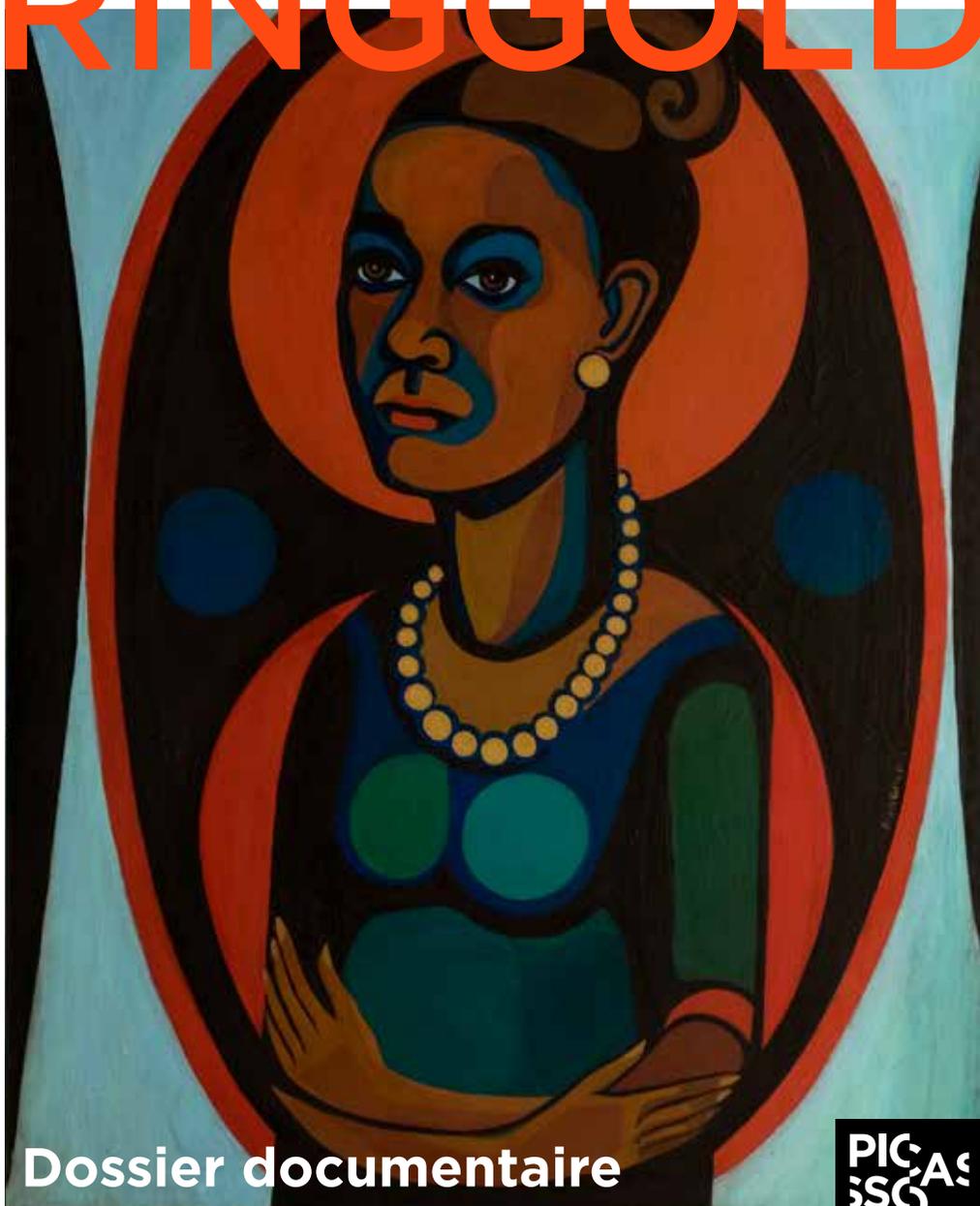


FAITH RINGGOLD

EXPOSITION DU 31 JANVIER
AU 2 JUILLET 2023

BLACK IS BEAUTIFUL



Dossier documentaire

PICASSO
ISSG

FORD FOUNDATION

TERRA

arte

diffcultibles

marie claire

philosophie

nova

RATP

Society

Musée Picasso Paris

SOMMAIRE

Présentation de l'exposition	
<i>Faith Ringgold. Black is beautiful</i>	3
SALLE 0.2 Lumière noire	4
SALLE 0.3 Les Américains	4
SALLE 0.4 Racines africaines/Tanka	5
SALLE 0.5 Quilts peints. Une histoire revisitée. The French Collection	5
SALLE 0.6 Gospels et performances	7
Face aux œuvres	8
<i>American People Series #20: Die</i>	8
<i>Slave Rape #1: Fear Will Make You Weak</i>	11
Pistes pédagogiques	14
Chronologie	14
Une artiste engagée	20
S'approprier une image, s'approprier une histoire	29
Pour aller plus loin	36

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

FAITH RINGGOLD. BLACK IS BEAUTIFUL

Figure majeure d'un art engagé et féministe américain, depuis les luttes pour les droits civiques jusqu'à celles du mouvement Black Lives Matter, autrice de célèbres ouvrages de littérature jeunesse, Faith Ringgold a développé une œuvre qui relie le riche héritage de la Renaissance de Harlem à la scène artistique actuelle africaine-américaine. Elle mène, à travers ses relectures de l'histoire de l'art moderne, un dialogue plastique et critique avec l'art du début du XX^e siècle, notamment avec Pablo Picasso et ses *Demoiselles d'Avignon*.

Née à New York en 1930, elle a grandi à Harlem, quartier nord de Manhattan devenu, dans l'entre-deux-guerres, la capitale symbolique de l'éveil culturel des communautés noires, encouragé notamment par l'ouvrage *The New Negro* (1925) de l'écrivain et philosophe Alain Locke. Dès ses premières œuvres, au début des années 1960, Faith Ringgold témoigne des relations interraciales conflictuelles aux États-Unis et s'emploie à créer un art africain-américain à l'identité propre. Elle ne cesse de transposer sa vision révolutionnaire du Black Power en une approche inédite de la théorie des couleurs et des techniques, à travers une forme biographique proche de l'autofiction. Mêlant modernité et traditions vernaculaires, textes et images, elle développe un art original de la performance et du textile. Son œuvre radicale et populaire, remise à l'honneur notamment au moment de la nouvelle présentation des collections du Museum of Modern Art de New York en 2018, est fondatrice pour nombre d'artistes aujourd'hui.



Black Light Series #9: The American Spectrum, 1969

Huile sur toile, 45,7 x 182,9 cm

© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy ACA Galleries, New York 2023

LUMIÈRE NOIRE / SALLE 0.2

En 1963, l'année du Civil Rights Act qui met légalement fin à toutes les formes de ségrégation ou de discrimination, Faith Ringgold entreprend une longue série sur le racisme ordinaire, *American People* [Les Américains]. En 1967, alors que les tensions sont à leur comble, elle peint selon une palette sombre et subtile des toiles dites *Black Light* [Lumière noire]. Elle y célèbre la beauté afro nouvellement reconnue, notamment au travers du slogan «Black Is Beautiful»¹. Cette série de douze toiles monochromes qui jouent avec les codes de l'abstraction sera montrée en janvier 1970, lors de sa deuxième exposition personnelle à la galerie Spectrum de New York. En parallèle, l'artiste s'engage au sein du mouvement Black Power en réalisant des affiches militantes à partir de compositions typographiques.

LES AMÉRICAINS / SALLE 0.3

Avec sa série *American People* [Les Américains], Faith Ringgold offre un commentaire acerbe sur l'*American Way of Life* au lendemain de la ségrégation, dans des compositions figuratives très stylisées, au style «super réaliste».

Dans le contexte extrêmement violent du long été caniculaire (Long Hot Summer) de 1967, point d'orgue d'une série de soulèvements durement réprimés, l'artiste entreprend, pour clore sa série, trois larges tableaux programmatiques reflétant la situation politique et sociale: *The Flag Is Bleeding* [Le drapeau saigne]; *US Postage Stamp* [L'avènement du Pouvoir noir] et *Die* [À mort!]. Conçus comme autant de monuments commémoratifs, ces tableaux à vocation politique s'inscrivent dans la lignée du *Guernica* de Pablo Picasso, présenté alors au Museum of Modern Art de New York, ou

1. L'expression «Black Is Beautiful» désigne un mouvement culturel et politique né à la suite d'un défilé de mode organisé en 1962 dans le quartier de Harlem. Il fut l'occasion de mettre en scène et célébrer une beauté noire qui s'affranchisse des canons de beauté occidentaux.

des œuvres des muralistes mexicains tels que Diego Rivera. Faith Ringgold recourt ouvertement à des références détournées du pop art (*Flag* de Jasper Johns, grille répétitive des sérigraphies d'Andy Warhol, composition typographique de Robert Indiana...).

