L'UNIVERS HISTORIQUE

TIYA MILES

Le Sac d'Ashley

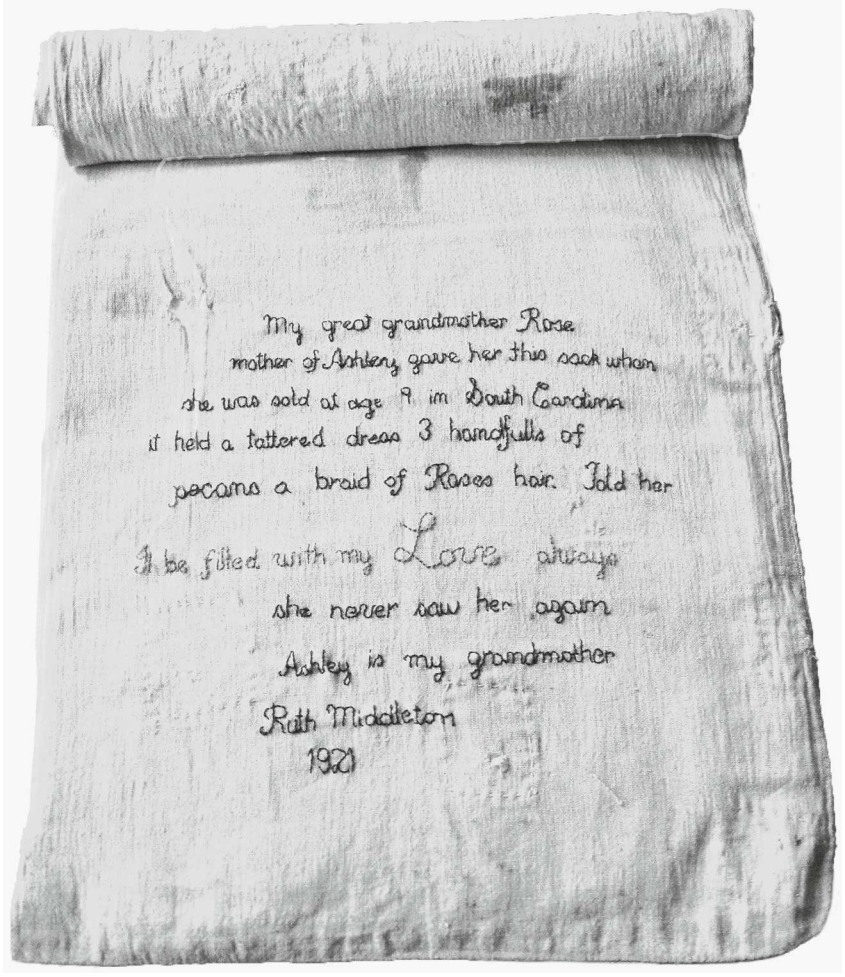
Un souvenir de famille du temps de l'esclavage



www.seuil.com

SEUIL

LE SAC D'ASHLEY


My great grandmother Rose
mother of Ashley gave her this sack when
she was sold at age 9 in South Carolina
it held a tattered dress 3 handfulls of
pecans a braid of Roses hair. Told her
I be filled with my Love always
she never saw her again
Ashley is my grandmother
Ruth Middleton
1921

TIYA MILES

LE SAC D'ASHLEY

Un souvenir de famille du temps de l'esclavage

TRADUIT DE L'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS)
PAR JOHANNA BLAYAC

OUVRAGE TRADUIT AVEC LE CONCOURS
DE HARVARD UNIVERSITY ET PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE

ÉDITIONS DU SEUIL
*57, rue Gaston-Tessier, Paris XIXe*

Ce livre est publié dans la collection
L'UNIVERS HISTORIQUE
fondée par Jacques Julliard et Michel Winock
et dirigée par Patrick Boucheron et Paulin Ismard.

Titre original : *All That She Carried.*
The Journal of Ashley's Sack, a Black Family Keepsake
Éditeur original : Random House
ISBN original : 9781984854995
© 2021, Tiya Miles
All rights reserved including the right of reproduction in whole
or in part in any form. This edition published by arrangement with Random House,
an imprint and division of Penguin Random House LLC

ISBN 978-2-02-156965-0

© Éditions du Seuil, octobre 2026 pour la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Ce livre ne peut être reproduit ni utilisé à des fins d'entraînement de systèmes d'intelligence artificielle. La fouille de textes et de données est interdite conformément à l'article 4(3) de la directive (UE) 2019/790.

www.seuil.com

À ma grand-mère Alice, ma grand-mère Lillian,
ma grand-mère Cornelia, ma mamie Bertha,
mon arrière-grand-mère Ida Belle,
mon arrière-grand-mère Rachael,
mon arrière-grand-mère Missouri,
mon arrière-grand-mère Anna Christian,
ma grand-tante Margaret, et à toutes les grand-mères
et arrière-grand-mères dont l'ouvrage
a rendu possible notre survie.

L'amour et l'empathie, de concert, mènent à la justice.

Jonathan L. Walton,
A Lens of Love, 2018

La peur, elle aussi, est essentielle à l'amour.

Diane Ackerman,
Le Livre de l'amour, trad. fr. Alexandre Kalda,
1995 [1994]

Prologue

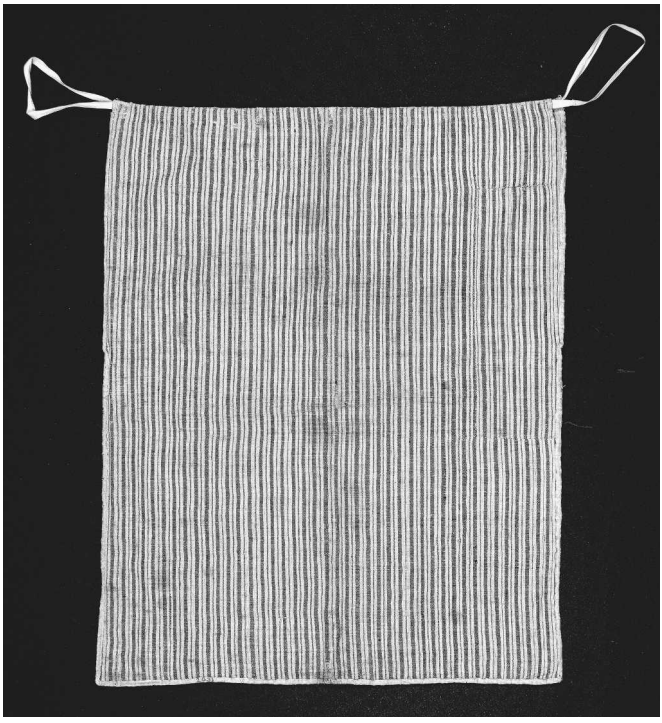
Paquetage de survie

> On devrait tous avoir préparé un paquetage de survie, au cas où on devrait fuir en quatrième vitesse.
>
> Octavia E. Butler, *La Parabole du semeur*, trad. fr. Philippe Rouard, 2017 [1993]

Rose s'est retrouvée plongée dans la détresse existentielle en ce fatidique hiver qui vit la mort de son maître et propriétaire, Robert Martin. C'était en 1852, en Caroline du Sud. Comme c'est le cas pour la très grande majorité des femmes africaines et natives états-uniennes achetées, vendues et exploitées par centaines de milliers, nous ne connaissons ni le nom de famille de Rose, ni son lieu de naissance, ni même l'année de son décès. Nous savons par contre que Rose a alors dû faire face à un type d'épreuve que plus personne aujourd'hui ne connaît, que seules les femmes réduites en esclavage ont traversée. Rose savait qu'elle-même ou sa fille, Ashley, pourraient être exhibées sur un bloc de pierre (*auction block*) pour être vendues aux enchères, dispositif froid auquel les esclavagistes avaient recours quand leur situation financière chancelait.

Démembrer les familles était une pratique courante dans cette société fondée sur – et de fait tributaire de – la captivité légale de personnes jugées inférieures. Et la vente ne signifiait ni la fin des ennuis de Rose ni sa plus grande crainte. Elle redoutait certainement ce qui pouvait arriver ensuite, pendant le déplacement, et après : les sévices, les agressions sexuelles, la malnutrition, le chaos mental, et même la mort, lot de tant de jeunes femmes

réduites en esclavage. La vie que Rose et Ashley avaient passée ensemble, déjà marquée par la souffrance, pouvait être anéantie en un instant d'un simple trait de plume, et leurs existences respectives ensuite laissaient présager le pire sans les liens familiaux. Rose aimait sa fille et cherchait désespérément à la protéger en assurant sa sécurité. Mais quel sens pouvait-on donner au mot sécurité à un endroit, et à une époque, où une fille pas même âgée de dix ans pouvait en toute légalité être mise en cage et troquée ? Qu'allait faire Rose pour protéger son enfant ? Que *pouvait*-elle faire, elle, femme non libre sans statut social, sans pouvoir politique, sans moyens économiques ni ressources socioculturelles, confrontée à des difficultés imprévisibles et insurmontables ?



