre. Il y avait toujours quelque chose à faire, alors il leur fallait faire de la place pour la tranquillité, pour le calme et la concentration. La couture était un moyen de « soulager le cœur » et d'« apaiser l'esprit ».

Depuis le XIX siècle jusqu'à nos jours, les courtepointières parlent, chacune à leur manière, de la confection des courtepointes comme d'une pratique méditative. Soulignant le lien entre la confection des courtepointes et la recherche d'une paix intérieure, les coordinateur·rices de l'ouvrage *Artists in Aprons: Folk Art by American Women* rappellent la chose suivante à leur lectorat:

La confection des courtepointes, de même que d'autres travaux d'aiguille, servait souvent d'exutoire aux femmes, non seulement pour extérioriser leur énergie créative mais aussi pour évacuer leurs frustrations refoulées. Une autrice fait remarquer qu'« une femme fabrique des courtepointes utilitaires aussi vite que possible pour que sa famille ne meurt

pas de froid, et elle les rend aussi belles que possible pour que son cœur ne se brise pas. »
Les pensées des femmes, leurs sentiments, leur vie même étaient inextricablement liées aux motifs des courtepointes, aussi sûrement que les différentes couches de tissu étaient liées par du fil.

Chez sa mère, Baba s'est initiée à l'esthétique de la confection des courtepointes. Elle s'en est imprégnée comme d'une pratique méditative (pas si différente de la cérémonie du thé au Japon), apprenant à positionner ses bras, à tenir les aiguilles (oui, exactement comme ça), apprenant la bonne posture du corps, puis à faire un travail esthétiquement réussi, agréable pour l'esprit et pour le cœur. Ces considérations esthétiques étaient aussi cruciales que la nécessité matérielle qui obligeait les femmes noires pauvres de la campagne à confectionner des courtepointes. Bien souvent, dans la société capitaliste actuelle où « l'art populaire » est une marchandise couteuse sur le marché, beaucoup d'historien·nes de l'art, de conservateur·rices et de collectionneur·euses présupposent encore que les gens qui créaient ce type d'œuvres n'en saisissaient ni n'en mesuraient pleinement la valeur esthétique. Pourtant, les témoignages oraux de courtepointières noires du XIXe siècle et du début du XX siècle, si peu documentés (mais nos mères parlaient avec les mères de leurs mères et pouvaient donc se faire une idée de la façon dont ces femmes percevaient leur travail), indiquent une conscience aiguë des aspects esthétiques. Harriet Powers, l'une des rares courtepointières noires dont l'œuvre est reconnue par les historien·nes de l'art, savait que ses courtepointes très élaborées étaient uniques et magnifiques. Elle savait pourquoi certaines personnes, qui faisaient pourtant leurs propres courtepointes, voulaient malgré tout se procurer les siennes: parce que son travail était différent et spécial. Les difficultés financières l'obligeaient souvent à vendre certaines pièces, mais Powers ne le faisait qu'à contrecœur, précisément parce qu'elle se rendait compte de leur valeur et pas seulement en termes de compétence, de temps et de travail, mais aussi en tant qu'expression unique de sa vision créative. Ses courtepointes étaient des merveilles pour les yeux : elles racontaient des histoires à travers des narrations picturales inventives. Le sens de la valeur esthétique des courtepointes de Baba lui venait de sa mère, qui insistait pour que le travail soit refait si une couture ou le choix d'un morceau de tissu n'était pas « comme il faut ». Lorsqu'elle est devenue femme, elle comprenait et mesurait la façon dont l'imagination créative d'une personne pouvait s'exprimer dans la confection des courtepointes.