RACINES AFRICAINES / TANKA / SALLE 0.4

Lors d'un voyage en Europe, en 1971, Faith Ringgold découvre au Rijksmuseum d'Amsterdam des peintures sur tissu tibétaines et népalaises du XV^e siècle, dites «tanka», qui lui inspirent en 1974 sa première série picturale textile de dix-neuf peintures, *Slave Rape*. Les bordures décoratives sont conçues par sa mère styliste, Willi Posey, inaugurant une collaboration continue. L'artiste aborde pour la première fois et de façon frontale, la question de l'esclavage, se mettant en scène avec ses deux filles sur fond de paysage, dans les trois premiers tanka. Elle trouve-là un mode d'expression qui lui permet de renouer avec ses racines africaines-américaines vernaculaires et celles, plus lointaines, africaines.



American People Series #3: Neighbors, 1963
Huile sur toile, 106,4 x 61,6 cm
© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy
ACA Galleries, New York 2023

QUILTS PEINTS. UNE HISTOIRE REVISITÉE. THE FRENCH COLLECTION / SALLE 0.5

«Mon art est ma voix.» Faith Ringgold nous raconte des histoires à travers ses *quilts* peints qui associent un tableau peint central et un texte dense en guise de bordure; la teneur biographique de son travail se fait plus prégnante; elle narre son parcours sous forme de réflexions et d'histoires imaginaires et édifiantes. Dans la série ambitieuse *French Collection*, elle campe une jeune artiste africaine-américaine cherchant sa voie dans le Paris des années 1920. Cet ensemble est

1. Massimiliano Gioni, Gary Carrion-Murayari, «Opening Doors: A Conversation with Faith Ringgold», in *Faith Ringgold, American People*, Londres, Phaidon Press, 2022, p. 211.

particulièrement important quant à la relecture qu'il propose de l'art moderne à l'aune des enjeux de la Renaissance de Harlem et des sources artistiques que Faith Ringgold revendique et intègre dans son travail, notamment Pablo Picasso ou Henri Matisse, mais aussi Gertrude Stein. A travers douze tableaux peints entre 1991 et 1997, d'après ses souvenirs d'un voyage à Paris en 1961 et d'une résidence dans le sud de la France, à La Napoule, elle déploie des situations imaginaires, pleines de fantaisie, mettant en scène des acteurs réels historiques, des lieux de la scène française mais aussi des personnalités africaines-américaines historiques et contemporaines. Mélangeant les époques et les générations, elle propose une plongée dans les idéaux de la Renaissance de Harlem qui interrogent le lien à la modernité des objets africains et qui fondent une modernité spécifique africaine-américaine, dans laquelle elle exhorte les femmes à occuper leur place.



The Picnic at Giverny: The French Collection Part I, #3, 1991
 Acrylique sur toile, tissu imprimé et teinté dans la masse, encre, 186,7 × 229,9 cm
 Assis, au premier plan de gauche à droite: Picasso, Moira Roth, Ellie Flomenhaft,
 Lowery Stokes Sims, Judith Leiber, Thalia Gouma-Peterson, Emma Amos,
 Bernice Steinbaum, Michele Wallace; debout: Ofelia Garcia, Johnetta [Johnnetta]
 Betsch Cole, Willia Marie Simone
 © 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy ACA Galleries, New York 2023

GOSPELS ET PERFORMANCES / SALLE 0.6

Rejoignant à son retour d'un voyage en Afrique le Black Arts Movement, Faith Ringgold renoue avec une certaine tradition pastorale américaine, héritée de l'Église abyssinienne de son enfance à Harlem, en concevant un spectacle-performance itinérant dans les universités du pays, *The Wake and Resurrection of the Bicentennial Negro* (1975-1989). En réponse à la commémoration du bicentenaire de la *Déclaration d'indépendance des États-Unis* du 4 juillet 1776, soit deux cents ans d'esclavage et d'oppression, elle met en scène un récit allégorique et prophétique sur la condition des Noirs, à partir d'une installation d'effigies en tissu, d'accessoires et de fleurs: un couple africain-américain, Buba, lui, mort d'overdose, et Bena, de chagrin, ressuscite dans un monde meilleur égalitaire. La performance de danses et déclamations des étudiants masqués a lieu sur un fond sonore d'extraits du fameux discours de Martin Luther King, «*I Have a Dream*», ainsi que des gospels comme *Amazing Grace* ou *He Arose*.



The Flag Is Bleeding #2: The American Collection #6, 1997
Acrylique sur toile avec tissu peint et pique, 193 x 201,9 cm
© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy ACA Galleries, New York 2023

FACE AUX ŒUVRES

American People Series #20: Die

1967, huile sur toile, deux panneaux, 182,9 × 365,8 cm
The Museum of Modern Art, New York, salle 0.3



© Digital image, The Museum of Modern Art,
New York/Scala, Florence

- **Quel genre d'événement est ici représenté ?**
- **De quelle manière l'artiste met-elle en scène les personnages ?**
- **À quelles autres œuvres ce tableau peut-il faire penser ?**

Ce tableau clôt de façon spectaculaire la série de portraits intitulée *American People Series* qui questionne les représentations de l'*American Way of Life*. Réalisée en 1967, l'œuvre s'inscrit dans le contexte historique marqué par une suite d'événements réprimés avec une grande violence dans différentes villes des États-Unis. Alors que la mobilisation des communautés africaines-américaines en faveur des droits civiques a permis de fédérer une lutte efficace et de conquérir des droits, la ségrégation et la répression à leur encontre restent toujours prégnantes. Sans faire référence à un événement en particulier, Faith Ringgold donne à ce tableau une dimension allégorique tout en l'ancrant dans la réalité historique.

«Comment pourrais-je, en tant qu'artiste femme africaine américaine, documenter ce qui arrivait autour de moi?»¹. En revenant sur la genèse de cette œuvre, Faith Ringgold questionne le rôle de l'art et la forme de son propre engagement. De quelle manière montrer la violence raciste ancrée dans la société américaine? Comment témoigner du déni de justice systémique qui déchire cette société? Alors que chacune des figures de la série est traitée de façon individuelle, avec *Die*, elle met en scène des personnages qui prennent la forme d'archétypes. Les corps sont stylisés: les hommes portent le même costume tout comme les femmes revêtent la même robe orange, d'élégants «uniformes» qui tranchent avec le déchaînement de violence de la scène. Les visages des personnages sont semblables à des masques: cheveux blonds et yeux bleus pour le «masque blanc», coupe afro et yeux marrons pour le «masque noir». Faith Ringgold montre ainsi que ce climat de guerre civile qui déchire la population, n'épargne personne. Dans cette grande confusion, la composition rassemble étrangement une société qui implose.

L'artiste nous place face au combat et à la mort en resserrant le cadre sur une composition en frise. Trois personnages féminins rythment la scène: l'une en entrant par la droite, l'autre fuyant vers la gauche quand une autre se place au centre, à contre-courant de cette course comme pour mieux souligner le désordre. Le traitement plastique met en évidence la rigidité des corps, figés comme des pantins, flottant dans l'espace. Leur enchevêtrement se détache nettement du fond en aplats de gris qui rappelle un environnement urbain, une rue. La tension dramatique est à son comble dans cette situation hors de contrôle au point que l'on ne puisse plus clairement identifier qui

1. «I became fascinated with the ability of art to document the time, place, and cultural identity of the artist. How could I, as an African American woman artist, document what was happening around me?», propos de l'artiste rapportés dans la notice de l'œuvre consultable en ligne sur le site du Museum of Modern Art: <https://www.moma.org/collection/works/199915>

attaque et qui est attaqué. En haut à droite, deux hommes brandissent une arme face à une femme qui s'interpose alors que deux autres hommes sont déjà blessés. L'un d'eux gît au sol sous le regard terrifié de la fillette. Le garçon la tient dans ses bras d'un geste protecteur, tout en fixant le public de son regard épouvanté. Témoins du massacre, ce sont les seuls qui ne s'affrontent pas, incarnant peut-être l'espoir d'un avenir moins impitoyable.

Enfin, si l'œuvre *Die* peut faire penser à l'art mural qui retrouve une grande importance au cours des années 1960 à travers la lutte pour les droits civiques¹, elle s'inscrit aussi dans le dialogue que l'artiste noue avec l'histoire de l'art occidental pour en questionner les modèles. Dans ce cas, on peut voir une référence à la peinture d'histoire qui met en scène de manière édifiante l'affrontement ou le massacre, comme dans *Les Sabines* de Jacques-Louis David (1799, Paris, musée du Louvre, INV 3691). Par son format et sa composition, *Die* rappelle encore plus clairement le tableau *Guernica* (1937, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, DE00050) de Pablo Picasso qui a constitué une référence essentielle pour Faith Ringgold. L'artiste a régulièrement fréquenté le Museum of Modern Art où l'œuvre de l'artiste espagnol était exposée jusqu'en 1981². Elle a d'ailleurs joué un rôle décisif dans la formation des artistes engagés aux États-Unis dans la seconde moitié du XX^e siècle. Dans *Die*, on retrouve une distribution des personnages au premier plan qui rappelle de façon évidente sa connaissance de l'œuvre de Picasso: une femme portant un enfant fuyant vers la gauche, un homme gisant au premier plan, une autre femme, agenouillée, entrant dans la composition par la droite. Les nuances de gris ainsi que le noir et le blanc employés par Faith Ringgold font aussi écho à la palette de *Guernica*. Picasso et Faith Ringgold traduisent, à leur manière et dans un contexte très différent, le chaos et le pathos d'une scène de guerre.

