

BOOKS FROM THE SUN AND MOON SERIES BY THE AUTHOR

ISBN 978-2-923045-43-6

BLACKITY

JOANA JOACHIM

23 septembre 2021 - 26 mars 2022

En ligne dès le 7 octobre 2021 [artexte.art]

Avant-propos	3
Introduction	4
« des soupirs dans le temps » une constellation de la tradition artistique noire canadienne depuis les années 1970	5
Biographie	13
Remerciements	14

AVANT-PROPOS

La préservation, l'accessibilité et le soutien à la création de savoirs sont les fondations de notre travail collectif à Artex. Le développement et la production de l'exposition Blackity ont été rendus possible grâce à un questionnement partagé sur le fonds de la collection, ainsi qu'à une relation de confiance forgée entre Joana Joachim, commissaire de Blackity, et le personnel d'Artex depuis 2015. Au nom de tou.te.s ici, je tiens à remercier Joana Joachim d'avoir porté ses recherches sur les fonds d'Artex et d'y avoir travaillé avec nous tou.te.s afin de créer un espace pour y avoir des conversations à la fois difficiles et génératives sur la documentation, l'historicisation et la représentation de l'art noir canadien contemporain dans notre collection, et au sein de l'écologie du savoir et des histoires de l'art canadien. Je tiens personnellement à remercier Joana d'avoir su conserver sa volonté initiale malgré une période complexe où la fonction et le rôle même de l'exposition ont dû être reconfigurés.

Cette exposition est une cartographie et un appel à l'action qui met en évidence une constellation de pratiques artistiques de par la nature et la portée de la documentation présentée, et ce, tout en illustrant l'important travail à accomplir. Je suis très heureuse que Blackity occupera notre galerie jusqu'au printemps 2022 et de savoir que son segment en ligne permettra au travail de Joana d'être partagé au-delà des murs d'Artex durant les années à venir.

En terminant, je remercie le Conseil d'administration d'Artex pour son soutien à la recherche et à l'expérimentation dans la collection, ainsi qu'à nos donateur.trice.s publics et privés de documents et ressources financières qui soutiennent le travail d'Artex.

Bienvenue dans l'exposition,

Sarah Watson
Directrice général et artistique, Artex

INTRODUCTION

Blackity retrace le parcours de l'art contemporain noir canadien, tel qu'en témoigne la collection d'Artex entre les années 1970 et 2010. L'exposition réunit des moments et des personnes clés pour faire l'analyse des points thématiques, esthétiques et conceptuels qui les relient. En plaçant ces documents en rapport les uns avec les autres, la commissaire Joana Joachim commence à tracer une cartographie temporelle de l'histoire de l'art noir au Canada. L'exposition est présentée sur place et en ligne. L'espace numérique est conceptualisé comme un volet complémentaire de l'exposition matérielle, pour donner un aperçu du milieu de l'art noir canadien, au-delà du cadre de la collection d'Artex.

Les bandes verticales visibles dans l'exposition procurent une visualisation de l'information tirée de la collection numérique e-Artex. Le mouvement ascendant des bandes éparses souligne la nature fragmentaire de cette histoire, en faisant écho aux courants de la documentation des pratiques artistiques noires au Canada. Les bandes les plus minces correspondent à un nombre restreint de documents pendant une certaine période de temps dans la collection, tandis que les bandes plus larges signalent une abondance d'information. L'exposition numérique comprend des clips audio préparés par la commissaire, des notes brèves et des annotations additionnelles faisant référence à différentes personnes, projets, documents et vidéos en dehors de la collection d'Artex.