Il est nécessaire que le féminisme s'intéresse de façon critique et spécifique au travail des courtepointières noires en tenant compte de l'impact de la race, du sexe et de la classe. Beaucoup de femmes noires ont confectionné des courtepointes en dépit de circonstances sociales et économiques opprimantes qui leur imposaient souvent d'exercer leur imagination créative de façon radicalement différente de celle de leurs homologues blanches, notamment des femmes privilégiées qui disposaient de plus de temps et de plus de matériaux. Bien souvent, le travail de couture des femmes noires esclaves faisait partie de leurs tâches au sein du foyer blanc. L'ouvrage *Kentucky Quilts 1800-1900* traite notamment de l'œuvre de Mahulda Mize, une esclave noire. Sa courtepointe sophistiquée intitulée « Princess Feathers with Oak Leave », faite de soie et d'autres étoffes raffinées, a été achevée en 1850, alors qu'elle avait 18 ans. Conservée par la famille blanche propriétaire de son travail, cette œuvre a été transmise de génération en génération. La majeure partie de la littérature contemporaine traitant de la confection des courtepointes n'aborde pas cette forme d'art depuis une perspective qui tienne compte de l'impact de la race et de la classe. Dans son article intitulé « Quilting: Out of the Scrapbag of History », Cynthia Redick remet en cause les présupposés traditionnels en suggérant notamment qu'avec leurs motifs irréguliers, les courtepointes extravagantes ne reflètent pas l'approche initiale de la confection des courtepointes, ni la plus courante. Elle affirme:

Une couturière expérimentée n'aurait pas perdu son temps à assembler des formes aussi bizarres. [...] A la fin du XIX siècle, la mode des courtepointes extravagantes était un passe-temps chronophage pour les dames qui avaient du temps libre.

Les recherches universitaires en études féministes qui s'intéressent à l'expérience des courtepointières noires invitent à réviser les affirmations de Redick. Étant donné que les esclaves noires qui confectionnaient des courtepointes pour des propriétaires blanches étaient de temps à autre autorisées à garder pour elles les chutes de tissu (ou qu'elles en récupéraient quelquefois de leur propre initiative, comme nous l'apprennent les récits d'esclaves), elles ne pouvaient créer qu'un seul type d'œuvres pour elles-mêmes : des courtepointes extravagantes.

Lorsqu'il parle de la courtepointe sophistiquée de Mahulda Mize, l'historien blanc John Finley aborde le travail de celle-ci en évoquant les limites imposées par la race et la classe :

Il ne fait aucun doute qu'elle a réalisé cette courtepointe pour ses propriétaires, parce qu'une esclave n'aurait jamais eu les moyens d'acheter de telles étoffes. Il est également peu probable qu'on lui ait laissé le loisir et la liberté de créer un tel ouvrage pour son propre usage.

Évidemment, il n'existe aucun document d'archive attestant qu'elle ait été ou non autorisée à garder pour son usage propre des chutes de tissu luxueux. Pourtant, si tel avait été le cas, elle n'aurait rien pu en faire d'autre qu'une courtepointe extravagante. Il est donc possible que les femmes noires esclaves aient été parmi les premières femmes, si ce n'est le tout premier groupe de femmes, à fabriquer des courtepointes extravagantes, et que cela ne soit devenu que plus tard une mode chez les femmes blanches privilégiées.

Baba a passé sa vie à faire des courtepointes, et la grande majorité de ses premières pièces étaient des courtepointes extravagantes. Quand j'étais petite, elle ne travaillait plus à l'extérieur de chez elle, même si à une époque elle avait travaillé comme femme de ménage chez des blancs. Pendant la majeure partie de sa vie de femme noire de la campagne, elle avait le contrôle de son propre temps et la couture faisait partie de ses tâches quotidiennes. Elle confectionnait ses courtepointes à partir de chutes de tissu qu'elle réutilisait, parce qu'elle avait accès à de tels matériaux qui provenaient soit de pièces que lui avaient données des blancs en guise de salaire, soit des vêtements usés de ses enfants. Ce n'est que quand ses enfants ont été adultes et que leur situation financière s'est améliorée qu'elle s'est mise à confectionner des courtepointes à partir de patrons et de morceaux de tissus qui n'étaient pas uniquement des chutes. Avant cela, elle créait des motifs en se servant de son imagination. Rosa Bell, ma mère, se souvient avoir commandé elle-même les premiers patrons de Baba. La place de ces dernières courtepointes dans leur vie quotidienne était décorative. Les courtepointes utilitaires et extravagantes étaient quant à elles destinées à un usage constant et quotidien. Elles servaient de couvre-lits et de rembourrage sous les matelas de coton mollassons remplis de plumes. Au cours des périodes persistantes et prolongées de difficultés financières, les courtepointes étaient faites à partir des chutes de tissu qui restaient après la confection des vêtements, puis à partir de ces mêmes vêtements une fois qu'ils avaient été trop portés. Baba attrapait parfois une courtepointe et nous montrait deux morceaux du même tissu, mais de teintes différentes, pour qu'on se rende compte de la différence entre une chute « fraîche » (qui lui était restée après avoir initialement cousu un vêtement) et une chute délavée qui avait été réutilisée une fois que le vêtement en question ne pouvait plus être porté.