1. Pensons par exemple au «Wall of Respect» réalisé à Chicago entre 1967 et 1971 qui représente des figures emblématiques de la communauté africaine-américaine pour les célébrer en héros et héroïnes sur la façade des bâtiments.

2. Transférée à New York en 1939, l'œuvre y est conservée pendant toute la période de la dictature de Franco (1939-1973), avant d'arriver en Espagne au Museo nacional del Prado puis d'intégrer les collections du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía à Madrid en 1981.

Slave Rape #1: Fear Will Make You Weak

1972, huile sur toile avec bordure en tissu, 227,3 x 129,5 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland, salle O.4



© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy ACA Galleries, New York 2023

- Que représente cette œuvre ?
- Quel récit la série permet-elle de construire ?
- Quels matériaux l'artiste a-t-elle employés ?

Slave Rape [Viol d'esclave] est le titre d'une série de vingt peintures *Tanka*¹ dont les trois premières pièces sont présentées dans l'exposition. Dans la même salle, figure l'un des premiers masques créés par l'artiste et l'une de ses peintures sur patchwork. Cette série rassemble plusieurs éléments décisifs du processus de création que Faith Ringgold élabore à partir des années 1970 : des thèmes qui questionnent la représentation du corps féminin noir, le dialogue avec les origines africaines et enfin le choix du tissu comme matériau de création.

Que voit-on face à cette image ? Comment le titre en transforme-t-il notre appréhension ? Une femme noire apparaît à travers le feuillage, et la stupeur qui se lit sur son visage laisse pressentir un danger. L'artiste rompt avec le thème idéalisé du nu tel que la peinture orientaliste a pu l'exploiter, comme dans *Le Bain turc* de Jean-Auguste-Dominique Ingres réalisé en 1862 (Paris, Musée du Louvre, RF1934). Faith Ringgold brouille notre approche de l'œuvre en brisant le filtre de l'exotisme que l'œil occidental pourrait plaquer sur la représentation de ce corps féminin noir. Le titre de la série est sans équivoque et rappelle les violences sexuelles infligées aux femmes dans le contexte de l'Amérique esclavagiste. Durant les années 1970, des intellectuelles militantes comme bell hooks, figure de l'afrofémisme², mènent des recherches sur ce sujet et montrent que le viol des femmes esclavisées s'est non seulement inscrit dans ce système de domination mais qu'il a conditionné ensuite, une fois l'esclavage aboli, la dévalorisation des femmes noires³. Le titre attribué à chacune des œuvres s'apparente ainsi à un cri de résistance, de lutte pour survivre comme : « La peur te rendra faible », « Cours tu pourrais t'enfuir », « Bats-toi pour sauver ta vie ».

L'artiste réalise les trois premières œuvres de la série en prenant pour modèle ses deux filles et elle-même, révélant ainsi la forte identification qui se joue dans ces différentes scènes. À travers cette série, il s'agit non seulement de redonner corps à ces femmes comme un acte de commémoration mais aussi de se réapproprier son propre corps en tant que femme africaine-américaine, d'affirmer un lignage qui, à défaut de réparer le passé renforce la lutte au présent. Au même moment, c'est d'ailleurs l'un des principaux arguments de l'essayiste

1. Le mot *tanka* signifie « rouleau ». Les *Tanka* sont des dessins ou peintures religieuses exécutées sur tissu que l'on peut ainsi facilement rouler et déplacer. On les trouve plus particulièrement au Népal et au Tibet.

2. L'afrofémisme croise les réflexions sur le sexisme et le racisme vécus en tant que femme noire. Ce courant se développe à partir des années 1950. Angela Davis en est l'une des figures les plus importantes.

3. bell hooks, « Dévalorisation perpétuelle de la féminité noire », *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, traduit de l'anglais par Olga Potot, Paris, Cambourakis, 2015, p. 103-150. Première publication aux États-Unis en 1981. De son vrai nom Gloria Jean Watkin, l'auteure a décidé de s'appeler bell hooks. L'absence de majuscule correspond à son choix de mettre en avant ses textes et sa pensée plutôt que son nom d'auteur.

et poétesse Audre Lorde qui affirme que la base du combat féministe s'appuie d'abord sur le soin de son propre corps comme moyen de résistance et d'autodéfense¹. Ce processus de réappropriation d'une histoire par le corps et sa représentation est l'une des clés de l'œuvre de Faith Ringgold. Il passe par l'élaboration d'une forme de contre-récit en jouant, mettant en scène, commentant et questionnant des figures de la culture visuelle occidentale comme le montrent aussi les œuvres présentées dans la salle 0.5.

Un autre aspect essentiel de la série *Slave Rape* est le choix des matériaux. La découverte des peintures sur tissu nommées *Tanka* durant l'été 1972 permet à l'artiste de repenser la composition de ses œuvres à travers le montage de différents matériaux. Les pièces de tissu qui bordent la peinture sont réalisées par sa mère Willy Posey, elle-même styliste de mode. Faith Ringgold renoue avec la tradition de l'artisanat textile qu'elle développera par la suite avec les *quilts*². L'utilisation du tissu contribue à façonner à la fois la forme et le sens de ses œuvres. Les couleurs et les motifs s'accordent ici avec ceux de la palette : le rouge brun de la peau du personnage que l'on retrouve sur les pièces de tissu en haut et en bas, associées au motif végétal qui rappelle le feuillage de la peinture, le noir des cheveux et l'or des boucles d'oreilles en écho au damier sur les côtés. Ainsi, elle tisse des liens avec l'héritage d'une technique importée d'Afrique et développée par les femmes esclavisées. Histoires collective et personnelle s'entremêlent à travers cette suite de transmissions puisque son arrière-grand-mère puis sa grand-mère, Ida Posey, pratiquaient le *quilting* et que cette dernière apprit à coudre à sa fille Willy auprès de qui l'artiste se forma à son tour durant son enfance.

1. Audre Lorde, *Sister Outsider*, Paris, Mameleis, 2003. Les articles réunis ont été écrits au cours des années 1970 et au début des années 1980. Première publication aux États-Unis en 1984.

2. Le mot *quilt* désigne les courtépointes ou patchwork, une réalisation textile qui consiste à coudre ensemble plusieurs pièces de tissu pour former le dessus d'une couverture qui est ensuite doublée pour être rembourrée.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Cette dernière partie permet d'aborder l'œuvre de Faith Ringgold selon deux axes principaux: le contexte historique dans lequel s'inscrit l'engagement de l'artiste puis les récits auxquels elle donne forme à travers différents médiums. Faith Ringgold développe une pensée critique au cœur de son processus de création, en réaction à la réalité qui l'entoure et à l'histoire. Au moment où débute sa carrière artistique, deux œuvres majeures de Pablo Picasso figurent dans la collection du Museum of Modern Art de New York: *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) et *Guernica* (1937). Si cette dernière constitue l'une des sources d'inspiration pour l'œuvre *Die* (1967) visible dans la salle 0.3, l'artiste questionne beaucoup plus largement les repères de l'histoire de l'art moderne occidental en redéfinissant les critères de la représentation comme c'est le cas avec la série *The French Collection Part I* (1991) présentée en salle 0.5.

CHRONOLOGIE

Repères historiques et culturels

Vie et œuvre de Faith Ringgold

1925 Alan Locke publie le recueil *The New Negro* à New York.

1930 Création des **Federal Art Projects** (FAP) puis des **Works Projects Administration** (WPA) pour financer les commandes publiques aux artistes.

1939 Billie Holiday interprète la chanson *Strange Fruits* d'Abel Meeropol au Café Society à New York.

1^{er} mai Début de la tournée américaine de *Guernica* au profit des républicains espagnols.

1930 Naissance de Faith Ringgold à Harlem.

1941 Attaque de Pearl Harbor, entrée en guerre des États-Unis.

1945 Richard Wright, *Black Boy*.

1948 Inscription au City College de New York en éducation de l'art, la spécialité beaux-arts étant interdite aux femmes.

1951 25 décembre
Assassinat à leur domicile de Harriette V. et Harry T. Moore par le Ku Klux Klan dans un attentat à la bombe, premiers martyrs du mouvement pacifiste de lutte pour les droits civiques et contre la ségrégation.

1951 Jasper Johns, *Flag*.

1950 Mariage avec Robert Earl Wallace, pianiste de jazz (divorce en 1956).

1952 Naissance de ses filles Michele Faith Wallace et Barbara Faith Wallace.

1954 Arrêt de la cour suprême déclarant anticonstitutionnelle la ségrégation raciale dans les écoles publiques.

1955 28 août, Mississippi
Lynchage à mort d’Emmet Till par deux hommes blancs.