- Joana Joachim, commissaire

« DES SOUPIRS DANS LE TEMPS » UNE CONSTELLATION DE LA TRADITION ARTISTIQUE NOIRE CANADIENNE DEPUIS LES ANNÉES 1970

Il y a longtemps que les institutions artistiques de l'Île de la Tortue mettent en oubli cyclique les pratiques des artistes canadiens Noirs [1]. En effet, comme le fait remarquer Yaniya Lee, « Les accomplissements des artistes Noirs ont constamment été relégués à la marge, laissant l'imaginaire culturel canadien majoritairement blanc [2]. Toutefois, Andrea Fatona précise, dans une interview accordée à Liz Ikiriko, qu'il y a des périodes claires, des « soupirs » pendant lesquelles les artistes canadiens Noirs se font connaître malgré ce phénomène [3]. Les textes critiques et les archives sont des éléments cruciaux du processus d'inscription de ces moments dans la mémoire collective et dans les discours plus vastes en histoire de l'art canadien. Que pourraient révéler ces textes à propos de l'histoire de l'art noir au Canada, s'ils étaient envisagés sous la forme d'un continuum ?

Blackity retrace le parcours de l'art contemporain noir canadien, tel qu'en témoigne la collection d'ArtexTe depuis les années 1970. L'exposition rassemble de la documentation représentative de certains moments et personnes clés pour faire l'analyse des points thématiques, esthétiques et conceptuels qui les relient. En plaçant ces documents en rapport les uns avec les autres, cette exposition commence à tracer une cartographie temporelle de l'histoire de l'art noir au Canada et s'interroge sur le potentiel d'une conception de cette histoire sous la forme d'une constellation, plutôt que d'un canon linéaire [4].

À l'examen des premiers documents relatifs à des artistes Noirs dans la collection d'ArtexTe, il semble qu'à partir des années 1970 jusqu'aux années 1980, les artistes Noirs travaillaient dans le sens de leurs intérêts et compétences, sans mettre l'accent sur « l'identité » ou la « représentation », que ce soit sur le plan thématique ou

[1] Nelson, Charmaine A. et autres. *Towards an African Canadian Art History: Art, Memory, Resistance*. Concord (Ont.), Captus Press Inc., 2018. <https://e-artexTe.ca/id/eprint/29912/>

[2] Lee, Yaniya. « How Canada Forgot Its Black Artists », *FADER*. 31 août 2016. <https://www.thefader.com/2016/08/31/black-artists-in-canada>. Consultée le 23 juillet 2021.

[3] Ikiriko, Liz. « Speaking Ourselves Into Being », *C Magazine* n° 144, hiver 2020. <https://cmagazine.com/issues/144/speaking-ourselves-into-being>.

[4] Colloque « Commit us to memory: Black Women curators interrupting the canon », Vancouver Art Gallery et The State of Blackness, 27 mai 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=MT1-vNh2Lfs&t=2s>

conceptuel. Par exemple, Tim Whiten produisait des dessins abstraits à la mine de plomb sur papier et des sculptures à partir de matériaux bruts et naturels comme la pierre, le bois et le cuir. Le travail de Whiten était centré sur l'exploration d'expériences phénoménologiques basées sur les matériaux naturels [5]. Chez Russell T. Gordon, les représentations à l'acrylique sur toile de papiers effilochés ou déchirés étaient à la fois abstraites et très réalistes, créant une tension visuelle entre, d'une part, une lecture représentationnelle et, d'autre part, les qualités formelles et matérielles du pigment sur la toile [6].

Le milieu des années 1970 fut caractérisé par des expositions rétrospectives portant principalement sur des hommes artistes blancs, avec parfois un homme artiste Noir dans le lot. Sporadiquement, des expositions individuelles présentaient les quelques mêmes artistes : Tim Whiten; Stan Douglas; Michael Fernandes, Russell T. Gordon et James Shirley. La documentation provenant de cette période donne l'impression que seuls quelques hommes artistes Noirs étaient actifs au Canada à cette époque, parce qu'ils étaient les seuls visibles dans le milieu de l'art. La minceur de la documentation ne fait pas mention de Kadejah McCall, par exemple, qui présentait son travail depuis 1967 [7]. Comme plusieurs autres femmes artistes vers la fin des années 1980, McCall se fit entendre à propos des implications politiques de son genre et de sa race par le biais de son travail.