Quand ses fils sont partis à la guerre, ils ont envoyé à leur mère de l'argent pour qu'elle puisse agrandir sa maison. Le fait que l'une des premières pièces que Baba a ajoutée ait été un atelier de couture témoigne du sérieux avec lequel elle abordait la confection des courtepointes. J'ai des souvenirs très précis de cette pièce parce qu'elle était particulièrement insolite. Elle était pleine de corbeilles et de sacs remplis de chutes de tissus, de boîtes à chapeau, de morceaux

d'étoffes cousus ensemble posés sur le dossier des chaises. Il n'y avait jamais vraiment de place pour s'asseoir dans cette pièce, ou alors il fallait d'abord déplacer les tissus. Cet espace de travail était conçu comme un atelier d'artiste, mais ce n'est que bien plus tard, une fois que j'ai été jeune femme et que Baba était déjà morte, que je suis entrée pour la première fois dans un vrai atelier d'artiste et que j'ai pu faire le lien. Avant la construction de cette pièce, les cadres qui servaient à la confection des courtepointes étaient installés dans le grand salon, en face du feu. Dans son atelier, les courtepointes étaient entreposées dans des coffres et sous les matelas. Les courtepointes plus raffinées, qui n'étaient pas destinées à l'usage quotidien (et qui étaient placées au pied des lits quand on recevait des invité·es), étaient rangées dans de vieilles malles avec de magnifiques nattes de feuilles de tabac qui servaient à éloigner les insectes. Baba a passé toute sa vie dans le Kentucky, le pays du tabac. C'était un produit accessible, à portée de main, qui avait de multiples usages.

Même si ses courtepointes n'étaient pas conçues pour raconter des histoires spécifiques, Baba pensait malgré tout que chaque courtepointe avait sa propre histoire un récit qui commençait au moment où elle s'était mise à réfléchir à sa confection. Ce récit était ancré dans l'histoire de la courtepointe et expliquait pourquoi elle avait été fabriquée et pourquoi tel ou tel motif particulier avait été choisi. Dans sa collection, il y avait quelques courtepointes qui avaient été réalisées pour son trousseau de mariage. Baba parlait souvent de la confection des courtepointes comme d'une préparation à la vie conjugale. Après son mariage, la plupart de ses courtepointes ont été utilitaires, des dessus-de-lit nécessaires. C'est plus tard dans sa vie, et à l'ère de la modernité, qu'elle s'est consacrée à la confection de courtepointes pour son plaisir créatif. Au départ, elle a réalisé des courtepointes sophistiquées en mémorisant des motifs aperçus dans les maisons des blanches pour qui elle avait travaillé. Plus tard, elle a acheté des patrons. Au fil des générations, ses courtepointes ont reflété à la fois les transformations des conditions économiques dans lesquelles vivaient les populations noires rurales et les transformations de l'industrie textile.

Quand le tissu est devenu plus accessible et que ses enfants adultes ont commencé à se lasser de leurs vêtements avant qu'ils soient complètement usés, Baba s'est retrouvée avec une grande variété de matériaux à disposition et elle a pu travailler à des courtepointes ornées de motifs spécifiques. Il y a eu les « courtepointes de culottes », fabriquées à partir de pantalons en laine pour hommes achetés en magasin, et les courtepointes épaisses destinées à être utilisées dans les pièces froides sans chauffage. Il y a eu une courtepointe confectionnée à partir de cravates en soie. Les évolutions de la mode vestimentaire lui procuraient aussi de nouveaux matériaux. Les vêtements qui ne pouvaient pas être relookés selon les nouveaux styles en vogue étaient alors utilisés pour la fabrication des courtepointes. Il y a eu une courtepointe faite à partir des costumes de notre grand-père, qui couvraient de nombreuses années de leur mariage qui a duré soixante-dix ans. Baba nous montrait ses courtepointes et nous racontait leur histoire, retraçant leur historique (l'idée derrière chaque courtepointe) et les liens entre les tissus choisis et la vie d'une ou plusieurs personnes. Même si elle ne l'a jamais achevée, elle avait commencé à coudre une courtepointe faite de petites étoiles provenant de chutes de robes en coton qui avaient été portées par ses filles. Ensemble, nous avons inspecté cet ouvrage et elle m'a raconté toutes les particularités qui lui étaient propres, m'a parlé de ce que ma mère et ses sœurs faisaient à l'époque où elles avaient porté telle ou telle robe. Elle m'a décrit leurs styles vestimentaires et leurs préférences pour telle ou telle couleur. Dans sa tête, ces courtepointes étaient des cartes qui représentaient le cours de nos vies. Elles incarnaient l'histoire telle qu'elle avait été vécue.