1^{er} décembre Alabama
– Refus de Rosa Parks de céder son siège à un homme blanc.

1963 11 juin Discours sur les droits civiques du président John F. Kennedy (élu président en 1960, assassiné le 22 novembre 1963).

28 août Washington – Marche sur Washington, discours de Martin Luther King « I have a dream... ».

1964 **Civil Rights Act**, interdiction de toutes formes de discrimination des Noirs dans les lieux publics.

Freedom Summer : campagne menée durant l’été pour qu’un maximum d’Africains-Américains s’inscrivent sur les listes électorales dans les États du Sud.

1965 13 février Engagement des États-Unis dans la Guerre du Viêt Nam.

21 février **Assassinat de Malcolm X** à Harlem.

4 août **Voting Rights Act**, suppression des restrictions au droit de vote.

1955-1959 Formation en arts visuels au City College de New York ; Enseigne les arts dans les écoles publiques de New York.

1961 Robert Indiana, *Year of Meteors*.

1963 James Baldwin, *La prochaine fois, le feu*.

1964 Première de la pièce de James Baldwin, *Blues for Mr Charlie* à New York.

1965 Naissance du **Black Arts Movement** considéré comme un prolongement de la **Harlem Renaissance**.

1961 Premier voyage en Europe ; transforme son salon en atelier.

1962 Mariage avec Burdette (Birdie) Ringgold.

1963-1967 Série *The American People Series* dont *Mr Charlie*, en lien avec la pièce de Baldwin.

1966 Création du **Black Panther Party for Self-Defense** qui devient ensuite **Black Panther Party**.

1967 «**Long, Hot Summer**» : Violences policières provoquant plus de cent cinquante soulèvements à travers les États-Unis.

1968 4 avril **Assassinat de Martin Luther King** à Memphis par un suprématiste blanc.

11 avril Promulgation du **Civil Rights Act** qui abolit officiellement la ségrégation raciale aux États-Unis.

1970 4 mai Fusillade à l'université d'État de Kent par la garde nationale où les étudiants manifestent contre l'intervention américaine au Cambodge.

1971 9-13 septembre Mutinerie à la prison d'Attica, dans l'État de New York.

1966 Naissance du **Black Power Movement**.

1967-1968 Andy Warhol, *Big Electric Chair*.

1969 Maya Angelou, *Je sais pourquoi chante l'oiseau en cage*.

1966-1970 Nancy Spero, *War Series*.

1969 Duane Hanson, *Supermarket Lady*.

1970 Toni Morrison, *L'œil le plus bleu*.
4-9 juillet **Sapphire Show: You've Come a Long Way, Baby**, première exposition consacrée à des artistes femmes noires aux États-Unis, à la Gallery 32 à Los Angeles.

1970-1971 Adrian Piper, *Catalysis*.

1971 7 avril Ouverture de l'exposition **Contemporary Black Artists in America** au Whitney Museum of American Art à New York.

1972 Bettye Sarr, *Gris-Gris Box*.

1972-1974 : Leon Golub, *Vietnam*.

1967 Premières peintures murales : *The Flag is Bleeding, U.S. Postage Stamp Commemorating the Advent of Black Power et Die*.

1968 Participe à l'exposition en hommage à Martin Luther King au MoMA; Rencontre Jacob Lawrence; Prépare la première exposition d'artistes noirs au Whitney Museum; Adhère au Art Worker's Coalition.

1969 *Flag of the Moon: Die Nigger* en réponse au premier vol sur la Lune.

1970 Deuxième exposition personnelle *America Black*; Co-fonde **WSABAL** (Women Students and Artists for Black Art Liberation) avec sa fille Michel Wallace.

1971 Co-fonde le groupe d'artistes femmes noires *Where We At* avec Kay Brown et Dinga McCannon; *United States of Attica*.

1972 Réalise la peinture murale *For the Women's House* à partir de son travail avec les femmes détenues à Riker's Island; Création du groupe **Art Without Walls** pour mener des travaux en prison; Voyage en Europe; Réalisation des premières peintures Tanka, des sculptures souples et des masques - *Of My Two Handicaps: The Feminist Series; Slave Rape*.

1975 Fin de la Guerre du Viêtnam, défaite des États-Unis.

1973 Quitte sa charge d'enseignement à la New York City Public Schools pour se consacrer à son œuvre; Collaboration avec sa mère Willi Posey.

1974 *Window of Wedding Series*; développe ses «sculptures molles» qu'elle associe à la performance.

1975 Performance avec masques et costumes qui impliquent des étudiant.e.s lors de ses conférences; premiers *Portraits Masks of Harlem Series* dont *Martin Luther King Jr.*

1976 *The Wake and Resurrection of the Bicentennial Negro*, performance multimedia qu'elle réalise dans plusieurs universités; Co-dirige le *Sojourner Truth Festival of the Arts* au Women's Interarts Center; Voyage pour la première fois en Afrique, au Ghana et au Nigeria.

1977 Participe à *Festac 77* à Lagos (Nigeria); «sculptures molles» *Women on a Pedestal Series*; Débute son autobiographie *Being My Own Woman*.

1978 Maya Angelou, *And Still I Rise* comprenant le poème «Phenomenal Woman».

1978 Michele Wallace, *Black Macho and the Myth of Superwoman*.

1978 *Ringgold Doll; Harlem'78*, événement qui associe ses sculptures à la participation du public.

Repères historiques et culturels

1981 Lynchage à mort de Micheal Donald par le Ku Klux Klan.

1980 Angela Davis, *Femmes, race et classe*; Howardena Pindell, début de la série *Autobiography*.

1983 Exposition itinérante *The Artist and the Quilt*.

1987 Toni Morrison, *Beloved*.

Vie et œuvre de Faith Ringgold

1980 *Echoes of Harlem*, première peinture quiltée en collaboration avec sa mère Willi Posey.

1981 Développe avec sa mère les *Ringgold Doll Kits*; *Atlanta Series* en hommage aux 27 enfants noirs assassinés à Atlanta.

1983 *Who's Afraid of Aunt Jemima* courtpointe sur laquelle Faith Ringgold ajoute l'écriture à l'image.

1988 *The Woman on a Bridge*, courtpointe inspirée de son enfance à Harlem.

1992 29 avril Début des émeutes à Los Angeles suite à l'acquittement des quatre policiers blancs ayant passé à tabac Rodney King, Africain-Américain de 26 ans, l'année précédente.

1991 Lorna Simpson, *Counting*.

1992 Elizabeth Catlett, *Singing Their Songs*.

1990 Publication de l'ouvrage pour enfants *Tar Beach* inspiré de *The Woman on a Bridge*; *The French Collection Part 1 and 2*.

1995 Publication de son autobiographie *We Flew Over the Bridge: The Memoirs of Faith Ringgold*.

2008 Élection de Barack Obama à la présidence des États-Unis

2003 Ellen Gallagher, *Pomp Bang*.

2013 13 juillet Naissance de *Black Lives Matter* à la suite de l'acquittement du meurtrier de Trayvon Martin, Africain-Américain de 17 ans assassiné en 2012 en Floride.

2016 Acquisition par le MoMA d'*American People Series, #20: Die*; Publication de *We Came to America*.

2019 Première exposition personnelle en Europe, à la Serpentine Gallery à Londres.

2020 25 mai Assassinat de George Floyd, Africain-Américain de 46 ans, par un policier à Minneapolis.

2022 Rétrospective au New Museum of Contemporary Art à New York.

UNE ARTISTE ENGAGÉE

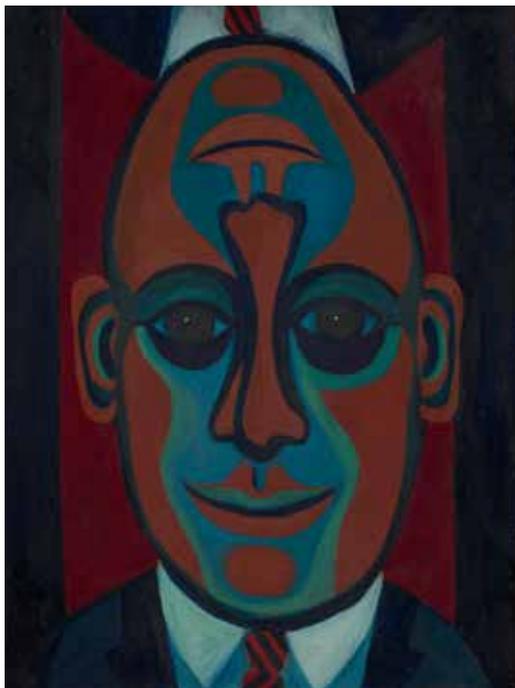
GRANDIR À HARLEM

Faith Ringgold naît dans le quartier de Harlem en 1930, au cœur d'un foyer artistique et intellectuel: la **Harlem Renaissance**. Amorcée au début des années 1920, elle est considérée comme l'un des premiers mouvements de l'histoire de l'art africain-américain et est rendue possible par la tolérance qui caractérise ce quartier de New York. Dès le début du XX^e siècle, le ghetto de Harlem accueille en effet les communautés noires qui ont fui le Sud des États-Unis où la ségrégation sévit violemment. Refuge pour ces communautés, ce quartier devient un véritable creuset culturel. Des figures artistiques et littéraires participent à faire entendre la «Voix Noire», à l'image du recueil *The New Negro* publié par Alan Locke qui rassemble poèmes, textes de fiction, essais critiques sur l'art africain et africain-américain. Il s'agit d'une étape fondamentale dans l'affirmation et la visibilité d'une identité africaine-américaine qui servira de base pour la défense des droits civiques aux États-Unis¹.

