

# Black Dolls

la collection Deborah Neff

Lionel Sabatté  
*Demeure*

patio 2017

expositions du 23 février  
au 20 mai 2018

la maison rouge  
fondation antoine de galbert



You may write me down in history  
With your bitter, twisted lies,  
You may trod me in the very dirt  
But still, like dust, I'll rise [...]

Vous pouvez m'éliminer de l'histoire  
Avec vos mensonges amers  
Vous pouvez me traîner dans la boue  
Mais comme la poussière, je m'élève.\*

\* Première strophe du poème de Maya Angelou  
«Still I Rise» (« Pourtant je m'élève »), 1978

couverture : vue de l'exposition *Black Dolls*,  
la collection Deborah Neff

## **Black Dolls**

**la collection Deborah Neff**

**commissaire : Nora Philippe**

**conseillère scientifique : Deborah Willis**

Cette exposition clôt le cycle d'expositions dédié aux collections privées initié par La maison rouge dès sa fondation. Elle résulte de la rencontre entre Nora Philippe, auteure, réalisatrice, enseignante française, et Deborah Neff, collectionneuse new-yorkaise de poupées noires.

Pour la commissaire de l'exposition, une nécessité s'impose alors : montrer ces *Black Dolls* en Europe, et ouvrir un nouveau champ de recherche. Mais l'ambition n'est pas que scientifique ou artistique, elle est aussi politique. Elle s'inscrit dans la volonté de faire entendre une autre histoire : celle des femmes qui ont élaboré des objets sensibles (ces poupées) précisément contre l'objectivation dont elles étaient victimes.

### **La collection Deborah Neff**

Il y a plus de vingt ans, lors d'une foire d'antiquités à Atlanta, Deborah Neff découvrait une poupée noire fabriquée à la main. Elle fut frappée par sa beauté, sa dignité, sa singularité.

Aujourd'hui, sa collection compte plus d'un millier de poupées, et comporte également des œuvres d'artistes contemporains autodidactes (parmi lesquels Nellie Mae Rowe) ou des productions textiles remarquables dont des *quilts*, potentiellement créés par les mêmes auteures que les poupées africaines-américaines.

Depuis une dizaine d'années, la collectionneuse a entrepris de documenter ses poupées par le biais de photographies d'époque. Celles-ci devaient l'aider à comprendre l'histoire

de ces poupées noires : leurs auteures, leurs provenances géographiques, leurs contextes de production, leurs petits propriétaires, garçons ou filles, et, ce faisant, les systèmes de reproduction sociale et les mises en scènes sociétales qui s'y liraient.

### **Un contexte historique particulier**

On possède peu d'information sur ces poupées noires. Les matériaux et les techniques utilisés, ainsi que certaines particularités stylistiques (dans les costumes notamment) permettent d'émettre des hypothèses que les récits oraux et écrits intimes corroborent parfois.

Attributions et datations précises se trouvent souvent compliquées par les raccommodages, réparations et rajouts, au fur et à mesure des transmissions de génération en génération. On sait cependant que les quelque deux cents poupées ont été fabriquées entre 1840 et 1940. Elles ne peuvent être appréhendées hors de ce contexte particulier.

Nombre de ces poupées voit le jour alors que les États-Unis sont divisés entre le Nord, où l'esclavage est, techniquement, aboli, et le Sud qui repose encore sur celui-ci. En 1860, quatre-vingt-dix pourcents des quatre millions d'hommes, de femmes et d'enfants qualifiés de « Noirs » sont réduits en esclavage. Si la fin de la guerre de Sécession en 1865 apporte la liberté légale aux Africains Américains, les lois Jim Crow instaurent une ségrégation raciale redoutable dans le Sud. (Cette série d'arrêtés et de règlements doit son nom à la chanson « Jump Jim Crow » dont l'auteur se noircissait le visage pour l'interpréter, l'expression Jim Crow ayant ensuite été utilisée afin de désigner les Noirs de manière raciste. Les lois Jim Crow ne seront abolies qu'après la signature du Civil Rights Act de 1964). Dans le Nord, règne une ségrégation de

fait, pour trouver du travail, se loger ou suivre sa scolarité. Au tournant du xx<sup>e</sup> siècle néanmoins, avec la migration vers le nord et l'urbanisation des communautés noires, la pluralité socio-économique s'accroît : la majorité de ces poupées, probablement fabriquées entre 1890 et 1910, reflète cette diversification culturelle et sociale.