Sac de travail en toile brodée. Fabricant inconnu,
Angleterre ou États-Unis, 1753, laine, lin, soie et coton,
1960.1123, legs de Henry Francis du Pont.
Avec l'aimable autorisation du Winterthur Museum.

La vie de Rose était menacée, son âme volée. C'était une situation commune à laquelle de nombreuses femmes noires se sont trouvées confrontées aux États-Unis pendant plus de deux siècles. Nous le savons grâce aux témoignages des rares femmes asservies qui ont réussi à s'échapper au XIXe siècle et à raconter ce qu'elles avaient vécues, ainsi que par les œuvres des intellectuelles et des artistes noires qui ont puisé dans cette histoire la source de leur inspiration pour les générations futures, y compris la nôtre. Comment une personne traitée comme un bien mobilier peut-elle exprimer et mettre en œuvre une éthique humaine ? À quels ressorts un individu si profondément dévalué peut-il faire appel pour affirmer ses valeurs fondamentales ? Comment une femme rabaissée et humiliée parvient-elle à faire face à l'abîme et à continuer à donner de l'amour ? Ce que Rose a fait, d'après ce qui nous est rapporté par un unique et peu ordinaire texte de quelques lignes préservé de justesse pour la postérité, nous en donne une idée. Lorsque la vente aux enchères s'est profilée à l'horizon de sa petite famille, Rose a mobilisé toutes ses ressources – matérielles, émotionnelles et spirituelles – et elle a préparé un paquetage de survie pour l'avenir. Elle a donné ce sac à sa fille Ashley qui l'a emporté puis transmis aux générations suivantes.

Face au malheur, Rose a fait preuve de force intérieure et de créativité. Sauver la vie d'une autre personne implique d'agir en dépit du désespoir, et elle a imaginé pour sa fille des moyens de survie et de subsistance spirituelle[1]. Elle estimait sans doute qu'elle faisait bien trop peu, beaucoup trop tard. Elle craignait probablement qu'un sac abîmé ne soit au bout du compte insuffisant. Mais elle a tenu bon, opposant à une société esclavagiste solidement enracinée la puissance de son opiniâtreté lumineuse. Et même si nous ne pouvons pas savoir exactement comment les événements se sont déroulés, il est clair que le cadeau de Rose a bel et bien *affecté* la vie de ses descendantes, quand bien même son acte lui a paru insignifiant sur le moment. Car trois générations plus tard, une de ses arrière-petites-filles, Ruth Middleton, a porté sur l'objet la trace « écrite » de son geste. Le témoignage de Ruth est la preuve que le geste de Rose a eu un retentissement sur le long terme : sa lignée féminine a perduré contre vents et marées, et sa volonté d'aimer a été perpétuée.

Rose ne pouvait pas savoir comment les choses allaient tourner, mais elle s'est accrochée à une vision. Elle voyait sa fille en vie, et elle voulait pourvoir à ses besoins futurs, un acte d'imagination radical pour une mère noire dans les années 1850. La fille de Rose, Ashley, a concrétisé cette vision en restant en vie, et son arrière-petite-fille, Ruth, a préservé leur histoire en cousant des phrases sur un sac. Aujourd'hui, alors que nous sommes dans la troisième décennie du XXIe siècle, nous faisons face aux États-Unis à nos propres démons, semblables à certains égards à ceux du système esclavagiste qui allait finir par être aboli. Le monde nous semble sombre, tout comme il devait le paraître à Rose, et, comme Rose, nous ne pouvons pas savoir ce qui arrivera. Nous pensons qu'il est inutile et illusoire d'imaginer pouvoir préserver l'avenir de nos enfants, revivifier nos principes démocratiques et sauver notre planète endommagée. Dans ce moment de morosité extrême, les femmes noires du passé peuvent nous servir de modèles. Qui mieux qu'une mère comme Rose – ou une lignée entière de femmes courageuses réduites en esclavage, qui n'étaient rien et n'avaient rien au regard des normes dominantes de leur temps mais ont néanmoins réussi à sauver ceux qu'elles aimaient et ce à quoi elles tenaient – peut nous montrer comment agir quand tout espoir semble vain ? Rose et ses descendantes ont compris qu'il fallait pour se sauver accepter de porter son bagage, en supporter le poids, en savoir la promesse. Nous devrions en faire autant.

Tout comme Rose et Ashley l'ont découvert lors de leurs voyages forcés dans les paysages de l'esclavage, il n'y a nulle part où se réfugier. Les murs du monde se resserrent. Il nous faut sortir de là au plus vite, *en quatrième vitesse*. Nous devons nous départir de ces manières de penser et de ces états émotionnels qui valorisent le contrôle plutôt que la compassion, la division plutôt que le lien, l'avidité plutôt que l'attention, autant d'états qui nous séparent les uns des autres et nous enferment. Dans cette situation, cet état d'urgence politique et planétaire, nous n'avons que deux options : agir ou mourir faute d'avoir essayé. Nous sommes les ancêtres de nos descendants. Ils sont les générations que nous avons enfantées. Que mettrions-nous dans leurs sacs si nous faisions preuve d'un « espoir radical » en leur survie[2] ?

Introduction

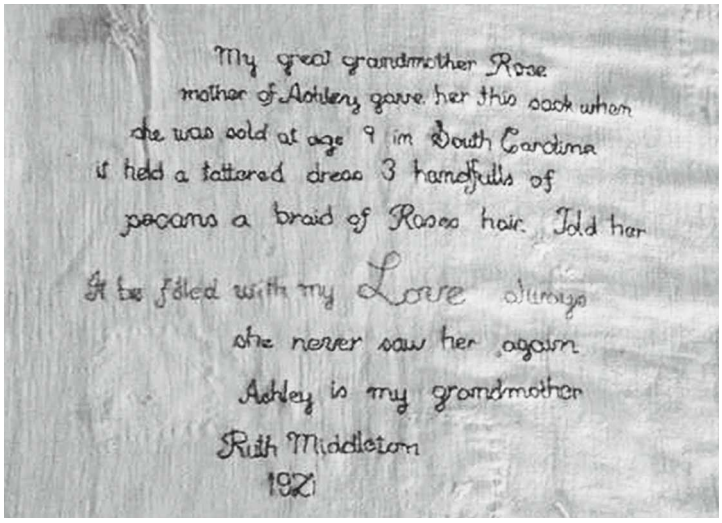
Les praticiennes de l'amour

> Dans la vie africaine-américaine, les femmes noires ont été des praticiennes de l'amour.
>
> bell hooks, *Salvation: Black People and Love*, 2001

Nous oublions que l'amour est en soi révolutionnaire. Ce mot « amour », plaisant et employé à l'envi dans la culture états-unienne, peut sembler sans consistance, telle une sorte de doudou ou, pire, tel un terme creux seulement utile aux échanges faciles et superficiels sur les plateformes des réseaux sociaux. Mais il charrie de fait des significations profondes. Il implique un réalignement radical de la vie sociale. Aimer, c'est s'éloigner des priorités de l'ego, de son parti ou de son clan, c'est donner de soi pour l'autre et transformer le « je » étriqué en un « vous » ou un « nous » plus vastes. Ce petit mot de cinq lettres nous demande alors de répondre à l'une des tâches les plus difficiles de la vie : se décentrer de soi pour le bien d'une autre personne. C'est une tâche pour laquelle nous avons besoin d'exemples, en particulier en ces temps de dissensions. Ici, au fil des pages, nous allons découvrir l'histoire silencieuse du pouvoir transformateur de l'amour à travers les trajectoires et les récits de femmes africaines-américaines ordinaires – Rose, Ashley et Ruth – dont les vies traversent les XIXe et XXe siècles, l'esclavage et la liberté, le sud et le nord des États-Unis. Leur histoire d'amour est une histoire de sacrifice, de souffrance, de lamentation et, en fin de compte, celle du sauvetage d'une lignée familiale éprouvée mais résiliente.