À cette époque, les critiques s'accrochèrent non seulement à propos de l'exclusion des personnes Noires sur la scène artistique en général, mais aussi de celle des femmes Noires en particulier [8]. Les initiatives artistiques féministes et communautaires devinrent plus nombreuses. Les femmes artistes Noires se servirent de leur travail pour exprimer à quel point les approches qui ne tenaient pas compte de la race ou du genre sur la scène artistique faisaient en sorte que ces artistes n'avaient pas de visibilité ou qu'elles n'étaient pas considérées sérieusement. Parmi les expositions clés de cette période, on retrouve « Women on Site » (1987), « Sight Specific » (1988), « Fear of Others: Art Against Racism » (1989) et « Black Wimmin: When and Where We Enter » (1989). Les auteures contribuaient également aux revendications d'inclusion, en portant un regard critique sur les institutions artistiques et les organismes de

[5] Greenwood, Michael. *Tim Whiten: Sculpture and Drawings*. Art Gallery of York University. 1972. <https://e-artexTe.ca/id/eprint/29462/>

[6] Brown, Sylvia. *Russell T. Gordon: Selected Works: 1978 - 1982*. Los Angeles, CA, Los Angeles Municipal Art Gallery, 1982, p. 3-4. <https://e-artexTe.ca/id/eprint/32145/>

[7] Balz, Suzan Dionne, Alison Bindner-Ouellette, Karilee Fuglem et Dyana Werden. *La constitution d'une nation = The Constitution of a Nation*. Montréal (Québec), Articule, 1993. <https://e-artexTe.ca/id/eprint/6169/>

[8] Fatona, Andrea. « Claiming Space: The Development of Black Canadian Cultural Activism of the 1980s and 1990s », dans Charmaine A. Nelson (dir.), *Towards an African Canadian Art History: Art, Memory, Resistance*. Concord (Ont.), Captus Press Inc., 2018, p. 361-375. <https://e-artexTe.ca/id/eprint/29912/>

financement au Canada. En effet, les arguments répétés de Marlene NourbeSe Philip dans le magazine Fuse trouvèrent plus tard un écho dans la thèse de doctorat d'Andrea Fatona, intitulée « 'Where Outreach Meets Outrage': Racial Equity Policy Formation at The Canada Council for the Arts (1989 – 1999) » [9].

À l'orée des années 1990, la documentation témoigne d'une augmentation du nombre de femmes artistes Noires présentes dans les expositions collectives; le discours anti-raciste se poursuit dans le milieu des arts. À ce moment-là, les efforts liés au « multiculturalisme » canadien battaient leur plein; un grand nombre d'expositions et d'initiatives accordaient une place aux voix Noires dans les institutions artistiques [10]. Plusieurs de ces efforts demeurèrent ponctuels et événementiels, avec apparemment peu de changements structuraux. Cette période a également connu plusieurs expositions clés qui allaient définir l'histoire de l'art noir canadien telle que nous la connaissons. En premier lieu, il faudrait mentionner CELAFI, l'acronyme de « Celebrating African Identity », créé par le groupe Canadian Artists Network: Black Arts in Action (CAN: BAlA), et l'un des plus importants festivals internationaux d'art noir au Canada. Parmi les autres expositions marquantes, on retrouve « [T(her)e] » (1996), « Urban Fictions » (1997), et « Style Council » (1999). De leur côté, les artistes Noir.e.s organisaient et créaient des initiatives collectives en faveur du changement. Le travail de Busejé Bailey, membre fondatrice de DAWA, le Diasporic African Women Artist Collective (1984), est visible dans des documents de toute la période des années 1990. Fait à noter, ces moments et ces personnes font rarement l'objet de textes critiques ou historiques, ce qui réduit leurs traces dans les archives aux documents de source primaire, publiés dans le cadre des événements eux-mêmes [11].