### **Les voix de ces auteures inconnues**

L'usage du féminin pour qualifier leurs auteures s'est imposé, la pratique de la couture étant à l'époque dans ce pays l'œuvre de femmes et de petites filles. Leurs noms ne nous sont pas parvenus : signer une poupée, ou la dédicacer à quelqu'un, nécessitant déjà d'en avoir le droit, ou même seulement de se l'octroyer.

Bien qu'elles soient un vecteur d'expression artistique important en sus d'incarner une forme de résistance politique (on en prend la mesure en observant certaines créations, dont, notamment, les cinq poupées mises en exergue par la commissaire, dans la petite salle centrale de l'exposition), la plupart de ces poupées restent avant tout des objets d'usage fabriqués majoritairement pour des enfants.

Tout au long du parcours de l'exposition, le souvenir des femmes africaines-américaines qui se sont battues pour leurs droits nous accompagne – leurs mots aussi, inscrits sur les cimaises aux côtés de ceux de grands penseurs ou réformateurs noirs tels que Marcus Garvey (1887-1940) et, bien évidemment de militantes féministes noires contemporaines telles qu'Alice Walker (née en 1944) dont une citation est placée à l'entrée de l'exposition. Car il ne faut pas oublier que le féminisme noir (*Black Feminism*), est, aux États-Unis, historiquement lié aux mouvements abolitionnistes du début du xx<sup>e</sup> siècle.

## L'enfance, et la relation à la poupée

La poupée existe depuis des millénaires, dans presque toutes les cultures. Elle peut, dans certains contextes, se voir associée à des pratiques rituelles ou magiques, mais ce n'est pas le cas ici. En revanche, elles constituent toujours des espaces de projection mentale essentiels.

La poupée s'est révélée, pour les sciences sociales, d'une profonde richesse : à travers elle, tout ou partie des sociétés se dévoile, et doublement : en ce qu'elles sont et en ce qu'elles donnent à voir à leurs enfants. De manière générale, les jouets sont révélateurs des cultures où ils naissent et sont utilisés. Mais que dire alors de la poupée, qui est le jouet anthropomorphique par excellence ? En 2015, la critique et journaliste américaine Margo Jefferson (née en 1947) s'interrogeait : « Avec qui jouons-nous lorsque nous jouons, vivons avec une poupée d'une autre race ? »

Si l'on se souvient que le jouet-poupée est cet « objet transitionnel », pour reprendre l'expression du pédopsychiatre et psychanalyste britannique Donald Winnicott (1896-1971), c'est-à-dire qui n'existe pas en tant que tel mais bien pour ce que l'enfant lui fait (câlins autant que brimades voire atteintes physiques), on mesure d'autant mieux l'importance de créer et porter des poupées à son image. Une expérience américaine telle que le « Test de la poupée », menée dans les années 1940 par Kenneth et Mamie Clark, montre à quel point les mécanismes de racisme et de racisme intériorisé dévoilent leurs rouages dans la relation à cet objet : consistant à demander à des enfants noirs, mis en présence de deux poupées, une blanche et une noire, laquelle est la plus gentille, laquelle est la plus belle, laquelle est leur préférée, elle montrait (et montrait encore en 2005) une écrasante préférence pour la poupée blanche.

## Des poupées comme autant de résistances

L'objet transitionnel renvoie également au rôle de la poupée dans la relation à la mère : mimétique permettant la construction, et substitut permettant la séparation. Les poupées présentées dans la grande nef, sur la droite en pénétrant dans l'exposition, incarnent des modèles variés et individuants, loin de certains archétypes tels que le maternage (avec le poupon-bébé) ou la femme-objet (avec la poupée manufacturée).