Par amour, Rose a refusé de se soumettre aux préceptes de son époque impliquant que des personnes puissent être traitées comme des biens, que la richesse importe plus que l'honneur, que certaines vies n'aient aucune valeur au-delà du capital et du gain. Son histoire, parmi d'autres, révèle que les femmes noires asservies refusaient l'expérience collective qui leur était imposée dans l'esclavage en pratiquant l'amour et en préservant la vie alors que tout espoir semblait perdu. Même quand elle a dû, contre son gré, livrer sa fille à la traite des esclaves, Rose a continué d'affirmer son amour. Malgré leur séparation, et durant cette séparation, la valeur que Rose accordait à l'amour a prévalu. Le lien émotionnel entre la mère et la fille a fait preuve de longévité et d'élasticité, traversant la dernière décennie de l'esclavage, le chaos de la guerre de Sécession et l'aube rougeoyante de l'émancipation avant de trouver une nouvelle expression au début du XXe siècle, au moment où Ruth a donné naissance à une petite fille, quatrième génération de la lignée de Rose, petite-fille d'Ashley.

Si cette histoire de femmes qui ont osé mettre l'accent sur l'amour est remarquable, la manière dont nous en avons pris connaissance l'est tout autant. Le legs de Rose, tel qu'exposé par Ruth, est conservé sur un vieux sac en coton qui contenait autrefois du grain ou des semences. Cet objet unique en son genre garde les traces de l'abus et de l'adoration, de la dévalorisation et de la réhabilitation, de la perte et des retrouvailles. Une mère endure le sacrifice de sa fille ; une fille poursuit son chemin malgré un chagrin indicible ; une descendante transcrit leur histoire déchirante au XXe siècle ; et nous avons la chance de pouvoir bénéficier de son arrivée jusqu'à nous. Le sac nous permet d'entrevoir la force d'âme visionnaire des mères noires réduites en esclavage, l'amour miraculeux de ces femmes pour leurs proches, l'insistance sur l'humanité radicale qu'elles portaient en elles pour la nation entière, et la valeur incommensurable de la culture matérielle pour l'histoire des personnes marginalisées. Même si les femmes noires ont été traitées comme « les mules du monde », pour reprendre les mots de l'autrice Zora Neale Hurston, ce sac montre qu'elles ont par moments incarné, selon l'expression d'Abraham Lincoln à l'orée de la guerre de Sécession, « les meilleurs anges de notre nature »[1] .



Broderie de Ruth Middleton sur le sac d'Ashley, offert par Rose.
Avec l'aimable autorisation de la Middleton Place Foundation.

Ruth Middleton, descendante directe de Rose, a brodé les lignes suivantes sur ce qu'elle identifie comme le sac en coton que Rose a préparé pour Ashley :

Mon arrière-grand-mère Rose
mère d'Ashley lui a donné ce sac quand
elle a été vendue à l'âge de 9 ans en Caroline du Sud
il contenait une robe déchirée 3 poignées de
noix de pécan une tresse des cheveux de Rose. Lui a dit
Il sera rempli de mon Amour toujours
elle ne l'a jamais revue
Ashley est ma grand-mère
Ruth Middleton
1921

Par ces mots, une petite-fille, mère, couturière et conteuse d'histoires a chargé un morceau de tissu de tout le drame et de toute l'émotion transmise par les tapisseries anciennes décrivant les exploits des reines et des déesses. Elle a préservé la mémoire de ses aïeules et glorifié ces femmes, façonnant leur image pour

les générations suivantes. Sans Ruth, il n'y aurait aucun récit. Sans son récit, il n'y aurait pas d'histoire. L'acte de création de Ruth est à l'image de celui de son arrière-grand-mère Rose. Par sa broderie, Ruth s'est assurée que l'on se souviendrait du courage de ces femmes avilies et qu'on le reconnaîtrait comme un héritage précieux.

À l'heure où j'écris ces lignes, le vieux tissu taché que Ruth Middleton a autrefois tenu entre ses mains est suspendu dans une vitrine au sous-sol du National Museum of African American History and Culture (NMAAHC – Musée national d'histoire et de culture africaine-américaine), de la Smithsonian Institution à Washington D.C. L'artefact, prêté par la Middleton Place Foundation de Charleston, en Caroline du Sud, saisit instantanément ceux qui le regardent. La démarche intellectuelle de Ruth, qui a synthétisé l'histoire de Rose et Ashley, et son ouvrage, qui a consisté à broder l'histoire sur le sac avec des fils de couleur, produisent un objet composite doué d'un puissant impact visuel et émotionnel. Ce témoignage du passé national des États-Unis, fait de fils de plus en plus clairs et lumineux, a un effet plus subtil mais plus émouvant que les statues de pierre érigées pour célébrer les hommes politiques et les généraux confédérés esclavagistes, largement dénoncées ces dernières années. Ces monuments commémoratifs, élevés pour ensevelir les péchés de la nation, ont été conçus plus grands que nature afin d'imposer leur présence dans la mémoire nationale. Mais en même temps, ils sapent les principes fondateurs des États-Unis : liberté, égalité, démocratie. Le sac d'Ashley, lui, n'a pas une telle vanité. Il n'en a pas besoin. Affirmation silencieuse du droit à la vie, à la liberté et à la beauté, même pour ceux qui sont tout en bas, le sac défend avec éloquence les idéaux du pays tout en dénonçant ses manquements.

Le sac cristallise le drame d'une région et d'une nation déchirées par la crise morale engendrée par la vente d'êtres humains et la séparation forcée des familles. Mais il possède aussi une qualité si manifestement intime et personnelle qu'il reflète tout autant les liens familiaux de celui qui l'observe, amenant chacun d'entre nous à s'interroger sur les objets qui le relient

à son passé, et sur ce qu'ils ont à nous dire. La nature du sac d'Ashley est telle que cet objet peut en appeler aux cœurs tout en parlant d'histoire locale, régionale et nationale. Même si son contenu a depuis longtemps disparu, l'essentiel de ce qu'il charriait – l'amour d'une mère pour sa fille – demeure. À chaque étape de son histoire – de sa préparation dans les années 1850 jusqu'à sa broderie dans les années 1920, en passant par le tournant du XXe siècle –, la manière dont le sac a été utilisé révèle un legs familial érigé en alternative au capitalisme impitoyable nourri par l'esclavage. Face à la vile commercialisation de leurs propres corps, ces proches parentes noires ont pris soin les unes des autres et préservé les générations suivantes en leur enseignant la persévérance et en rendant hommage à celles qui les avaient précédées et avaient défendu leur droit à la vie. Les femmes de la lignée de Rose ont porté et transmis le sac durant des décennies, et le sac lui-même a porté et porte toujours le souvenir de l'asservissement et du courage, du génie et de la générosité, de la longévité et de l'amour.

Tissus chargés d'histoire

La voix de ma grand-mère me revient, traversant les souffles de brise chaude qui balaient les rues vallonnées de Cincinnati, Ohio. J'ai neuf ans, douze ans et demi, vingt et un ans.

« Dieu seul sait c'que nous aurions fait si elle n'avait pas sauvé cette vache. » (« *Lord only knows what we woulda done if she hadn't saved that cow.* »)

Grand-mère m'a raconté cette histoire un nombre incalculable de fois, lorsque nous n'étions que toutes les deux – et j'étais captivée –, mais aussi lors de différents moments familiaux au fil des années. Ses yeux sombres me scrutaient tout éclairés d'amour derrière ses lunettes d'homme trop grandes, les moins chères proposées par son assurance-maladie. Elle n'avait pas besoin de glamour et de pompe. Sa scène, c'était la terrasse couverte en brique rouge du pavillon de style Craftsman. Elle était assise sur son transat à armature métallique avec des

coussins changés tant et tant de fois que les formes et les motifs en étaient tout dépareillés. Sa peau était comme du miel, douce comme du crêpe et tout aussi fripée ; ses cheveux comme une couronne de ouate, autrefois noirs, désormais blancs. Une robe bleu pâle sans manches l'enveloppait jusqu'aux mollets, laissant paraître des chevilles gonflées par une vie passée à effectuer des travaux ménagers dans les foyers des autres et des travaux agricoles dans les fermes. Elle s'adossait au fauteuil et croisait les mains sur son ventre, large lune qui avait donné naissance à six bébés dans le Mississippi et sept de plus dans l'Ohio. L'été, elle plaçait une boisson fraîche sur le rebord du muret de la terrasse – de la citronnade ou du thé glacé dans un pot Mason. Elle attrapait le rafraîchissement, s'humectait les lèvres et poursuivait. Elle a été la première à me raconter des histoires, ma première conteuse, celle qui s'occupait de moi quand j'étais malade, celle qui me préparait mon gâteau de riz préféré. Mon adorée.