La cassette vidéo documentant la table ronde « Status of Canadian Women in the Arts: A National Panel Discussion » organisée par le Women's Art Resource Centre en 1994, révèle que le discours et les défis rencontrés à l'époque par les femmes artistes Noires demeurent étonnamment similaires à ceux d'aujourd'hui [12]. Les documents des années 1990 démontrent que plusieurs artistes ont mis leurs identités et leurs positions sociales à l'avant-plan de leur travail, afin de provoquer le changement social, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la scène artistique. Durant cette décennie, les artistes ont revendiqué leur identité culturelle, leur représentation, leur noireté, leur sexualité et leur genre en tant qu'expériences spécifiques, à reconnaître et aborder

[9]Fatona, Andrea. « 'Where Outreach Meets Outrage': Racial Equity Policy Formation at the Canada Council for the Arts (1989-1999) ». University of Toronto, 2011. [https://central.bac-lac.gc.ca/item?id=TC-OTU-31747&op=pdf&app=Library](https://central.bac-lac.gc.ca/item?id=TC-OTU-31747&op=pdf&app=Library;); NourbeSe Philip. 1989. —Expletive Deleted|| Fuse Magazine, vol. 13, n° 3, p. 17-22.

[10]NourbeSe Philip. « The 'Multicultural' Whitewash: Racism in Ontario's Arts Funding System », Fuse Magazine, 1987, vol. XI, n° 3, p. 13-22; Fatona 2011; Ikiriko 2020.

[11]Ikiriko 2020.

[12]Anon. Status of Canadian Women in the Arts: A National Panel Discussion, 1994. Toronto (Ont.), Women's Art Resource Centre, 1994. <https://e-artexte.ca/id/eprint/9669/>

directement.

Les approches intersectionnelles des années 1990 sont demeurées un facteur central dans les pratiques des artistes Noir.e.s canadien.ne.s pendant toute la décennie 2000. Par exemple, l'exposition « Tribute » (2005) regroupait les artistes Jim Adams, Hollis Baptiste, Michael Chambers, Grace Channer, June Clark, James Dorsey, Dionne Simpson, Tim Whiten et Neville Clarke, qui assumait le commissariat de l'exposition, avec le but de regrouper des artistes Noir.e.s canadien.ne.s et de les situer dans le contexte plus large de l'histoire de l'art canadien. Pareillement, l'exposition « Reading the Images: Poetics of the Black Diaspora » (2006), co-commissariée par Andrea Fatona, présentait notamment les artistes Deanna Bowen (également co-commissaire) et Michael Fernandes. Cette exposition itinérante traitait de questions liées au colonialisme, à l'impérialisme et au capitalisme. Ce noyau de pratiques artistiques noires était en partie marqué par un élargissement des préoccupations thématiques [13].

Cette période a également connu l'émergence des pratiques interdisciplinaires basées sur la recherche et enracinées dans les études sur les personnes Noires et la recherche en archives, pratiques proposées comme stratégie d'analyse de la longue histoire des personnes Noires et de l'anti-noireté sur l'Île de la Tortue. Les artistes Sylvia D. Hamilton, Camille Turner et Deanna Bowen sont des exemples notables de ces approches interdisciplinaires en action. Les films et les installations multimédia de Hamilton rassemblent des objets tirés de la culture matérielle, de la poésie et des archives afin de témoigner des histoires de l'esclavage et de l'asservissement des personnes Noires dans les Maritimes. Turner, quant à elle, employait la fiction spéculative et animait des récits tirés d'archives canadiennes pour produire des performances, des vidéos et des installations. Dans sa pratique, Bowen explorait l'histoire de sa famille, depuis ses racines dans le contexte de l'esclavage dans le Sud des États-Unis, jusqu'à sa migration et son établissement dans l'Ouest canadien. Dans le cadre de son travail, elle s'est plongée dans les archives institutionnelles pour analyser d'un point de vue critique les origines de la suprématie blanche dans la culture populaire et les médias canadiens [14]. Le volume de la documentation dans la collection d'ArtexTe semble atteindre un point de stagnation après « l'essor culturel noir » des années 1990, pour ainsi dire. Ceci pourrait être lié au plafonnement de l'intérêt institutionnel et à la réduction du financement [15]. De ce fait, plusieurs artistes, commissaires, travailleur.euse.s culturel.le.s semblent être disparu.e.s de la scène artistique; à tout le moins, les traces documentaires de leur travail diminuent.