Plus encore, les poupées noires fabriquées à la main proposent des figurations étonnantes de diversité : de la femme, mais aussi, et surtout de la noirceur qu'il s'agit de décliner dans une palette de tons et de nuances infinies. Tous les âges sont représentés, ainsi que de nombreux métiers, différents marqueurs sociaux et relations interpersonnelles. Ces poupées sont caractérisées telles des portraits, le soin apporté à leurs traits et leurs expressions allant à l'encontre de tous les stéréotypes (rappelons que se jouent, à l'époque, aux États-Unis, les *Minstrel Shows*, des spectacles où maquillage et postiche servent des représentations racistes des Noirs Américains). Le soin est d'ailleurs une notion essentielle, traversant toute la collection, et, plus généralement, les réflexions de celles et ceux qui, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à aujourd'hui, pensent et fabriquent ces poupées noires.

À travers certains détails enfin, les poupées et les autres créations exposées ici (*quilts* notamment) suggèrent qu'un autre champ de recherche reste à explorer : celui des relations de ces objets à l'histoire des diasporas africaines et, concernant les États-Unis, aux créations apportées par celles et ceux qui furent enlevés et vendus comme esclaves (remarquons la récurrence de la couleur rouge, les réminiscences de la statuaire africaine, l'importance des arts textiles ou la dissymétrie pour parer le mauvais œil).

## Des images, et quelques images de soi

La représentation de la famille et de ses liens spécifiques est également essentielle dans la (re)construction de l'image de soi en tant qu'individu particulier – digne et unique. Ces relations sont mises en scène dans l'un des derniers groupes de poupées de la grande nef. Elles se déploient également, dans toute leur complexité, dans les images et les poupées exposées dans l'entresol de La maison rouge. Elles soulignent que la famille noire était elle aussi niée, que les mères étaient très souvent séparées de leurs enfants sous le régime de l'esclavage, et que, subissant les violences sexuelles des maîtres ou contremaîtres blancs, elles devaient conjointement élever les enfants de ceux-là.

Les *topsy-turvies*, noires ou blanches selon la partie du corps que l'on choisit de cacher sous le vêtement en les retournant, incarnent toute l'ambiguïté et la complexité des relations sociales aux États-Unis. Pourtant, ces poupées ont pu être conçues pour expliquer le métissage aux enfants nés d'unions mixtes ou des viols fréquemment subis.

De même, le corpus photographique présenté ne nous livre pas toutes les réponses, voire soulève d'autres questions : on y voit principalement des enfants blancs posant avec des poupées noires que l'on imagine confectionnées par leur nounou (la poupée étant à la fois le lien à ce substitut maternel pour l'enfant et le signe d'un certain statut social pour les parents) ou des enfants noirs posant, seuls ou aux côtés d'autres enfants blancs, avec des poupées blanches. Certaines jeunes filles noires arborent fièrement leurs poupées noires à partir des années 1910. Sur le grand poster mural qui reproduit le portrait d'une famille aisée et éduquée, représentative du mouvement dit de la Renaissance de Harlem et œuvre d'un photographe noir, la poupée de la petite fille au centre de

l'image reste blanche car elle demeure un marqueur social dans une société où la beauté est blanche.

### « **Pourtant je m'élève** »

Dans les salles du sous-sol, deux types de projections prolongent la présentation de la collection Deborah Neff.

Sur le mur du fond, une dernière citation nous accueille. Comme les précédentes, elle nous fait entendre une voix qui s'est élevée : celle de Sojourner Truth (1797-1883), l'une des plus célèbres abolitionnistes et féministes africaines-américaines, qui commande en 1864 un portrait photographique d'elle-même qu'elle commercialise afin de financer sa cause. Ses mots éclairent et ombrent à la fois les portraits projetés, sélectionnés non pas dans la collection Deborah Neff mais dans quatre fonds iconographiques différents, dont celui du sociologue et historien américain W. E. B. Du Bois (1868-1963), militant contre le racisme et pour les droits civiques.

