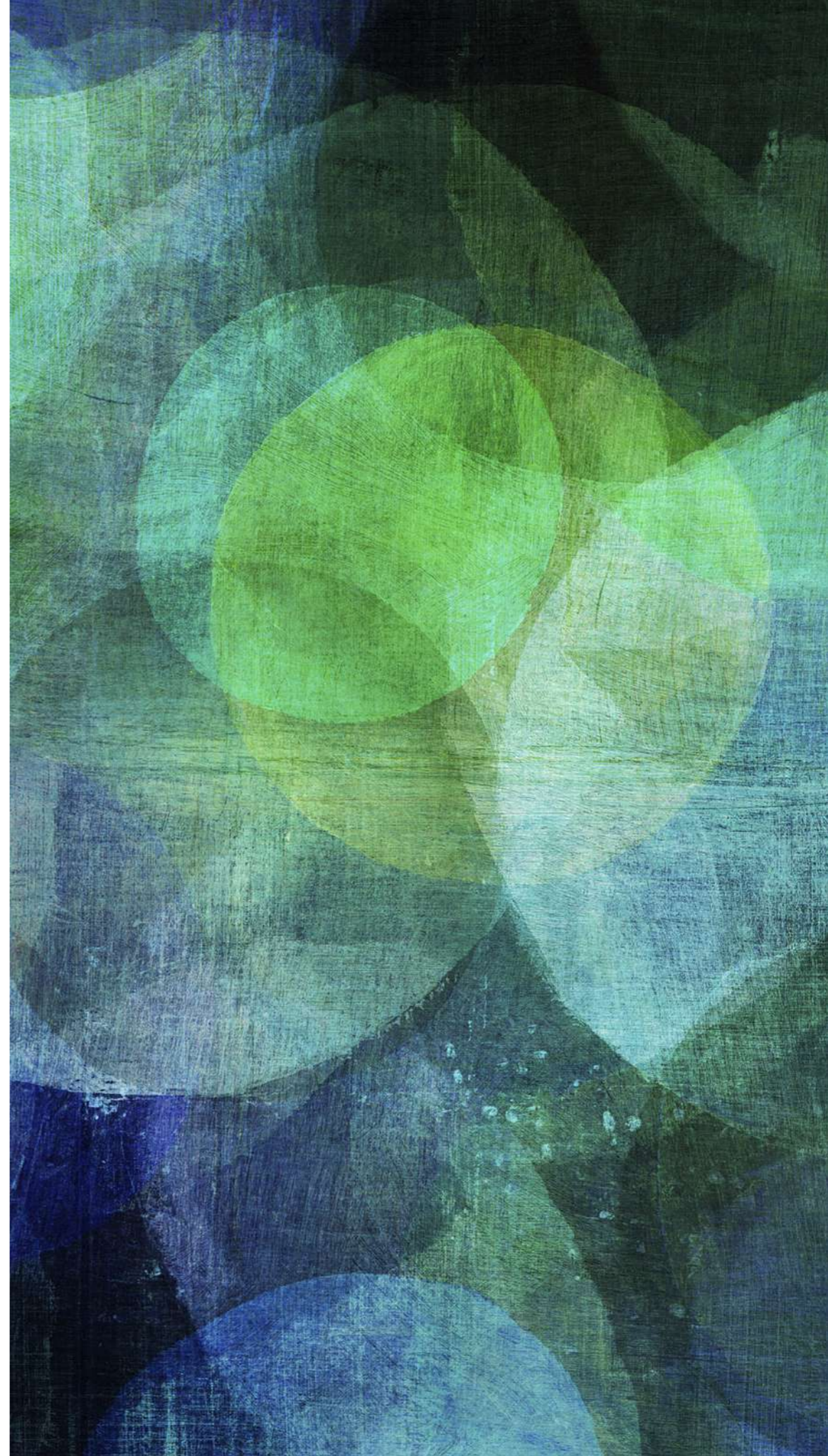


ESTHÉTIQUE DE LA COURTEPOINTE

Séance 2 - 24 septembre



BELL HOOKS (1952-2021)