« Sans ma sœur Margaret, disait ma grand-mère sur le ton du prêche, nous n'aurions plus rien ! » (*« If it wasn't for my sister Margaret, we woulda had nothin' left.* »)

C'est l'histoire qui a marqué l'enfance de ma grand-mère dans le Mississippi. Il y est question d'une famille fragilisée et d'une jeune fille noire courageuse. Ma grand-mère maternelle, Alice Aliene, est née dans le comté de Lee d'une mère beaucoup plus jeune que son père. Ce dernier, Price, était grand comme un chêne et doté d'une peau sombre comme de l'écorce. Ma grand-mère disait qu'il avait « des yeux comme ceux d'un aigle », et elle prétendait qu'il les tenait d'un « parent à moitié indien ». Price était né durant les derniers jours de l'esclavage. Il avait dit à ma grand-mère, qui me l'a dit à son tour, qu'il avait été vendu et séparé de sa mère. Peut-être est-ce la raison pour laquelle le recensement fédéral de 1870 répertorie Price comme un garçon isolé de huit ans, sans tuteur ni famille. La mère de ma grand-mère, Ida Belle, était le parfait opposé et partant le complément de Price : jeune, dotée d'une peau claire et de longs cheveux de jais qui « se balan[çaient] dans son dos ». Cette mère, idéalisée par l'adoration que lui vouait ma

grand-mère, venait d'un milieu plus aisé. Ida Belle était née à Saint Louis ; elle savait lire et écrire ; elle s'en sortait avec les chiffres. Son père, resté anonyme dans les histoires de ma grand-mère, était blanc ; sa mère n'avait pas eu le choix de cette union. « Quand ces hommes blancs voulaient qu'on aille avec eux, m'expliquait ma grand-mère, on y allait. » Ida Belle avait en sa possession un peu d'argent, un jeu d'assiettes bordées d'un liseré doré (aujourd'hui dans le vaisselier de ma mère), et même vingt-cinq acres de terre. Price, Ida Belle et leur trop grande famille de neuf personnes vivaient comme ils le pouvaient dans le Mississippi rural, État qui avait abrité les pires formes d'esclavage dans la Cotton Belt et qui verrait plus tard le meurtre atroce de trois défenseurs des droits civiques au cours du Freedom Summer de 1964[2]. Ils cultivaient 165 acres de terre, produisaient entre 25 et 30 balles de coton par an et gagnaient autour de 100 et 125 dollars par balle. Ils avaient « plein de choses à manger » dans les années 1920, disait ma grand-mère, et ils vivaient « confortables » sur leurs terres. Elle se rappelait leur maison blanche avec la grande entrée, la longue terrasse couverte avec une balancelle, « quinze à vingt vaches », un jardin potager d'un vert éclatant et des paniers de fruits au frais dans la cuisine.

Et puis la famille s'était endettée ; elle devait autour de 50 ou 60 dollars à quelqu'un. Des hommes blancs étaient venus de la ville à cheval. Ils s'étaient présentés en brandissant des papiers qu'ils voulaient à tout prix faire signer à Price. C'était un piège. Ida Belle aurait pu lire le contrat, mais Price n'était pas allé à l'école. Ma grand-mère insérait ce détail dans son histoire comme s'il avait pu faire une différence, comme si Ida Belle avait pu descendre jusqu'à la route, vêtue de sa longue jupe et d'un tablier en toile de jute, pour démasquer leurs intentions secrètes et empêcher la ruine de la famille. Après vingt-cinq années passées à étudier l'histoire des femmes noires, je sais, et ma grand-mère devait le savoir d'expérience lorsqu'elle me racontait cette histoire, qu'il valait mieux pour une femme noire se tenir en retrait et ne pas jouer à la maligne quand des hommes blancs venaient vous rendre visite dans le Mississippi d'avant les droits

civiques. « Je me rappelle l'avoir vue pleurer sur la terrasse », disait ma grand-mère à propos de sa mère. Price avait signé les documents d'un X. Des semaines plus tard, les hommes étaient revenus, prétendant que Price avait renoncé à la ferme. Qui sait ce que les marques noires sur ces papiers signifiaient vraiment ? La vérité n'avait plus d'importance à partir du moment où ces hommes revenaient avec des fusils.

Le débit de ma grand-mère s'accélérait quand elle me racontait la suite de l'histoire, ses mots semblaient se bousculer, ou peut-être est-ce ma mémoire qui rend les détails un peu plus flous. C'était la panique. Qui était parti se cacher ? Qui était resté là pour témoigner ? Price s'était disputé avec les hommes. Ida Belle était partie à la recherche de ses bambins. Les enfants s'étaient fait tout petits. Les chiens avaient aboyé. La famille avait dû évacuer les lieux et l'inquiétude avait fait place à une peur bien réelle.

Ils ont été expulsés par la législation sudiste, c'est-à-dire par le caprice du suprémacisme blanc. Ils n'ont eu que peu de temps pour penser à ce qui leur arrivait et pour s'organiser, pour rassembler et empaqueter le strict nécessaire. Ils ont attrapé de la vaisselle, des couvertures, des vêtements, mais ils ont perdu tous leurs biens, à savoir la terre elle-même, la ferme et le bétail. Les hommes s'étaient emparés des vaches de la famille, qui appartenaient à Ida Belle. « Je n'oublierai jamais [les hommes] dans la cariole, avec les chevaux, en train de descendre la route », me disait ma grand-mère. Mais la sœur de ma grand-mère, Margaret, était rusée et rapide. Pendant que le tumulte faisait rage à la porte, elle s'était éclipsée par-derrière, elle était allée chercher une vache dans le pâturage et l'avait conduite à la ferme du vieux Rose. Celui-ci les avait aidés, louant plus tard une de ses maisons à la famille. Ma grand-mère n'a jamais précisé de quelle race il était[3].

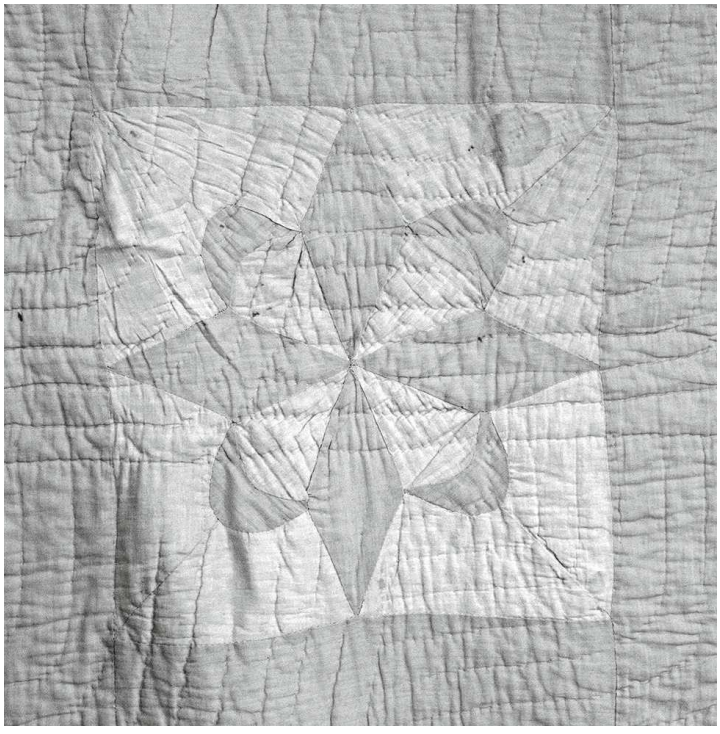
En dehors de leurs propres vies, cette vache a été la seule chose dotée d'une valeur significative sauvée de la ferme de mes ancêtres, et l'expulsion a plongé la famille de ma grand-mère dans la pauvreté. Ce dénuement, cette pression, cette peur incessante de tout perdre allaient plus tard pousser ma grand-mère

à se marier jeune et à migrer, à s'extirper des mâchoires du Sud des lois Jim Crow[4] pour s'installer entre les dents du Nord ségrégué. Mais l'acte de bravoure et la témérité dont Margaret a fait preuve ce jour-là leur avaient insufflé du courage pour faire face aux problèmes. Voilà l'histoire racontée par ma grand-mère telle que je me la rappelle. Ma grand-tante Margaret, âgée de seulement dix ans, les avait sauvés du désastre. Et ma grand-mère, par son talent de conteuse, faisait de ce moment un manteau de soie.

Je n'ai jamais eu la chance de rencontrer cette intrépide grand-tante. Je n'ai même jamais entraperçu de photographie d'elle. Mais j'ai vu, touché et admiré le travail de ses mains, et cela a été tout aussi bouleversant. Ma grand-mère gardait dans sa chambre une courtepointe, un *quilt* que Margaret avait confectionné quelque temps après l'expulsion. Ce quilt porte un motif fixé en appliqué : des cercles rose et menthe et des ovales alternent avec une régularité rompue seulement par des changements de teinte. Le dos, lui, arbore des pois cobalt et bleu pastel sur un fond vanille évoquant les douces odeurs qu'on peut sentir dans la boutique d'un artisan glacier. Margaret a fait un pli pour former une bordure à points bleus autour de l'appliqué, associant les motifs pastel à une sensation toute différente, comme les points et les taches modernistes. Elle a marié des éléments complètement disparates, ce qui est la marque d'une âme tout aussi créative que rebelle. Cette jeune fille que je ne connaîtrai jamais excepté par les histoires que l'on m'a transmises était à la fois une artiste et une libératrice. L'image que la mémoire familiale a conservée d'elle en fait une sorte de mythe archétypal de l'histoire régionale.