Les années 1930, marquées par la crise de 1929, sont néanmoins riches sur le plan artistique notamment grâce à de vastes commandes (pour certaines publiques) qui permettent de financer la création. Entre 1927 et 1934, José Clemente Orozco, peintre muraliste et figure de la révolution mexicaine, réside à New York où il réalise de grandes peintures murales pour la New School. L'art mural occupe une place essentielle dans l'œuvre de Faith Ringgold tant sur le plan esthétique qu'idéologique: le format monumental permet de déployer un message à la mesure du grand nombre d'individus que l'artiste souhaite toucher à travers son œuvre. Enfin, durant cette décennie, l'engagement des artistes, pour certains proches du parti communiste, s'exprime à travers l'art social, caractérisé par des œuvres figuratives qui dressent le portrait de l'Amérique. Ce courant se prolongera après-guerre, tout en restant au second plan face à l'art abstrait qui occupe la scène américaine et internationale.

1. Pour compléter cet aperçu, consulter en ligne le dossier d'exposition *The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation*: https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/3-Si-vous-etes/2-Enseignant-animateurs/MQB_dossier-enseignants-et-classes_THE-COLOR-LINE.pdf

Faith Ringgold grandit dans ce contexte d'effervescence culturelle où création et revendication sont associées. Ces repères marquent profondément sa formation artistique et politique. Contemporaine du **Black Arts Movement** qui naît en 1965 comme un prolongement de la **Harlem Renaissance**, ses premières œuvres témoignent de préoccupations communes : affirmer une esthétique africaine-américaine en rupture avec les stéréotypes racistes du regard blanc. Ainsi, dans l'un des portraits de la série *Early Works #22: Uptight Negro* [Noir coincé] datant de 1964, présenté dans la salle O.1, deux visages se trouvent enfermés en un seul, visible à l'envers comme à l'endroit. Un lien



Early Works #22: Uptight Negro, 1964
Huile sur carton, 61 x 45,7 cm
New York, ACA Galleries
© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy
ACA Galleries, New York 2023

peut être établi avec le concept de « double conscience » développé par William Edward Burghardt Du Bois. Son ouvrage *Les Âmes du peuple noir*, publié en 1903, a marqué la pensée noire américaine et ouvert son champ de réflexion en déclarant dès son introduction que « le problème du XX^e siècle est le problème de la ligne de partage des couleurs ». Par « double conscience », Du Bois désigne le dilemme qui se pose aux Africains-Américains : être à la fois noir et américain, une dissociation irréductible dictée par le regard de l'homme blanc¹. Le personnage ici représenté affiche deux expressions légèrement distinctes. Il pourrait correspondre à ce dédoublement imposé par la ségrégation raciale. Néanmoins, l'artiste n'occulte aucune de ces deux appartenances et au contraire les rassemble dans cette composition, affirmant ainsi la légitimité de ces deux identités en une.

1. Pour une approche détaillée, voir Magali Bessone et Matthieu Renault, *W.E.B. Du Bois. Double conscience et condition raciale*, Paris, Éditions Amsterdam, 2021.

À travers les séries intitulées «Black Light» qu'elle débute en 1967, Faith Ringgold interroge la notion de couleur et sa représentation. Son travail des teintes donne à sa palette de subtiles nuances qui lui permettent d'expérimenter une gamme de noirs. Le portrait intitulé *Black Light #3. 1 Invisible Man* [Lumière noire #3. 1 Homme invisible] réalisé en 1968, visible en salle 0.2, présente un visage masculin en plan resserré. Le cadrage en gros plan oblige à examiner les détails ici largement agrandis. Quelle est sa couleur de peau? Et qu'est-ce qu'un visage noir? L'artiste questionne les représentations formelles et sociales de cette couleur. Le brun des joues, l'ocre des lèvres, du nez et du front sont rehaussés d'un cerne bleu qui accentue l'expression du regard et des traits du visage. En noir, des détails comme la moustache, les sourcils, la pupille et les cheveux ponctuent la figure. Ces portraits manifestent en même temps qu'ils la célèbrent la *Black Pride*, la fierté noire que portent les mouvements de lutte pour les droits civiques. L'artiste explore les possibilités plastiques de la couleur noire à travers sa lumière qui donne son titre à la série «Black light»; elle joue avec toute la complexité de son rendu et rappelle ce que l'essayiste et romancier James Baldwin (qu'elle découvre en 1963) comme d'autres dénoncent alors: le «problème noir» est d'abord un problème blanc qui enferme l'individu dans une catégorie raciale. En mettant en valeur cette couleur, ses portraits affirment la dignité de ces personnes, américaines au même titre que les blancs. On peut mettre en parallèle ce portrait avec l'œuvre *Black Light Series #9: The American Spectrum* [Série Lumière noire #9: Le spectre américain] réalisée en 1969 et présentée dans la même salle (reproduite p. 4), qui interroge elle aussi le «visage de l'Amérique» à travers six figures en gros plan, déployant six tonalités chromatiques de la plus claire à la plus foncée.

L'ACTIVISME DES ANNÉES 1970

Dans la salle 0.2, un ensemble d'œuvres créées entre 1970 et 1971 témoigne de l'engagement politique de Faith Ringgold. Elle emploie trois éléments clés qu'elle décline selon le message à défendre: une composition géométrique qui s'inspire des tissus traditionnels *Kuba* originaires du Congo, une palette de rouge, vert et noir, aux couleurs du panafricanisme¹, et l'emploi du lettrage qui structure l'œuvre autour de quelques mots. D'abord dessinées sur papier puis montées par le

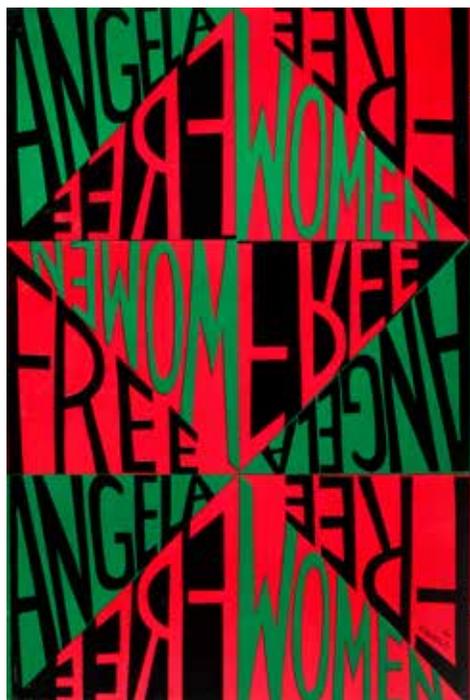
1. Le panafricanisme est un mouvement intellectuel et une idéologie politique qui défend l'unification des pays africains en une seule nation pour lui assurer une indépendance. Par ailleurs, il encourage le rapprochement et la solidarité entre Africains et les communautés de la diaspora comme les Africains-Américains.

biais du collage, elles peuvent être reproduites par des procédés mécaniques comme la sérigraphie. Ces affiches ont été pensées comme des supports d'expression de la lutte pour la défense des droits civiques, la libération des prisonniers politiques ou plus largement pour dénoncer la violence institutionnelle de l'État américain. Dans le contexte internationaliste qui porte l'indépendance des anciennes colonies africaines et la contestation de l'impérialisme américain, ces œuvres manifestent le caractère indissociable entre création et engagement chez Faith Ringgold.

Au cours de cette période, son activisme porte les revendications du *Black Power* à travers des séries d'affiches.

Elle apporte son soutien à des figures militantes comme Angela Davis, membre du mouvement *Black Panthers* fondé en 1966, philosophe et militante communiste, l'une des figures emblématiques du mouvement. À la suite de son arrestation et de son emprisonnement en 1970, des comités de soutien se mettent en place. Les œuvres *America free Angela* ou *Women Free Angela* réalisées en 1971 montrent la façon dont l'artiste utilise des combinaisons graphiques pour porter un slogan. Ici, elle insère le lettrage à l'intérieur de douze triangles qui répètent efficacement chaque mot, à l'endroit et à l'envers. L'alternance de contrastes créée par le noir et le jeu des complémentaires rouge et vert rythme avec force la composition.