- Autrice et activiste féministe africaine-américaine, elle a été marquée lors de son enfance dans le Kentucky par les lois de ségrégation raciale, notamment en allant dans une école publique réservée aux Noires.
- Elle a enseigné l'anglais, l'histoire africaine-américaine et les études féministes dans différentes universités.
- Intellectuelle reconnue dès ses premiers essais parus à partir de 1981, *Ne suis-je pas une femme?* et *De la marge au centre*, elle a publié plus de quarante livres sur de nombreux sujets comme la pédagogie, la sororité, l'impérialisme blanc, le racisme, la culture populaire...
- Née Gloria Watkins, elle choisit de publier sous le nom de bell hooks, en hommage à son arrière grand-mère.
- Elle écrit également son nom et prénom sans les majuscules habituelles, ce qui, selon elle, relèverait du culte de la personnalité dans une société capitaliste. Cela est aussi une façon de mettre en valeur le message plus que la personne.

BELL HOOKS

« DES HÉRITAGES
ESTHÉTIQUES:
L'HISTOIRE
COUSUE MAIN »

*Belonging : A Culture of Place
[Cultiver l'appartenance], 2009*





CULTIVER L'APPARTENANCE bell hooks

UNE TRADITION ARTISTIQUE NOIRE ET FÉMININE

-
- « Il est nécessaire que le féminisme s'intéresse de façon critique et spécifique au travail des courtepoinrières noires en tenant compte de l'impact de la race, du sexe et de la classe. »
 - « 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. »

UNE PRATIQUE SPIRITUELLE, MÉDITATIVE



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 ».

- *bell hooks*

COURTEPOINTE ET ESCLAVAGE

.....



Mahulda Mize, « Princess Feathers with Oak Leaf »

- « 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. »
- « 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. »

MIROIR DES CONDITIONS ÉCONOMIQUES

.....

- « 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. »
- « 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. »

TRADITION, HISTOIRES ET LIENS FAMILIAUX

.....

- « 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.
- « 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. »

INFLUENCE DE FAITH RINGGOLD

- « 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 [...] 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. »
- « 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. »



HARRIET POWERS

-
- Harriet Powers, née esclave en 1834 près d'Athens (Géorgie), apprend très jeune la couture, compétence indispensable aux femmes esclavisées. Mariée à dix-neuf ans et mère de neuf enfants, elle acquiert la liberté dans un contexte particulièrement difficile pour les Africain·e·s-Américain·e·s après la guerre de Sécession. Son talent exceptionnel s'exprime dans deux quilts majeurs : le *Bible Quilt* (1886), en haut, et le *Pictorial Quilt* (1898), en bas.

- Longtemps réduite au statut d'« artiste folklorique » en raison de biais raciaux et genrés, elle est désormais reconnue comme une créatrice brillante, héritière de savoirs techniques et esthétiques transmis par les Africaines esclavisées. Son art prolonge les traditions orales et textiles d'Afrique de l'Ouest, marquées par les civilisations béninoise et dahoméenne, en inscrivant dans le tissu la mémoire culturelle, l'innovation et l'invention face à l'adversité.



GEE'S BEND



Quilt de Lucy Mingo, 1979

- Les quilts afro-américains de Gee's Bend, en Alabama, illustrent de façon exemplaire les tensions entre beaux-arts et arts décoratifs. Leur reconnaissance muséale met en lumière des enjeux liés à la race, au genre et aux inégalités de classe. Leur exposition aux côtés de peintures et de sculptures abstraites reste une exception marquante, révélant combien la frontière entre objets issus de pratiques communautaires et art contemporain institutionnalisé demeure difficile à franchir.
- Ils sont les témoins de la vie de cette communauté, illustrant aussi bien des grands moments de son histoire collective que des récits plus personnels. Ils revêtent parfois une dimension spirituelle lorsqu'ils sont réalisés à partir de vêtements des membres décédés de la communauté – époux, parents, frères et sœurs. Au début des années 1940, Missouri Pettway (1902-1981) et sa fille Arlonzia Pettway (1923-2008), réalisent par exemple un quilt à partir du pantalon de travail de leur mari et père, Nathaniel – une façon de conserver et de sublimer les seuls biens du défunt.