J'ai hérité du quilt de ma grand-tante quand ma grand-mère est décédée, il y a plus de quinze ans. Il était pour ma grand-mère, et il est pour moi, un textile précieux. Il semble avoir absorbé dans ses fibres l'essence impalpable d'une autre époque. Quand je contemple les couleurs vibrantes de ce quilt (y compris les taches de sang d'un ancêtre), je vois ma grand-mère petite fille et j'imagine les visages de ses proches. Je ressens chaque syllabe de ce monstre aux multiples yeux : le Mi-ssi-ssi-ppi – un

endroit où la chaleur, la terreur et l'amour s'entremêlent. L'histoire de Margaret sauvant la vache a fusionné avec l'étoffe du quilt. L'événement le plus traumatisant de l'enfance de ma grand-mère y est incorporé. L'histoire des Africains en Amérique a été brutale, mais à partir de la souffrance, nous avons créé, nourrissant nos esprits d'éclats de beauté, apprenant à nous relever encore et toujours.



La courtepointe ou *quilt* de la grand-tante Margaret, détail, années 1920-1940, Mississippi. Photographie par Tobi Hollander, 2018.

Je suis née dans les années 1970, période chaotique mais bien plus porteuse d'espoir que les années 1920, époque à laquelle ma grand-mère et ses sœurs étaient jeunes. Je n'ai pas connu l'esclavage directement, je n'ai jamais fait l'expérience des lois ségrégationnistes, mais aujourd'hui plus que jamais je goûte l'histoire de Margaret, de sa vache et de son quilt. Ce tissu et l'histoire

que je lui associe m'ont enveloppée et ancrée. Ils me rappellent la dignité préservée et, en ces temps difficiles, ils me donnent l'espoir de voir malgré tout sauvegardé ce qui est nécessaire à la préservation et à la célébration de la vie.

Il y a une myriade d'enseignements dans l'histoire de la vache. Ce qui me frappe en particulier, et j'inclus dans mon propos le sac d'Ashley, c'est le rôle des filles et des femmes qui ont su préserver ces objets essentiels renfermant le sens profond de nos vies. Cette histoire familiale démontre l'ingéniosité des femmes et des filles même les plus marginalisées et les plus décriées. Elle illustre la manière dont les personnes mises au ban de la société peuvent réussir à surmonter des épreuves inattendues. Elle suggère aussi que nous pouvons tirer des leçons du souvenir de cette résistance passée, en particulier lorsque la mémoire en est transmise à travers des objets qui servent de rappel et de lien.

Je lie l'expulsion au quilt par l'héroïne qu'ils ont en commun. Dans le cas du sac d'Ashley, le lien est plus matériel encore : l'histoire du passé a été brodée directement sur le tissu. Comme le relate la très citée spécialiste de l'histoire des femmes états-uniennes Laurel Thatcher Ulrich dans son livre *The Age of Homespun*, les femmes des XVIIIe et XIXe siècles associaient parfois des récits à des objets. Elles pouvaient ainsi insérer dans des paniers tressés des bouts de papier relatant leurs origines ou des événements de leur époque, épingler des informations sur leur propriétaire, par exemple sur le talon d'un bas de laine, ou même peindre de longues descriptions sur des commodes en bois. Ce réflexe visant à préserver la connaissance du passé en liant un récit explicatif à des objets ou du mobilier témoigne de ce qu'Ulrich appelle la « puissance mnémotechnique des objets[5] ». Les choses matérielles deviennent ainsi porteuses de mémoire et d'informations, d'autant plus quand des histoires leur sont attachées, augmentant leur capacité à charrier du sens[6]. Et lorsqu'il s'agit de textiles, les récits concernant la vie des femmes occupent une place toute particulière – alors même que les tissus, en raison de leur fragilité, de leur propension à la détérioration et de la difficulté à savoir qui les a fabriqués, sont parmi les derniers

matériaux que les historiens examinent pour comprendre ce qui s'est passé, comment et pourquoi.

Mon attachement à un quilt familial me rattache au lourd poids du passé africain-américain. Bien sûr, ma propre histoire n'est pas sans rapport avec mon attrait pour le sac et mon désir d'en savoir plus sur les femmes derrière l'objet, d'explorer plus en profondeur les traditions artisanales et les traditions africaines-américaines de transmission familiale. C'est un sentiment que je suis sûre de partager avec d'autres femmes (et hommes) ayant un héritage noir, du Sud, de tradition rurale ou artisanale. Nombre d'entre nous avons déjà ressenti dans nos vies comment le tissu peut nous relier à l'histoire[7]. Certains récupèrent et raccommodent du linge de table ancien. D'autres explorent les allées des marchés aux puces pour dégoter des textiles de seconde main. Quelques-uns apprennent les techniques traditionnelles de couture ou de *quilting* pour reproduire l'expérience et l'art de nos ancêtres. Le passé semble nous tendre les bras à travers ces tissus et les pratiques de confection qui ont survécu. Rassemblés comme les extrémités impeccables d'un drap de coton fraîchement lavé, le passé et le présent semblent se rencontrer sur le pli. Nous avons le sentiment d'un contact avec les femmes qui nous ont précédés. Nous nous demandons si acquérir des connaissances sur leurs vies peut donner une nouvelle perspective aux nôtres. Et tandis que nous découvrons la vie de ces femmes d'une époque si différente de la nôtre, nous acquérons une capacité nouvelle à voir au-delà d'autres différences – de race, de culture et de statut, de capacité et d'incapacité, de jeunesse et de vieillesse. Dans cet espace intermédiaire où le pli du tissu se constitue, nous devinons non seulement les vies de nos aïeules mais aussi celles de leurs alliés et de leurs adversaires. Nous commençons à entrevoir la composition globale de tous ces mondes entrelacés et à avoir une vue plus large sur toutes ces expériences entremêlées. Nous passons du moi à l'autre, de l'histoire personnelle et familiale à l'histoire locale, nationale et même mondiale. Cette prise de conscience nous amène à suivre tous les fils entrecroisés, à comprendre qu'il n'y a qu'une terre et qu'une humanité, un seul tissu social composé de multiples plis, qui a un besoin urgent de raccommodage.

Ce n'est peut-être pas un hasard si nous ressentons cet élargissement du moi dans les vieilles chambres mansardées ou chez les antiquaires, quand nous méditons sur les traces laissées par le passé. En tant que supports essentiels d'échange social, les tissus fournissent des informations (souvent concernant le statut social), déclenchent des souvenirs (d'événements et de personnes), et confèrent même une protection magique (via les matériaux sacrés et les croyances partagées). Avant les traitements de texte, la presse typographique et le papier de pâte de bois, les tissus confectionnés par les femmes préservaient les « mytho-histoires » de groupes entiers. Les femmes nobles filaient sur des fuseaux d'or et d'argent, façonnant des tapisseries porteuses de grands récits visuels. Dans la Grèce antique, en Europe et dans le monde méditerranéen, les étoffes servaient à conserver les histoires de parents éloignés, les femmes « consignant dans leurs tissages les actes et/ou les mythes de leurs clans[8] ». Quoique peu de femmes de l'Antiquité aient connu le luxe d'enrouler leurs fils sur des fuseaux d'or, la tradition du tissu porteur des histoires d'antan a perduré avec les courtepointes en patchwork et les rideaux de coton, les échantillons de broderie et les crochets afghans que nous nous transmettons au sein des familles avec les récits qui y sont attachés.

Même si les premiers temps de l'histoire des femmes sont difficiles à documenter, les femmes n'ont pas besoin de « s'inventer une histoire », comme le dit l'archéologue Elizabeth Wayland Barber. Il existe des traces de notre passé collectif. « Très peu de documents littéraires anciens sont consacrés aux femmes », poursuit Barber, mais « avec les textiles, en revanche, nous pouvons trouver les preuves tangibles dont nous avons besoin »[9]. De la même manière, dans son article « African-American Women's Quilting », l'historienne Elsa Barkley Brown souligne que si « nous suivons les guides culturels que les femmes africaines-américaines nous ont laissés », nous « comprend[rons] leur monde »[10]. Barber, spécialiste d'un passé ancien, et Brown, spécialiste d'un passé plus récent, sont d'accord sur ce point : nos aïeules, en tissant, ont chargé le lin, la laine, la soie et le coton de croyances spirituelles, de valeurs culturelles et de connaissances

historiques. Le travail de leurs mains peut nous amener à leurs histoires et nous guider pour avancer à tâtons dans le passé. Dans ce livre, j'explore avec vous, en suivant la trame d'un tissu chargé d'histoire, la vie des femmes noires à l'époque de l'esclavage, de la Reconstruction qui a suivi la guerre de Sécession et des lois Jim Crow en les situant dans le contexte de mondes sociaux dynamiques. Je cherche à retracer l'histoire d'un objet énigmatique et de ses créatrices, à comprendre la signification historique des objets dans la vie des femmes noires, la vie noire et la vie des femmes en général, et à inscrire dans notre mémoire culturelle collective les valeurs cardinales que défendait Rose : l'amour, l'espoir et la grâce.