L'affiche intitulée *United States of Attica* [États-Unis d'Attica] est tout aussi représentative de l'engagement de l'artiste et de la démarche participative à laquelle elle invite le public. Elle y dénonce la terrible répression d'une mutinerie au sein de la prison d'Attica dans l'État de New York: 33 prisonniers et 10 employés tués suite à la révolte



Women Free Angela, 1971
Affiche offset, 76,2 x 50,8 cm
New York ACA Galleries
© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy
ACA Galleries, New York 2023



United States of Attica, 1971-1972

Lithographie, 54,9 × 69,5 cm

New York, ACA Galleries

© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy

ACA Galleries, New York 2023

majoritairement menée par des détenus noirs contre leurs conditions de détention. Faith Ringgold recense les faits de violence perpétrés sur le territoire américain et propose au public d'y ajouter les faits manquants dont il a connaissance¹. Autour, sont inscrites des données statistiques des morts survenues en raison des conflits depuis 1776 jusqu'à la guerre du Viêtnam. La prison d'Attica devient le symbole d'une violence institutionnelle à l'image de l'ensemble du territoire américain où elle a pu et peut s'exercer mais aussi des territoires étrangers comme le Japon ou le Viêtnam que les États-Unis occupent ou attaquent. L'engagement de Faith Ringgold s'articule entre passé et présent, entre identité africaine-américaine et internationalisme. Parallèlement à la réalisation de cette affiche, elle a participé aux manifestations pour exiger la démission du gouverneur responsable de la répression.

1. «This map of American violence is incomplete – please write in whatever you find lacking.»

Enfin, l'œuvre *The Flag is Bleeding #2: The American Collection #6* [Le drapeau saigne #2: Collection américaine #6] datant de 1997 et présentée dans la salle 0.6 (reproduite p. 7) témoigne de la constance de son combat. Une femme noire apparaît en transparence derrière le drapeau américain dont les bandes rouges sont ensanglantées. Elle-même porte une robe tachée de sang. Qui pleure-t-elle? Ses propres blessures ou la perte d'un être cher? La violence subie par la condition d'esclave? Un fils mort au combat dans l'une des nombreuses guerres menées par les États-Unis? Un fils passé à tabac par la police comme Rodney King à Los Angeles en 1991? L'œuvre interroge l'interminable spirale de violence qui se déploie à travers l'histoire du pays et dont la population africaine-américaine souffre en premier lieu.

L'ENGAGEMENT FÉMINISTE

La question de l'identité et de sa représentation, l'expression d'une singularité plurielle (femme, noire, artiste) qui échappe à l'assignation du regard social imprègnent sa peinture dès ses débuts. Dans la salle 0.1, parmi les œuvres de jeunesse, un autoportrait la présente en médaillon, dans une pose classique, le regard déterminé. Les aplats de couleurs correspondent déjà à la palette qu'elle déclinera ensuite : rouge brun, bleu et vert, marron et noir. Le contour simple des formes principalement courbes donne un équilibre à l'ensemble dont se dégage une certaine sérénité. Faith Ringgold se cherche et se présente en tant qu'artiste. Quelques années plus tard, elle déclare : « Je suis devenue féministe parce que je voulais aider mes filles, d'autres femmes et moi-même à désirer quelque chose de plus qu'une place derrière un homme bien. Dans les années 1970, être noire et féministe signifiait être une traîtresse à la cause du peuple noir. »¹ Loin de se limiter à ces frontières, Faith Ringgold trouve sa place au croisement des luttes qui s'affirment alors et auxquelles elle participe. Son engagement féministe s'exprime comme l'une des forces de son combat artistique. Avec l'affiche *Woman Freedom Now* [Liberté des femmes maintenant] datant de 1971, présentée en salle 0.2, elle poursuit le travail graphique inspiré des tissus Kuba mené durant cette période en y intégrant des revendications féministes. En 1975, elle est commissaire de l'exposition d'artistes africaines-américaines «Eleven in New York» au Women's Interart Center fondé quatre ans plus tôt, s'engageant ainsi au service de la reconnaissance des autres artistes femmes.

1. Faith Ringgold, «I became a feminist because I wanted to help my daughters, other women and myself aspire to something more than a place behind a good man.», *Politics Power*, New York, Weiss Publications, 2022, p. 52.



Early Works #25: Self-Portrait, 1965
Huile sur toile, 127 x 101,6 cm
New York, Brooklyn Museum
© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy
ACA Galleries, New York 2023

Les œuvres réalisées durant les années 1970 témoignent du militantisme de Faith Ringgold qui s'inscrit dans le *Women's Liberation Movement* [mouvement de libération des femmes] auquel le monde de l'art n'est pas étranger. Artistes et historiennes de l'art formulent différentes problématiques proches de ses revendications comme l'invisibilité des femmes artistes ou la prédominance d'un génie créateur masculin, etc. En 1970, elle crée avec ses filles Michele et Barbara Wallace, l'organisation *Women Students and Artists for Black Art Liberation* pour dénoncer la sélection des artistes au pavillon américain de la Biennale de Venise : seules les œuvres

d'artistes hommes et blancs y étaient présentées. Dans ce contexte de revendication, rappelons aussi la mobilisation de figures de l'art, critiques ou historiennes, par exemple Linda Nochlin et son essai publié en 1971, « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? »¹; dans lequel elle interroge la définition du statut d'artiste selon une norme blanche et masculine, l'invisibilité des artistes femmes et la nécessaire déconstruction de schémas historiographiques biaisés. La même année, Faith Ringgold s'engage dans un travail collaboratif avec les détenues de la prison pour femmes de Riker's Island qui aboutira aux deux vastes panneaux *For the Women's House* réalisés dans ce lieu. L'artiste mène de nombreux échanges et des ateliers avec les détenues pour concevoir l'œuvre, convaincue que la représentation d'une vision positive encourage à briser les stéréotypes et les discriminations sexistes. Ses deux filles participent à la genèse du projet, incluant ainsi l'idée d'un collectif de femmes dans le processus créatif qu'elle poursuit avec la série *Slave Rape* [Viol d'esclave] en 1972. Faith Ringgold s'inscrit dans une démarche artistique inclusive et militante, au service de la cause des femmes. Son engagement correspond aussi à celui du militantisme intersectionnel, concept qui sera défini quelques années plus tard à partir des luttes menées au cours des années 1970 pour dénoncer la triple oppression de race, de classe et de genre².

1. Linda Nochlin, "Why Have there Been no Great Women Artists?", *Art News*, vol. 69, n° 9, Janvier 1971. Consultable en ligne: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

Initialement publié dans la revue qui consacre son numéro à "la libération de la femme, les femmes artistes et l'histoire de l'art", le texte est ensuite publié sous la forme d'un essai: *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes?*, Londres, Thames & Hudson, 2021.

2. Le concept d'intersectionnalité a été théorisé en 1989 par Kimberlé Crenshaw, juriste et féministe américaine, pour dénoncer le vide juridique face à l'exemple de la triple oppression subie par des femmes noires portant plainte contre l'entreprise General Motors en 1976. « Les femmes noires sont parfois exclues de la théorie féministe et du discours antiraciste parce que l'une comme l'autre sont élaborés à partir d'un ensemble d'expériences qui ne reflète pas de façon adéquate les interactions qui existent entre la race et la genre. » Cité par Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, Paris, Anamosa, 2021, p. 29.

Arts plastiques

- Quelle approche de la couleur Faith Ringgold mène-t-elle à travers son œuvre ?
- Par quels moyens plastiques l'œuvre défend-t-elle un message ?
- Qu'apporte le principe de série à l'œuvre ? Que permet-il à l'artiste d'exprimer ?
- Quel rapport l'artiste peut-elle établir entre le format d'une œuvre et sa réception ?
- Quelles techniques permettent de reproduire une œuvre ? Dans quels buts la reproduire ?
- Qu'est-ce qu'une performance ? Quelle relation implique-t-elle entre l'œuvre, l'artiste et le public ?

Niveau: Cycle 4

Programme: **La représentation; les images, la réalité et la fiction**

La matérialité de l'œuvre: l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Français - Langues

- De quelles façons l'artiste puise-t-elle son inspiration dans la réalité ? Que choisit-elle de représenter ?
- Comment la création traduit-elle un regard singulier sur le monde ? Comment une œuvre interagit-elle avec son époque ?
- Qu'est que l'activisme ? Que signifie être une artiste engagée aux États-Unis dans les années 1960-1970 ? De quelles idées ses œuvres sont-elles porteuses ?