Le fait de raconter l'histoire d'une courtepointe donnée et d'exposer le fruit de son travail manuel faisait partie intégrante de l'expression créative de Baba, à la fois en tant qu'historienne de la famille et conteuse d'histoires. Elle n'était pas particulièrement attachée aux courtepointes extravagantes, car celles-ci étaient le reflet d'un travail motivé par la nécessité matérielle. Elle aimait mieux les motifs organisés et les courtepointes raffinées. Elles

témoignaient de son sérieux de courtepoinrière. Ses courtepointes représentatives (« L'Étoile de David », « L'Arbre de vie ») avaient été réalisées à des fins décoratives, pour être exposées lors des réunions de famille. Elles témoignaient du fait que la confection des courtepointes était l'expression d'un savoir-faire et d'un talent artistique. Ces courtepointes-là n'étaient pas faites pour être utilisées, mais pour être admirées. Moi, mes courtepointes préférées étaient celles qui servaient au quotidien. J'aimais particulièrement les pièces associées à l'enfance de ma mère. Le jour où j'ai pu choisir une courtepointe, j'en ai pris une qui avait été faite à partir de robes en coton de tons pastel froids et profonds. Baba ne comprenait pas que je préfère ce bout de tissu qui rassemblait des petites étoiles provenant des robes en coton de ma mère et de ses sœurs plutôt qu'une courtepointe plus raffinée. Pourtant, ces quelques bribes de la vie de maman, préservées et incrustées là-dedans, me sont toujours aussi précieuses.

Lorsqu'elle parle de la confection des courtepointes, Faith Ringgold exprime sa fascination pour ce lien entre la créativité artistique des courtepointes et leur ancrage profond dans la vie quotidienne. Selon elle, la magie des courtepointes, en tant qu'art et artifice, réside dans cet espace où l'art et la vie se rejoignent. Elle insiste notamment sur l'utilité des courtepointes pour nous rappeler que « c'est fait pour couvrir les gens. Ça peut faire partie de quelqu'un pour toujours ». En lisant ses mots, j'ai repensé à la courtepointe dans laquelle je m'enveloppais enfant, puis à nouveau quand j'étais jeune femme. Je me suis souvenue que maman n'avait pas compris mon besoin d'emporter cette vieille courtepointe « sale et en lambeaux » avec moi quand j'étais partie faire mes études. C'était pourtant un symbole de mon lien avec la vie rurale des populations noires, avec chez moi. Cette courtepointe est faite de chutes de tissu. Au départ, elle avait été cousue à la main, puis elle avait été « reprise » (comme disait Baba) à la machine à coudre, afin qu'elle puisse mieux résister à un usage quotidien prolongé. Quand je montre cette courtepointe, l'histoire que je raconte se concentre sur l'héritage de dévouement envers son « art » que Baba m'a transmis. Puisque mon propre travail créatif s'incarne dans l'écriture, je pointe du doigt avec fierté les taches d'encre sur le tissu, qui témoignent de mes difficultés à devenir une écrivaine disciplinée. Ayant grandi avec cinq sœurs, il m'était difficile de me trouver un espace rien qu'à moi, alors je travaillais souvent sur le lit. Cette courtepointe (à laquelle je compte bien m'accrocher pour le restant de mes jours) me rappelle qui je suis et d'où je viens. Elle symbolise une tradition artistique noire et féminine, et remet en question l'idée que les femmes noires créatives ne seraient que de rares exceptions. Nous sommes profondément et passionnément liées aux femmes noires dont le sens de l'esthétique et le dévouement envers le travail créatif quotidien nous inspirent et nous accompagnent. Nous réhabilitons leur histoire, nous citons leurs noms et nous affirmons leurs particularités pour nous rassembler et nous souvenir, pour partager notre héritage.