Le sac d'Ashley, une archive en soi

Rassemblant de multiples choses en une seule, le sac d'Ashley est un artefact extraordinaire dans la production culturelle et artisanale des femmes africaines-américaines. Rien de comparable n'a encore été découvert dans les malles, les placards ou les réserves des musées du Nord, du Sud ou de l'Ouest. Et le sac est plus qu'un artefact. C'est une archive en soi, un ensemble de matériaux et de messages épars. Il est tout à la fois un récipient, un moyen de transporter des produits, un textile, une œuvre artistique et un document témoignant d'événements passés[11]. Néanmoins, comme pour toutes les archives, nous ne pouvons pas présupposer que ce sac fournit des faits clairs et indiscutables. Utiliser l'objet de manière responsable en tant que source pour l'enquête historique implique de tout questionner et, si inconfortable que cela puisse paraître, de conserver intacte la volonté d'en *percer la trame*. Placer cet objet en conversation avec d'autres sources et considérer les divers contextes dans lesquels il s'est inscrit peuvent nous aider à éprouver la fiabilité de son apport pour la compréhension historique et la recherche de « vérités symboliques » renvoyant, au-delà de l'aspect matériel des preuves concrètes, au caractère intangible de nos vies humaines[12].

Se consacrer à un objet singulier encore peu documenté exige une prudence dans l'analyse, comme avec tout document lacunaire ou pour ainsi dire imparfait. Il m'a fallu par moments interrompre mon propre récit pour y mettre en évidence la manière dont je l'ai construit, et détricoter certains segments d'histoire communément admis – à propos du sac, du Sud, et même de ce pays – afin d'en tisser d'autres plus lâches, moins définitifs[13]. Si ces pages proposent des interprétations solides fondées sur la preuve, la comparaison et le contexte, elles laissent également leur part à la supposition et à l'imagination, reconnaissant qu'il y a énormément de choses concernant le passé dont nous ne pouvons pas être sûrs, en particulier lorsqu'il s'agit de populations dont les vies ont été en grande partie ignorées ou mal comprises. Dans cette entreprise conjointe de recherche, de lecture et d'écriture, les méthodes historiques élaborées par les féministes noires m'ont été très utiles. Parmi ces approches, la pratique archivistique de l'historienne Marisa Fuentes est particulièrement intéressante. Marisa Fuentes, tout en reconnaissant la « violence » et la « déformation » des archives traditionnelles, refuse d'abandonner les femmes noires réduites en esclavage à un abîme discursif. En faisant preuve d'obstination dans les fonds documentaires et dans l'analyse, elle sonde les archives de propriétaires d'esclaves, les registres de vente d'esclaves et de geôliers à la Barbade et cherche des traces des femmes noires en suivant comme des miettes de pain tous les indices qu'elle peut trouver sur son terrain historique et géographique. Elle utilise la métaphore du tissu pour décrire sa méthode : elle parle de lecture des archives « dans le sens oblique du grain » (*along the bias grain*), c'est-à-dire en diagonale, et non simplement par le droit-fil, dans le sens du tissu. C'est une approche que j'ai utilisée tout au long de cette exploration, mais plus particulièrement dans le deuxième chapitre, pour partir à la recherche de Rose[14].

Je m'inspire aussi de la pratique d'écriture développée de manière admirable par la théoricienne Saidiya Hartman, consistant à « raconter l'époque de l'esclavage comme notre présent ». Hartman préconise d'intégrer dans nos interprétations historiques de l'esclavage un sens du moment présent et de son incapacité

à garantir la pleine liberté aux personnes noires afin de mettre en lumière « la familiarité de notre expérience avec celle des disparus ». Pour Hartman, les auteurs « racontant des contre-histoires de l'esclavage » et les héritiers actuels du legs esclavagiste ont la responsabilité de ne pas oublier nos liens étroits avec ces vies passées. Parce que les archives ne donnent pas à voir les personnes asservies ni n'honorent fidèlement leur mémoire, prendre en considération cette intimité avec les morts nécessite de nouvelles méthodes incluant une conscience trans-temporelle et l'usage mesuré de l'imagination[15].

Je reprends la notion d'Hartman concernant la contiguïté passé-présent, le droit à l'imagination et à l'identification des lacunes persistantes des archives. À des moments choisis, face à ces carences, j'ai imaginé les figures de Rose, Ashley et Ruth sur la page ; à d'autres, j'ai adopté l'approche opposée et souligné leur absence dans les documents, afin que nous restions conscients de la manière dont leurs conditions de vie ont engendré non seulement des traumatismes physiques et psychologiques, mais aussi un amoindrissement documentaire. Ma manière de lier le passé et le présent et, de fait, le futur, dans cette exploration, consiste à faire de mon mieux pour que ces femmes restent vivantes dans nos esprits et à faire entrer en résonance leurs vies et leur sagesse durement acquise avec les grandes urgences du temps présent – qu'il s'agisse du mauvais traitement infligé au niveau fédéral aux enfants migrants, de la négligence des héritages culturels africains-américains, de la trahison des principes démocratiques, du clivage économique entre riches et pauvres ou de l'ombre d'une menace existentielle – la servitude héréditaire pour ces femmes et le changement climatique pour nous – exigeant une réponse collective globale et de long terme.

Enfin, je mets en œuvre dans cet ouvrage une troisième approche qui est plus communément appliquée par les historiens de l'art et les archéologues. En plus d'*étirer* les documents historiques, de courber le temps et d'imaginer des réalités alternatives dans le creux des lacunes archivistiques, j'explore la matérialité des objets – ces *choses* que les personnes asservies ont touchées, fabriquées, utilisées et transportées – afin de

comprendre le passé. Comme le dit avec perspicacité le spécialiste des études caribéennes Michel-Rolph Trouillot à propos du fondement matériel de toute vie, et partant de toute enquête : « La matérialité […] est si évidente que certains d'entre nous la prennent pour acquise. […] L'histoire commence par les corps et les artefacts[16]. » Nous allons nous aussi commencer avec un artefact façonné à la main et pressé contre des corps depuis longtemps ensevelis. Dans ce livre, notre voyage en compagnie des objets des femmes noires suit une boucle, de l'époque de Ruth à celle de Rose puis à celle d'Ashley, et inversement. Le passé nous accompagne, enveloppé dans nos quilts chargés d'histoires, empaqueté dans nos sacs de coton et gravé dans nos mémoires. Le passé est présent, il se transmet.

Fabriquer l'amour

Le sac d'Ashley a été fort à propos qualifié de « révélation » par un guide-interprète du musée de la plantation Middleton Place. De fait, il vient éclairer et révéler les contours de l'expérience des femmes noires asservies, les conséquences de leurs existences sur le plan émotionnel, les choses dont elles avaient besoin pour survivre et celles auxquelles elles attachaient suffisamment de valeur pour les transmettre[17]. Car sans possessions, les femmes noires comme n'importe quelle autre personne ne pouvaient ni se maintenir en vie ni exprimer la vie qui les habitait. Même si cela peut sembler contre-intuitif de prime abord, l'attention portée aux choses matérielles, en particulier à celles élaborées à l'aide de mots et d'images, ouvre une voie qui permet d'accéder à des sentiments et des désirs intangibles échappant aux documents d'archives[18]. Les êtres humains sont des êtres composites faits de matière et d'esprit. Nous avons toujours collecté, créé, et nous nous sommes toujours entourés d'objets afin d'exprimer cette intériorité ineffable. Comme l'a formulé un historien de l'environnement, « les choses avec lesquelles nous interagissons sont une part incontournable de la personne que nous sommes », et partant, elles deviennent dans cette vie nos

« compagnes de voyage »[19]. Les traces matérielles laissées par nos ancêtres permettent donc d'entrevoir ce que ces ancêtres estimaient digne de fabrication et de conservation et, par voie de conséquence, ce qui leur était cher.