Niveau: Cycle 4 - 4^e

Programme: **Regarder le monde, inventer des mondes - La fiction pour interroger le réel**

Agir sur le monde - Confrontations de valeurs: individu et société

Niveau: Cycle 4 - 3^e

Programme: **Se chercher, se construire - Se raconter, se représenter**

Agir sur le monde - Agir dans la cité : Individu et pouvoir

Niveau: lycée - T^e professionnelle

Programme: **Vivre aujourd'hui: l'humanité, le monde, les sciences et la technique**

S'APPROPRIER UNE IMAGE, S'APPROPRIER UNE HISTOIRE

LES RACINES AFRICAINES; MASQUES, POUPÉES, QUILTS

Dans la salle O.4, l'œuvre *Women's Liberation Talking Mask: Witch Series #1* [Masque parlant de la libération des femmes: Série *Sorcières #1*] permet d'aborder une étape essentielle du processus créatif de l'artiste. À partir des années 1970, Faith Ringgold adopte de nouveaux matériaux dont elle exploite les qualités formelles pour les intégrer dans des réalisations résolument associées à ses origines africaines. Réalisée en 1973, cette œuvre associe des pièces de tissu fleuri, des broderies, des perles et des éléments végétaux comme le raphia et les Calebasses pour former un masque. À travers l'emploi de ces matériaux, il ne s'agit pas de figurer un « ailleurs » telles que certaines œuvres d'art moderne « primitivistes » ont pu le faire en s'inspirant des masques, parures ou statues venant d'Afrique, décontextualisés de leur usage d'origine. L'œuvre se nourrit de l'identité aux ramifications complexes de l'artiste. Faith Ringgold l'explique ainsi: « Dans les années 1970 j'ai découvert mes racines dans l'art africain et commencé à peindre et créer un art propre à mon identité de femme noire. J'ai fabriqué des poupées et des masques inspirés de mes peintures. J'ai commencé à écrire et à raconter mon histoire non seulement avec des images mais aussi avec des mots et des performances masquées. »¹ En intégrant des éléments d'artisanat à ses œuvres ainsi qu'en développant une narration, elle déploie tout un dispositif qui associe qualités formelles et message politique: que les femmes fassent entendre leurs voix pour se libérer.

Durant la même période, l'artiste réalise des « sculptures molles », sculptures souples en tissu de satin noir rembourrées, qui rappellent de grandes poupées à l'image de celles que les mères noires réalisaient pour leurs enfants. Faute de moyens pour les acheter

1. Faith Ringgold, « In the 1970s I discovered my roots in African art and began to paint and create arte specific to my identity as a black woman. I made dolls and masks inspired by my paintings. I began to write in my art and to tell my story not only with images but words and in masked performances. », *Politics Power*, New York, Weiss Publications, 2022, p. 72.

mais aussi faute de s'identifier aux poupées blanches, les mères ou les nourrices fabriquaient des poupées avec des matériaux rudimentaires¹. Cette technique fait ainsi écho à une pratique populaire de confection d'objets pour le jeu héritée de la période esclavagiste mais aussi à des traditions africaines. Visibles dans la salle 0.6, quatre d'entre elles sont réunies : *Bena* et *Buba* ainsi que les pleureuses *Moma* et *Nana*. Entre 1976 et 1981, ces personnages s'inscrivent dans une performance mêlant discours et chants à laquelle l'artiste convie des étudiants à se joindre selon les lieux de représentation. Elle conçoit ce dispositif pour « célébrer » à sa manière le bicentenaire de l'Indépendance des États-Unis. La pièce intitulée *The Wake and Resurrection of The Bicentennial Negro* [La veillée et la résurrection du noir du bicentenaire] déjoue toute image de triomphe de l'Indépendance et donne au contraire une visibilité aux oubliés de l'histoire. Buba succombe à une overdose et sa veuve Bena meurt de chagrin. Les deux pleureuses assistent à leurs funérailles. Au cours de la performance, la résurrection des deux personnages leur permet une véritable émancipation : Buba est libéré de son addiction à la drogue et Bena assume avec force son indépendance. Cette dramaturgie dénonce les conséquences destructrices du racisme qui exclut et tue. Quelques années plus tôt, l'artiste détournait des symboles américains pour en questionner la valeur, ici, elle façonne ses propres symboles pour les mettre en présence de celles et ceux que les deux cents ans d'indépendance n'ont pas rendu libres.

L'emploi du tissu et la pratique de la couture sont combinés à la peinture dans de nombreuses œuvres à partir de cette période. Il s'agit aussi de réactiver la dimension politique d'un geste propre aux femmes esclavisées qui pratiquaient le *quilting* pour leurs maîtres et pour leur usage personnel. Faith Ringgold détourne une pratique textile artisanale pour ne plus l'envisager comme une tâche de couture mais comme un moyen de se raconter. Dès le XIX^e siècle, des femmes s'étaient approprié un objet qui leur était imposé pour en transformer l'usage et en faire un objet à soi où se mêlent l'histoire personnelle et la « grande histoire », la réalité et la fiction. Faith Ringgold tisse des liens à travers le temps et la mémoire des femmes, en renouant avec la tradition africaine-américaine des *Protest Quilts*, une tradition contestataire remontant au XIX^e siècle. Ses œuvres évoquent les *Pictorial Quilts* d'Harriet Powers² par exemple, artiste et artisane africaine-américaine, qui cousait des courtépentes pour raconter en images des récits inspirés de la Bible ou d'événements

1. *Black Dolls. La collection Deborah Neff*, catalogue d'exposition, La Maison rouge, Paris, Fage éditions/la maison rouge, 2018.
2. La notice biographique d'Harriet Powers est consultable en ligne : <https://awarewomenartists.com/artiste/harriet-powers/>

astronomiques et météorologiques. Cette pratique qui croise art féminin et art contestataire résonne avec le slogan « *The Personal is Political* » [L'intime est politique] en associant un savoir-faire personnel aux enjeux collectifs de la lutte afro-féministe. Elle-même héritière d'un savoir-faire que ses aïeules lui ont transmis, partageant l'art de la couture avec sa mère qu'elle associe à de nombreuses créations, Faith Ringgold élabore des images qui dialoguent avec l'histoire des communautés africaines-américaines et sa propre histoire.

L'œuvre *Echoes of Harlem*, visible dans la salle 0.4, est le premier *quilt* réalisé par l'artiste en collaboration avec sa mère. L'artiste prolonge ainsi ses recherches sur une nouvelle manière de peindre qui corresponde à sa réalité. La mosaïque de visages qu'elle rassemble à travers les portraits peints sur toile sont entourés de pièces de tissus



Echoes of Harlem, 1980
Coton peint à la main, 227,3 × 204,5 cm
New York, The Studio Museum in Harlem
© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy ACA Galleries, New York 2023

imprimés cousues. La composition en damier présente les visages de face et de profil comme s'ils étaient saisis à leur passage dans les rues de Harlem, incarnant la vie de ce quartier. L'alternance de tons froids dans les gris bleu et chauds dans l'orangé contribue à rythmer cette galerie de personnages. Proches? Ami.e.s? Inconnu.e.s? Faith Ringgold convoque comme souvent dans son œuvre de nombreuses figures qui incarnent ici l'identité de Harlem. On peut la mettre en relation avec les propos de l'écrivaine africaine-américaine Toni Morrison qui expliquait ainsi la genèse de son premier roman *L'œil le plus bleu*: avoir écrit son livre pour pouvoir le lire, écrire pour raconter ce qu'elle voyait et qui n'existait pas dans la littérature¹. L'œuvre pourrait faire penser à une sorte d'étendard où se déploient celles et ceux qui ont fait et font alors l'histoire de ce lieu emblématique de la culture noire américaine. Bien qu'elle initie un nouveau support de création avec le *quilt*, on reconnaît le style figuratif lié à l'art mural qu'elle a développé depuis la fin des années 1960 avec de grands panneaux peints.

RÉÉCRIRE L'HISTOIRE

À la croisée des différentes problématiques abordées précédemment, les œuvres présentées dans la salle 0.5 permettent d'observer la dernière période de création de Faith Ringgold. La série de douze peintures *quiltées* réunies sous le titre *The French Collection* réalisées en 1991 porte un regard critique sur les récits ethnocentrés et essentiellement masculins de l'histoire de l'art moderne établis en Europe. Rappelons qu'en parallèle de sa carrière d'artiste Faith Ringgold a travaillé comme enseignante en art. Le regard qu'elle pose sur cette discipline historique ne consiste pas seulement à questionner certaines interprétations mais aussi à créer les conditions d'un autre récit où s'exprimerait une voix jusqu'alors muette ou inaudible. De qui l'histoire de l'art raconte-t-elle l'histoire? Quelles figures met-elle en avant? Comment présente-t-elle la genèse des œuvres? Là encore, il s'agit pour l'artiste de questionner les angles morts de ces récits en imaginant un personnage féminin qu'elle met en scène à travers ces différents tableaux. Le personnage de Willia Marie Simone, une jeune femme africaine-américaine de 16 ans quittant Harlem pour visiter Paris et alter ego de l'artiste, lui permet de revisiter des scènes considérées comme fondatrices de l'art moderne. Elle complète l'image par le récit manuscrit du personnage qui écrit à sa tante Melissa restée aux États-Unis: sur les bords du *quilt*, on peut lire les impressions de la jeune femme au fil des étapes de son voyage

1. Vidéo de Toni Morrison interviewée par Mavis Nicholson en 1988: <https://youtu.be/UAqBISgVaC4>

et de ses différentes expériences artistiques qui la conduisent à s'affirmer en tant qu'artiste femme.