Lucy T. Pettway, *Snowball*, vers 1950



Rita Mae Pettway, *Housetop*, 1977 (en haut)
et vers 1945 (en bas)



FAITH RINGGOLD

-
- L'artiste afro-américaine Faith Ringgold a été l'une des premières féministes à intégrer les textiles dans sa pratique artistique. Dans sa série *Feminist Series* de 1972, elle s'est inspirée des peintures thangka bouddhistes tibétaines. Chacune est inscrite d'une courte citation d'une femme noire penseuse et militante, telle qu'Amy Jacques Garvey ou Shirley Chisholm. Pour *And Man Is So Selfish: The Feminist Series #16*, datant de 1972, Ringgold transcrit une citation de Sojourner Truth datant de 1867, écrite en colonnes verticales (faisant écho au texte chinois) dans l'espace bleu et se fondant dans les coups de pinceau dont les gestes composent un paysage arboré : « Et l'homme est tellement égoïste qu'il a les droits des femmes et les siens ; et il ne donnera pas encore aux femmes leurs droits. Il les garde pour lui. » Dans le haut de la composition, à gauche et à droite sont fixées deux tresses des cheveux de l'artiste.

L'un des premiers grands mouvements de l'art afro-américain naît dans les années 1920 avec la Harlem Renaissance, portée par celles et ceux qui, dès les années 1910, migrent du Sud vers le Nord à la recherche de liberté. Malgré la ségrégation, à Harlem émerge une véritable « Voix Noire ». C'est dans cet héritage que s'inscrit Faith Ringgold. En 1980, elle réalise avec sa mère, Willi Posey, sa première courtepoinette, *Echoes of Harlem*. Ses quilts, enrichis de textes, acquièrent une dimension narrative qui deviendra centrale dans sa pratique.



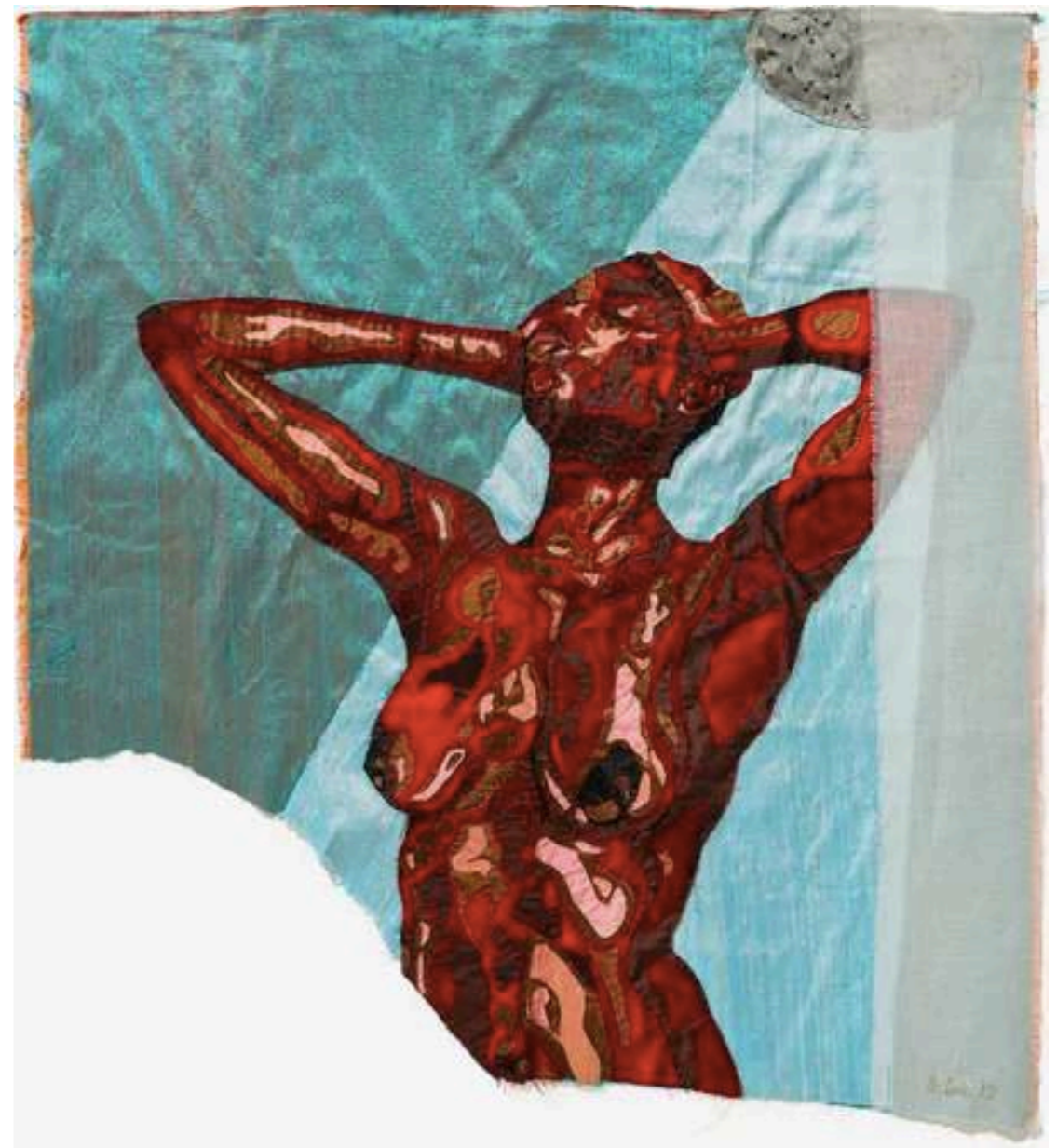
- *Le Café des artistes* (1991) de la série *French Collection* qui revisite les lieux de l'art français, montre la difficulté des femmes à s'insérer dans le monde si masculin de l'art, mais plus encore pour les Noires: « Avec *The French Collection*, je voulais montrer qu'il y avait des Noirs à l'époque de Picasso, de Monet et de Matisse, montrer que l'art africain et les Noirs avaient leur place dans cette histoire. »