À quoi Rose attachait-elle suffisamment de valeur pour le conserver, l'empaqueter et le transporter ? Comment a-t-elle traduit de manière concrète la vision de ce qui lui importait dans la vie ? Les choses que Rose a rassemblées pour sa fille, d'après les souvenirs consignés par son arrière-petite-fille, révèlent ses pensées et les principes qui la guidaient. Elle a cherché à répondre de manière immédiate à une hiérarchie de besoins : se nourrir, se vêtir, s'abriter, s'identifier par la lignée et, au cœur de tout cela, affirmer des valeurs et sa dignité. Les sages valeurs défendues par Rose se retrouvent dans tous les témoignages de femmes africaines-américaines de l'ère esclavagiste. Le paquetage de Rose était, de toute évidence, unique en son genre, mais Rose avait en partage avec les autres femmes de sa condition une vision de la survie nécessitant des ressources à la fois matérielles et émotionnelles. Rose a soutenu Ashley en réunissant une robe, des noix de pécan, une mèche de cheveux et le sac de coton lui-même – des objets façonnés par le brassage de la nature et des cultures du Sud. Elle a ensuite symboliquement scellé son paquetage et elle a rendu l'ensemble sacré par la force d'une promesse affective : l'amour éternel d'une mère.

L'inscription sur le sac d'Ashley présente une liste qui n'est rien de moins qu'une prescription pour survivre. Elle nous permet d'appréhender ce que les femmes vivant en servitude jugeaient essentiel, ce qu'elles étaient capables de se procurer et ce qu'elles étaient déterminées à préserver. Nous sauvons d'abord ce que nous estimons le plus. Rose était déterminée à porter secours à sa fille. Elle comprenait, comme le faisaient les autres femmes noires acculées par la déshumanisation et la pauvreté, que la survie des générations futures impliquait de mobiliser et d'amalgamer tout ce que l'on avait, matériel comme émotionnel, de manière à *fabriquer* l'amour[20]. Ce que Rose a accompli, selon les mots de son arrière-petite-fille, met en lumière la double

importance de la matérialité et de l'émotion dans la stratégie de survie des femmes noires.

Vous comprendrez qu'il ne s'agit pas ici d'une histoire traditionnelle. Celle que je vous propose tend davantage à évoquer qu'à argumenter, et relève plus d'une méditation que d'une monographie. Comme l'a énoncé l'autrice de science-fiction Ursula Le Guin à propos du roman, un ouvrage d'histoire peut se concevoir et s'envisager comme un sac. « Un livre contient des mots », explique Le Guin. « Les mots renferment des choses. Ils sont porteurs de sens[21]. » Ce livre l'est sur les fardeaux de la condition humaine dans un monde inhumain ; sur les trésors, les traumas et les capacités dont nous héritons et que nous portons. Il est aussi une réflexion sur les moyens dont nous disposons pour nous rappeler et reconnaître la sagesse commune des femmes du passé. Le premier chapitre considère Ruth, tête pensante à l'origine du document brodé, et plante le décor de la Caroline du Sud coloniale, endroit que Ruth désigne comme la scène de crime. Le deuxième chapitre prend la mesure de la dépréciation et de l'effacement des femmes comme Rose dans les archives de l'esclavage états-unien et se demande comment nous pouvons retrouver la trace des personnes ignorées et dépossédées. Le troisième chapitre considère toute l'action de Rose pour préparer le sac et révèle que son mouvement délibéré et le choix méticuleux des objets empaquetés constituaient l'affirmation de l'amour maternel et un acte de foi en la continuité familiale. Le quatrième chapitre se penche sur la robe que Rose a placée dans le sac ; il considère les choses que les femmes asservies chérissaient et montre comment elles utilisaient des objets personnels comme les vêtements pour préserver leur dignité et renforcer les liens relationnels. Le cinquième chapitre explore le monde émotionnel des mères esclaves dans le contexte des ventes aux enchères qui ont hissé Charleston et l'arrière-pays de la Caroline du Sud à des sommets de luxe indécents. Le sixième chapitre met en lumière une culture de la survie ancrée dans la nature, notamment dans les noix de pécan dont Ashley a hérité après sa mise en vente. Le septième chapitre suit les propriétaires du sac après la guerre de Sécession ; il explore les histoires de

traumas et de guérison vécues par les femmes, dont la broderie de Ruth est une illustration. Enfin, la conclusion évalue la valeur des objets, dont les textiles et les sacs, pour l'histoire africaine-américaine et pour l'avenir des États-Unis d'Amérique.

Outre la trinité Rose, Ruth, Ashley, un cercle d'autrices et de conteuses noires fait aussi son apparition au fil de ces pages. Certaines, comme Harriet Jacobs et Elizabeth Keckley, peuvent être familières des étudiants américains car elles sont autrices de récits d'esclaves donnés à lire à l'université ; d'autres, comme Louisa Picquet, Eliza Potter, Melnea Cass et Mamie Garvin Fields sont des figures moins connues mais porteuses d'histoires tout aussi révélatrices. Harriet Jacobs, rescapée de l'esclavage en Caroline du Nord, a mis à exécution un plan minutieux pour se libérer et libérer ses enfants ; elle a produit l'un des récits les plus sophistiqués du genre sur le plan analytique. Elizabeth Keckley, femme asservie en Virginie emmenée par ses propriétaires en Caroline du Nord et à Saint Louis, a été la couturière de la Première dame Mary Todd Lincoln et a écrit son autobiographie pendant la guerre de Sécession. Louisa Picquet a vécu une existence atroce, jalonnée d'une série d'agressions sexuelles dans différents États. Malgré tout, elle a persisté à aimer la famille qui lui avait été arrachée par l'esclavage, ainsi que les enfants qu'elle avait conçus avec ses maîtres esclavagistes. Elle a écrit et publié son histoire pour acheter la liberté de sa mère. Eliza Potter, qui se proclamait artiste de la coiffure et historienne amatrice, exerçait son métier en femme noire libre à Cincinnati et a épinglé le Sud en publiant un mémoire sans fard sur ses riches clients propriétaires d'esclaves. Melnea Cass, responsable communautaire à la tête d'un club de femmes à Boston, est partie vers le nord avec sa famille durant la première vague de la Grande Migration et a contribué à façonner une communauté noire urbaine solidaire et forte d'une conscience politique. Mamie Garvin Fields, de Caroline du Sud, était institutrice et a cofondé un club pour les femmes noires à Charleston ; elle a publié un mémoire avec ses petites-filles, qui illustre les relations entre le fait de raconter, d'entendre et de préserver l'histoire d'une famille noire[22].

Chacune de ces autrices professait un amour profond et engagé pour sa propre famille, pour les personnes noires captives et pour l'action éthique indispensable aux relations humaines. Toutes ensemble, ces femmes et beaucoup d'autres dont les voix font surface dans les récits d'esclaves, les entretiens et les correspondances créent un chœur qui vient corroborer l'histoire de Rose, Ashley et Ruth, soulignant le fait que la séparation, la survie et l'amour sont au cœur de l'expérience des femmes noires[23]. Les femmes asservies ont souvent tu les épreuves les plus dures qu'elles ont traversées et leurs sentiments les plus intimes, en particulier face aux sévices sexuels encouragés par la tyrannie de l'esclavage. Pour explorer cette dimension affective, nous nous tournerons vers des autrices noires contemporaines dont les représentations littéraires, dans la fiction et la poésie, abordent des émotions hors de portée des récits historiques[24]. Les femmes dont nous suivons les pas à travers ces pages sont les ancêtres directes des familles qui ont migré du Sud vers le Nord, les ancêtres culturelles d'une communauté noire éprouvée par les vicissitudes de l'histoire, et, plus largement, les ancêtres de tous les Américains dont les racines sociales, économiques et politiques sont enfouies dans la boue de l'esclavage. Et puis, dans la mesure où nous formons une seule et même famille humaine aux prises avec une peur grandissante et un espoir brisé, elles sont aussi nos ancêtres émotionnelles à tous.

En travaillant sur ce manuscrit, je me suis souvent tournée vers des collègues qui pratiquent régulièrement la couture et à qui j'ai posé tout un écheveau de questions. À l'une d'elles, une amie proche qui confectionne elle-même sa garde-robe, j'ai posé une question qui m'est venue en contemplant la broderie de Ruth : « Est-ce qu'il existe un mot pour désigner l'espace entre les points, en couture ? » Mon amie a réfléchi un instant avant de répondre par la négative et de me laisser me dépêtrer avec mes termes alambiqués[25]. L'histoire du sac d'Ashley que je m'efforce de raconter ici témoigne de la manière dont les objets peuvent nous aider à reconstituer la riche histoire des personnes marginalisées, mais elle présente des zones élimées et des trous.