Dans la dernière salle de l'exposition est diffusée la version courte et française, intitulée *Black Dolls*, du film *Like Dolls I'll Rise*. Réalisée par Nora Philippe en parallèle à l'exposition, elle offre, en projection sur les poupées, un tissage de visages et de voix tant historiques que contemporaines.



## Lionel Sabatté

**Demeure** (patio 2017)

Chaque année depuis sa création, l'association des amis de La maison rouge élit un ou une artiste qui produit une œuvre spécifique pour le patio de la fondation. Récemment, les visiteuses et visiteurs ont pu découvrir les propositions de Florian Pugnaire et David Raffini (2014), ainsi que Baptiste Debombourg (2015) ou Boris Chouvellon (2016). En 2017, les membres de l'association ont choisi Lionel Sabatté, artiste-plasticien français né en 1975.

Ce dernier présente une installation imaginée pour (et inspirée par) les lieux. Une étrange *Demeure*. La référence n'est pas cryptée, et se donne même avec un humour discret mâtiné de douce nostalgie : il s'agit bien d'une maison dans une maison (La maison rouge). Les parois terreuses de *Demeure*

rougeaient du voisinage des murs de la fondation, tandis que les vides de la composition prolongent les percées ménagées par les baies vitrées du patio. Néanmoins, la construction par emboîtement se trouve rapidement déviée : la structure métallique de l'œuvre s'ébroue, se libère de l'architecture qui la contraint de toutes parts, s'allonge et s'étire vers la façade dans un mouvement de fuite arrêté.

C'est là tout l'art de Lionel Sabatté : figer ce moment de bascule d'un état à l'autre, et créer, ce faisant, un monde en réduit où tout est possible. Le funeste augure que pourrait *a priori* laisser présager cette *Demeure* cède rapidement la place au fourmillement d'existences passées, présentes, futures. Elles bruissent, et cela peut tout autant inquiéter, mais il en va ainsi de l'étroit tissage entre les différents mondes.

Certes, il est difficile de chasser les douloureuses images, médiatiques, de charniers qui pourraient ressurgir, ou bien encore à celles, plus cinématographiques, de têtes coupées aux faîtes de pics... Pourtant, ce sont d'autres relations à la mort qu'il faut convoquer au seuil de cette cabane de crânes empilés. On songe aux très nombreuses cultures où l'habitation comporte un ossuaire, voire se bâtit sur les ossements des ancêtres qui deviennent, au propre, les fondations du foyer ; on se rappelle qu'il y a quelques siècles à peine, on enfermait encore un chat – bien vif – entre les murs des édifices en construction afin de conjurer le mauvais sort. On pense encore plus sûrement aux catacombes, aux danses macabres et autres vanités intemporelles autour de notre finitude.

On se dit, aussi, qu'il y a du grotesque dans la *Demeure* de l'artiste, au sens que lui confère l'histoire de l'art. En effet, dans l'Italie renaissante, vers 1480, des fouilles menées dans la *Domus Aurea* de Néron (ou « Maison de l'Âge d'or ») à Rome, révèlent des exemples inédits de peintures murales antiques

ainsi que de décorations en stuc – le terme « grotesque », de *grottesca* en italien, provenant du processus même de mise au jour de ces ruines décorées, dans ce qui est, alors, quasiment de l'ordre du souterrain (voire de la grotte, *grotta* en italien). Il renvoie également au caractère ampoulé des compositions où se mêlent plantes, animaux et personnages.

Plus tard, le grotesque se chargera encore davantage de bizarrerie – entre rire et effroi. Toujours, il se caractérisera par la multiplication et l'hybridation de mêmes motifs. *Demeure* joue de cet héritage : des bestiaires merveilleux, des métamorphoses mythologiques, des expérimentations formelles comme autant de trompe-la mort, et là, un morceau de palais décadent. Au sol, on distingue encore des étais, ou bien une grille de carroyage archéologique à laquelle répond par endroit la structure métallique. Et sur les parois elles-mêmes, d'autres résurgences des profondeurs, non plus archéologiques mais géologiques : des agglomérats de matière comme autant de carottages voire de stalactites argileuses.