BILLIE ZANGEWA

.....

- Billie Zangewa, née en 1973 au Malawi et installée à Johannesburg, compose des « tapisseries de soie » donnant forme à un « féminisme du quotidien » qui questionne stéréotypes de genre et préjugés raciaux.
- Dans *Renaissance de la Vénus Noire* (2010) une œuvre inspirée à la fois de *La Naissance de Vénus* de Botticelli et de la figure tragique de Saartjie Baartman, Zangewa confronte deux représentations du corps-objet ayant servi les discours impérialistes et normatifs sur la beauté féminine occidentale. Par l'autoportrait, elle détourne ces images et inscrit sur le bandeau couvrant les parties génitales l'injonction : « abandonne toi sans retenue à ta complexité ». En reliant histoire collective et narration intime, elle met en lumière les mécanismes qui rendent certains corps visibles et d'autres invisibles, invitant le spectateur à repenser les mythes de l'esthétique du corps véhiculés par l'histoire de l'art.



- Avec des oeuvres comme *Bedtime Story* (2020) ou *Cold Shower* (2019) Billie Zangewa s'éloigne de la radicalité revendicative de la génération précédente pour exploiter la soie avant tout pour ses qualités plastiques, notamment sa capacité à réfléchir la lumière. L'assemblage cousu met en scène des instants intimes et ordinaires, où le quotidien devient support d'une réflexion sur l'identité et les stéréotypes de genre et raciaux. Son « féminisme du quotidien » privilégie la tendresse et affirme que « l'amour est la seule chose pour laquelle il faut se battre ».
- « L'acte ultime de résistance est l'amour de soi », inscrit ici dans les gestes simples de la vie domestique.



TSCHABALALA SELF

.....

- Le travail de Tschabalala Self, née à Harlem en 1990, se construit autour de collages de tissus recyclés représentant des figures racisées et sexualisées, aux corps fragmentés et dotés d'attributs sexuels amplifiés. Ces mises en scène interrogent la façon dont l'histoire de l'art occidental a oscillé entre invisibilisation et hypersexualisation du corps féminin noir, notamment au XIX^e siècle, où la peinture européenne a perpétué des logiques de domination parallèles à l'abolition de l'esclavage.
- Par la surexposition et l'exagération — lèvres, hanches, seins, fesses aux formes bulbeuses — , comme ici dans *Chambre Rouge* (2024), Self ne reproduit pas les stéréotypes racistes, mais tend un miroir critique au spectateur. Ses figures jouent avec le regard, en réappropriant et déformant les clichés, pour révéler la violence de leur persistance.