Ce livre retrace une odyssée initiée par une femme noire dont les idéaux et les actes, tels que son arrière-petite-fille les a rapportés, ont façonné contre toute attente l'esprit de persévérance d'une famille. C'est une histoire édifiante sur la souffrance individuelle et le prix collectif à payer lorsqu'une société dévalue ce qui est précieux. C'est aussi une invitation, pour ceux qui voudraient honorer l'histoire des disparus, à explorer les espaces entre les points de couture.

1

Le récit de Ruth

> Mon arrière-grand-mère [a] raconté ce qu'elle avait subi à ma mamie qui n'en savait rien, et ensuite mamie a raconté à maman ce que les deux ont subi et au bout du bout c'est à moi que maman a raconté ce qu'elles ont traversé toutes les trois et on était censées se transmettre les histoires de cette manière, de génération en génération, afin de ne jamais oublier.
>
> Gayl Jones, *Corregidora*,
> trad. fr. Madeleine Nasalik, 2022 [1975]

> Et puis j'ai trouvé les listes d'esclaves. Il y en avait des paquets, en liasses épaisses, et chacun en contenait des tas. Quand un planteur de riz distribuait des chaussures, il écrivait les noms de ceux qui les recevaient. Pour payer les impôts, il faisait l'inventaire de ses propriétés humaines. S'il achetait du tissu pour que les gens puissent confectionner des vêtements, il notait combien de mètres étaient donnés à chaque personne. Quand une femme donnait naissance à un enfant, la date et le nom de l'enfant apparaissaient.
>
> Edward Ball, *Slaves in the Family*, 1998

La vie de Ruth Middleton, jeune femme aux moyens modestes et aux perspectives limitées, s'est trouvée transformée quand elle s'est déplacée vers le nord. Faire un saut vers l'inconnu quand on était une femme noire dans les années 1910 requérait un courage considérable. Ruth était encore adolescente à l'époque. Elle vivait à Columbia, en Caroline du Sud, et travaillait en tant que domestique. Elle avait peut-être déjà rencontré son futur fiancé,

Arthur Middleton, un homme de Camden en Caroline du Sud, fabricant de pneus de profession[1]. Et elle devait savoir, par ce qu'elle avait entendu et vu, si ce n'est par ce qu'elle avait pu subir elle-même, que le Sud était toujours un endroit dangereux pour les Africains-Américains au début de ce nouveau siècle. Les premières générations nées libres avaient peu d'opportunités d'emploi en dehors des travaux agricoles que leurs aïeux avaient déjà effectués ; elles risquaient par ailleurs de s'endetter dans le système de métayage. Elles étaient aussi exposées dans leur vie de tous les jours à des formes d'humiliation publique ainsi qu'à des actes de violence imprévisibles. Peut-être Ruth et Arthur, après avoir considéré leur situation, ont-ils pensé que seul un changement drastique pourrait l'améliorer. Car comme beaucoup d'Africains-Américains fatigués des vieux préjugés sudistes, ils ont rassemblé toutes leurs affaires, ont plié bagage et sont partis en direction du nord à la recherche de sécurité et d'opportunités.

Ruth et Arthur sont partis au beau milieu des incertitudes de la Première Guerre mondiale et d'une épidémie de grippe mortelle, se joignant à ce que les historiens ont appelé la première vague de la Grande Migration qui aura profondément remodelé la démographie et le paysage politique de l'ensemble des États-Unis dans les années 1970. Les Africains-Américains qui avaient surtout vécu dans le Sud rural se sont déplacés par centaines de milliers, en quête de sécurité physique et d'opportunités économiques, pour gagner les villes du Sud, du Midwest, de l'Ouest et du Nord. Entre 1914 et 1920, période pendant laquelle Ruth a quitté le Sud, un demi-million de migrants se sont installés dans les villes du Nord. Ils ont décampé, rempli leurs sacs et laissé derrière eux tout ce qu'ils connaissaient et nombre de ceux qu'ils aimaient[2]. Ceux qui sont partis ont dû prendre des décisions difficiles concernant les objets qu'ils pouvaient se permettre d'emporter pour le voyage et les choses qu'ils devaient donner ou abandonner. Les objets utilitaires comme les poêles ou les jupes, les objets chéris comme les quilts faits à la main, et les objets de valeur comme les outils et les livres ont tous dû être considérés, pesés et soupesés. Il n'existe pas d'inventaire des

objets ayant accompagné les Africains-Américains vers le nord et vers l'ouest. À cet égard, le cas de Ruth Middleton constitue une précieuse exception.

Quand Ruth est arrivée à Philadelphie autour de l'année 1918, elle avait avec elle le sac de coton que Rose avait préparé pour Ashley. Son attachement pour ce textile reflète un aspect important du rapport des femmes avec les objets dans l'histoire. Tandis que les hommes libres ont possédé et transmis des biens immobiliers (littéralement des biens « réels », *real estate* en anglais – en particulier sous forme de terres), les femmes n'avaient généralement à leur disposition que des biens mobiliers, « mobiles » (comme les meubles et le linge de maison – et des personnes dans le cas des esclavagistes). Même si les femmes n'avaient qu'une forme limitée de propriété, elles s'en servaient pour « affirmer des identités, construire des alliances et resserrer des liens familiaux distendus par le mariage, la mort ou la migration[3] ». Par exemple, une femme blanche née en Nouvelle-Angleterre durant la période coloniale accordait une grande valeur à un coffre peint dont elle avait hérité, non seulement pour sa fonction, mais aussi pour la façon dont cet objet la liait à ses aïeules et renforçait ainsi un sentiment d'appartenance, non pas à une lignée d'ancêtres masculins, mais à une lignée de femmes. Ruth Middleton, qui allait prendre le nom de son mari au moment de son mariage selon l'usage légal, avait donc emporté elle aussi le sac de son aïeule en partant pour le nord, et un jour, alors qu'elle était elle-même sur le point de devenir mère, elle décida de l'annoter.

Le témoignage tissé de Ruth, hommage à l'amour noir et à la persévérance des femmes, ne se trouve dans aucune archive historique, et peut-être ne pouvait-il s'y trouver. Même si elles sont indispensables pour étudier le passé, les archives n'en sont pas moins des banques de données limitées et trompeuses. Si elles sont parfois suffisamment imposantes et formelles pour sembler exhaustives et universelles dans leurs structures de brique, de verre et d'acier, elles ne contiennent que des documents qui ont survécu par accident, qui ont été considérés comme importants à leur époque ou à une période ultérieure et qu'on a jugés dignes de conservation. À l'origine, ces documents ont été créés

par des personnes faillibles comme vous et moi, qui pouvaient se tromper dans leurs notes, se sentir contrariées et y retranscrire parfois ce qu'elles ressentaient, ou alors mal interpréter les événements dont elles étaient témoins, de manière consciente ou non. Même dans leur forme la plus organisée, les données archivées ne sont que des bribes de récits d'événements, des « éléments de la réalité » que nous recousons laborieusement afin de nous représenter les sociétés passées[4].

Mais même comparé à ces fragments disparates qui composent les archives de l'histoire, le sac de graines du XIXe siècle que nous considérons ici semble particulièrement ténu. La broderie de Ruth est de fait l'unique source de première main énonçant le sort de Rose et Ashley[5]. En outre, sous un certain angle, les phrases de Ruth brodées sur le sac peuvent s'apparenter davantage à de la poésie qu'à un récit. Les faits et les détails y sont peu nombreux : le texte brodé présente seulement trois noms (Rose, Ruth, Ashley), un lieu (la Caroline du Sud) et une date (1921). Aucune des sources que les chercheurs utilisent habituellement pour reconstituer des histoires de l'esclavage ne mentionne cet objet. Aucun registre d'approvisionnement n'évoque la fabrication ou l'acquisition du sac dans la plantation ; aucune lettre écrite de la main d'une maîtresse n'indique d'interaction avec Rose ; aucun contrat de vente officiel ne donne le nom de l'acheteur d'Ashley ; aucun récit d'esclave publié ne dépeint cette famille ni ne rapporte ses difficultés. Le sac date des années 1840 ou 1850, mais le texte a été ajouté dans les années 1920. En tout, donc, nous ne disposons que d'un seul témoignage, la voix d'une seule personne pour évaluer la véracité des événements décrits sur le sac et la liste des objets supposés l'avoir rempli. C'est peu, et cela suffirait à décourager n'importe quel historien.

Ruth Middleton, cette unique personne, a probablement retranscrit les détails tels qu'elle se les rappelait, et si nous pouvons présumer qu'elle a dit la vérité telle qu'elle la connaissait, sa version des événements s'est établie, comme toute autre, via le prisme de ses souvenirs et de son désir de les raconter – et du sens qu'elle a voulu donner, consciemment ou inconsciemment, à cette histoire familiale. Étant donné la forme choisie (une