C'est une lutte avec la matière que l'on ressent dans l'ensemble du travail de l'artiste. Il cite, d'ailleurs, parmi nombre de références (dont la *Porte de l'enfer* d'Auguste Rodin), le mur des Fédérés du cimetière du Père-Lachaise à Paris où les visages et les corps de quelques-uns des cent quarante-sept communards fusillés là, semblent affleurer à la surface de la pierre, tentant d'en émerger. Il ne faudrait pas oublier la dimension hautement picturale de l'œuvre de Lionel Sabatté.

Ici, comme partout, dans ses dessins autant que dans ses sculptures, s'affirme un rapport à la couleur et à la matière propre à la peinture. Ailleurs, dans son travail, le ciment peut être pigmenté d'épices, les jus des dessins teintés par des phénomènes d'oxydation. Ici, l'expressionnisme de la touche se joue dans la pâte de la matière, le mouvement des parois

devenues branchages ou herbes folles, tandis qu'une rigoureuse géométrie de tiges et de parpaings structure par plans l'ensemble de la composition.

Plus encore : l'artiste sélectionne, en général, ses matériaux pour leurs qualités plastiques, certes, mais également symboliques, concourant à la puissance d'image, immédiate, de ses productions. Du thé, de la cendre, du charbon, de la poussière, de l'eau de pluie, des souches d'arbres, des peaux mortes et des rognures d'ongles comme autant d'éléments qui par leur charge deviennent iconiques.

Il y a du vivant dans ses œuvres protéiformes, des transformations. Et, ce faisant, l'expression du transitoire, aussi tragique puisse-t-il apparaître aux êtres de passage que nous sommes. Réalisée in-situ, l'œuvre sera détruite à l'issue de l'exposition. Mais nous n'en sommes pas là, et il s'agit pour l'heure de *demeurer* encore un peu. Demeurer au sens de s'attarder, puisque nous n'avons guère le temps.

Lionel Sabatté est né en 1975 à Toulouse : il vit et travaille entre Paris et Los Angeles. Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2003, il a déjà reçu plusieurs prix dont, notamment, celui de l'Institut Français de Maurice, celui de Yishu 8 à Pékin ou, récemment, de Drawing Now. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions monographiques en France comme à l'étranger, intégrant plusieurs collections institutionnelles telles que celle de l'ALTANA Kulturstiftung (Allemagne), du CAFA Art Museum (Chine), du FNAC ou encore du FRAC de La Réunion (France). Il est représenté par la galerie Ceysson Bénétière à Paris et la galerie C à Neuchâtel (Suisse).

## **Événements autour de l'exposition Black Dolls, la collection Deborah Neff**

### **HORS LES MURS**

**Lundi 26 février, 19 h**

**au Reid Hall, Grande Salle (6<sup>e</sup>)**

« Condition noire : conversation française, conversation américaine » avec Patricia J. Williams, Pap Ndiaye et Balla Fofana

**Mardi 27 février, 9 h 30 – 17 h 30**

**au musée du quai Branly – Jacques Chirac, salle de cinéma (7<sup>e</sup>)**

« Des poupées noires : Culture matérielle, représentations et résistances africaines-américaines (1840-1940) »  
colloque international

**Mercredis 7, 14, 21 mars, 20 h**

**au Centre Pompidou (3<sup>e</sup>)**

projections de vidéos et de films

### **À LA MAISON ROUGE**

**Jeudi 8 mars, 19 h**

lecture de textes de Toni Morrison, Maya Angelou, bell hooks et Léonora Miano

Informations, tarifs et réservations :

tél. 0140 0108 81

reservation@lamaisonrouge.org

**la maison rouge**

fondation antoine de galbert

10 bd de la bastille

75012 paris france

tél. 0140 0108 81

info@lamaisonrouge.org

lamaisonrouge.org