Observons par exemple l'œuvre intitulée *Picasso's Studio: The French Collection Part I, #7*¹. Dans le coin gauche on reconnaît l'artiste espagnol face à une toile posée sur un chevalet et face à lui, un ensemble hétéroclite d'œuvres et d'objets. La représentation des tissus à motifs qui occupent le centre de l'atelier et sur lesquels pose la jeune femme semble faire écho aux pièces de tissu qui bordent le *quilt* mais aussi à la technique des papiers collés dans années 1910. Derrière Willia Marie Simone, on distingue *Les Demoiselles d'Avignon* (1907, Museum of Modern Art, New York) ainsi que différentes toiles rappelant les œuvres de la dernière période de Picasso. Que voit la jeune femme en posant dans l'atelier? Comment appréhende-t-elle ce repère de l'art moderne? Comment Faith Ringgold interroge-t-elle la façon dont

1. Notice de l'œuvre consultable en anglais sur le site du Worcester Art Museum: <https://worcester.emuseum.com/objects/11855/picassos-studio>



Picasso's Studio: The French Collection Part I, #7, 1991
Acrylique sur toile, tissu imprimé et teinté dans la masse, encre, 185,4 x 172,7 cm
© 2023 Faith Ringgold / ADAGP, Paris-Courtesy ACA Galleries, New York 2023

notre regard est conditionné face à ces images? La jeune Willia Marie raconte le lien qu'elle établit entre les masques d'Afrique, visibles sur la gauche, et l'art de Picasso. Selon elle, les œuvres parlent elles-mêmes de cette relation quoi qu'en puisse dire l'artiste. La jeune femme nue se place entre les yeux du peintre et la toile, donnant l'impression que c'est elle qui regarde le peintre et non l'inverse. Ce jeu de regards invite à repenser sa place dans la représentation et affirme la présence d'un corps féminin noir qui est invisible dans l'œuvre de Picasso.

Faith Ringgold décline ce déplacement du regard en situant les différentes scènes de la série du point de vue d'une jeune femme africaine-américaine qui raconte ses découvertes. Le texte manuscrit qui accompagne chacun des *quilts* décrit non seulement ses impressions mais aussi ses ambitions. C'est le cas avec l'œuvre intitulée *The Picnic at Giverny: The French Collection Part I, #3* (reproduite p. 6) où la jeune femme n'est plus modèle mais en train de peindre dans un paysage qui rappelle ceux des Nymphéas de Monet. On reconnaît néanmoins la scène du *Déjeuner sur l'herbe* (1863, musée d'Orsay, Paris) de Manet dans laquelle Picasso pose ici comme modèle. Faisant référence à l'une des œuvres que l'artiste espagnol a revisitée à de nombreuses reprises au cours des années 1960, elle imagine un étrange jeu de rôles où le regard de la jeune femme bouleverse les schémas établis. Contrairement à la répartition des rôles définis par Manet qui présente deux femmes nues entourées de deux hommes habillés, Faith Ringgold présente un groupe de femmes vêtues face à un Picasso âgé et nu. Celui-ci se retrouve à la place du modèle de Manet, Victorine Meurent, dont il emprunte d'ailleurs le chapeau porté dans une autre toile de Manet, *M^{elle} V. en costume d'espada* (1862, New York, Metropolitan Museum of Modern Art, 29.100.53). Willia Marie explique ainsi ses choix à sa tante: plutôt que de représenter les maux de la société de son temps, elle préfère peindre des choses qui libéreront et inspireront son public. La voix du personnage se confond avec celle de Faith Ringgold qui nous invite, avec cette correspondance fictive, à regarder autrement des œuvres iconiques de l'art moderne à travers lesquelles nous avons appris à célébrer un regard masculin. Les étapes du voyage de Willia Marie sont autant d'occasions de rejouer des scènes de l'histoire de l'art pour échapper aux principes hétéronormés de ces représentations. Avec humour, elle mêle poésie et politique dans une relecture personnelle des œuvres qui ont jusqu'alors conditionné notre regard. Faith Ringgold détourne une fois de plus des symboles pour en proposer sa propre interprétation et revendiquer sa liberté d'artiste.

Arts plastiques

- De quelles manières l'artiste interroge-t-elle la réalité à travers son œuvre? Comment en propose-t-elle une vision critique?
- En quoi le choix des matériaux est-il porteur de sens? Comment Faith Ringgold s'approprie-t-elle la technique du quilt? Qu'apporte ce support au processus de création?
- Quelle est la place de l'artiste dans la réalisation d'une œuvre collective?

Niveau: Cycle 4

Programme: **La représentation; les images, la réalité et la fiction**

La matérialité de l'œuvre: l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Français – Langues

- Quelle place Faith Ringgold attribue-t-elle à l'écriture dans son processus de création? Comment le récit prolonge-t-il l'approche de l'œuvre?
- En quoi ses œuvres sont-elles autobiographiques? Que montre/raconte l'artiste d'elle-même?
- Comment Faith Ringgold prend-t-elle position à travers ses œuvres? En quoi la série *The French Collection* est-elle critique? Que nous invite-t-elle à voir autrement?

Niveau: Cycle 4 – 4^e

Programme: **Regarder le monde, inventer des mondes – La fiction pour interroger le réel**

Niveau: Cycle 4 – 3^e

Programme: **Se chercher, se construire – Se raconter, se représenter**

Agir sur le mode – Agir dans la cité: Individu et pouvoir

Niveau: Lycée – 2^{de} professionnelle

Programme: **Devenir soi: écritures autobiographiques**

POUR ALLER PLUS LOIN

BIBLIOGRAPHIE

Faith Ringgold: Politics/Power, Weiss Publications, New York, 2022.

Faith Ringgold, *We flew over the Bridge*, Durham, Duke University Press, 2005 (1995).

Ouvrages jeunesse

Aunt Harriet's Underground Railroad in the Sky, Dragonfly Books, 1995.

Tar Beach, Dragonfly Books, 1996.

We Came to America, Knopf Books for Young Readers, 2016.

Julie Crenn, «Faith Ringgold: créer pour résister», *Africultures*, vol. 3, n° 85, 2011.

Notice biographique: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/faith-ringgold/>

Vidéos consultables en ligne

An evening with Faith Ringgold (2019): <https://youtu.be/EcUPrr9nNJg>

Faith Ringgold at Serpentine Galleries (2019): <https://youtu.be/NeIWFxbprk4>

Faith Ringgold at Glenstone (2021): <https://www.glenstone.org/artist/faith-ringgold/>

RESSOURCES COMPLÉMENTAIRES

Catalogues d'expositions et ressources pédagogiques

Faith Ringgold. Black is beautiful, catalogue de l'exposition, musée national Picasso Paris, Paris, RMN-GP, 2023.

Black Dolls. La collection Deborah Neff, catalogue d'exposition, La Maison rouge, Paris, Fage éditions/la maison rouge, 2018.

Le Modèle noir de Géricault à Matisse, catalogue d'exposition, musée d'Orsay, Paris, Flammarion/musée d'Orsay et de l'Orangerie, 2019.

Présentation de l'exposition *Le modèle noir de Géricault à Matisse*:

<https://www.musee-orsay.fr/fr/expositions/presentation/le-modele-noir-de-gericault-matisse-196083>

The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation, catalogue d'exposition, musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris, Flammarion/musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2016.

Dossier pédagogique de l'exposition *The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation*: https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/3-Si-vous-etes/2-Enseignant-animateurs/MQB_dossier-enseignants-et-classes_THE-COLOR-LINE.pdf

The Power of my Hands. Afrique(s): artistes femmes, catalogue d'exposition, musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, Paris Musées, 2021.

Essais et articles

Philippe Artières, *Attica USA 1971*, Cherbourg, Éditions Le Point du jour, 2017.

James Baldwin, *Retour dans l'œil du cyclone*, Paris, Christian Bourgois, 2015.

James Baldwin et Raoul Peck, *I AM NOT YOUR NEGRO*, Paris, Robert Laffont/Velvet Film, 2017.

Angela Davis, *Femmes, race et classe*, Paris, Zulma, 2022 (1^{re} publication en anglais 1981).

Esla Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2017.

bell hooks, *Ne suis-je pas une femme? Femmes noires et féminisme*, Paris, Cambourakis, 2015 (1^{re} publication en anglais 1981).

Audre Lorde, *Sisters of Mercy*, Paris, Mamamélis, 2018 (1^{re} publication en anglais 1994).

Présentation de la pensée d'Audre Lorde:

<https://www.revue-ballast.fr/audre-lorde-le-savoir-des-opprimees/>

Caroline Rolland-Diamond, *Black America. Une histoire des luttes pour l'égalité et la justice (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, La Découverte, 2016.