[13]Lee, Yaniya. « The Women Running the Show », Canadian Art. 2 octobre 2017. <https://canadianart.ca/features/women-running-show/> Accessed July 23, 2021.

[14]Bowen, Deanna et autres. Other Places: Reflections on Media Arts in Canada. Toronto (Ont.), Media Arts Network of Ontario et Public Books, 2019. <https://e-artexte.ca/id/eprint/31632/>

[15]Fatona 2011; Ikiriko 2020; Lee 2016.

Fatona décrit le phénomène en ces termes : "Je dois dire que l'effacement se poursuit à ce jour, même si, d'une certaine manière, il y a ces soupirs dans le temps, lors desquels le travail [que nous faisons] est visible. Je peux donner quelques exemples. Je viens d'organiser une exposition du travail de Winsom au Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGO) et peu de choses ont été écrites à son sujet. Je pense que cela demande un examen fouillé de la création des matériaux du discours critique qui traversera le temps et sera diffusé, pour permettre à ces œuvres de trouver une place dans la discussion sur l'art canadien et l'art canadien noir. Sans l'engagement critique envers le travail, lorsque celui-ci ne trouve pas vraiment sa place dans les archives, c'est comme s'il apparaissait, puis disparaissait [16]".

Ce manque durable d'engagement, ou d'aftercare, si l'on veut, en rapport avec la production culturelle des artistes et des commissaires Noir.e.s au Canada, constitue un autre facteur qui contribue à l'oubli de ces histoires. De plus, il est important de mentionner ici qu'une collection comme celle d'Artexpte est le reflet des personnes qui travaillent au sein des institutions culturelles à un moment donné. La collection dépend grandement de la vigilance de son réseau par rapport au travail des artistes Noir.e.s. La présence d'esprit des commissaires, des historien.ne.s, des bibliothécaires ainsi que des archivistes qui vont considérer le travail des artistes Noir.e.s comme étant valable et digne d'être conservé en permanence représente un élément clé du processus. Sans cette étape, ces traces d'archives sont inévitablement perdues. Autrement dit, une personne doit avoir pris la décision de créer et de placer ces documents dans les boîtes d'Artexpte, par exemple, pour faire en sorte qu'ils soient désormais présents dans la collection. En un mot, la baisse apparente de l'action culturelle noire à la suite de « l'essor culturel noir » pourrait être révélatrice de phénomènes institutionnels parallèles ayant convergé pour créer un vide dans les archives.

Au seuil des années 2010, les documents de la collection d'Artexpte indiquent une augmentation rapide du nombre d'expositions et d'événements liés à l'art de la diaspora noire au Canada, notamment à partir de 2014. Ceci pourrait être attribué à une série d'initiatives, dont le colloque « State of Blackness: From Production to Presentation » (2014) et la création de branches canadiennes du mouvement Black Lives Matter, initiatives qui furent des moments décisifs dans l'histoire des personnes Noires au Canada [17]. Bien entendu, cette visibilité plus grande au sein de la collection résulte également de la vigilance accrue des bibliothécaires d'Artexpte par

[16]Ikiriko 2020. [Traduction libre]

[17]Ikiriko 2020; Ware, Syrus Marcus, Rodney Diverlus, Sandy Hudson, Randolph Riley, El Jones, Giselle Dias, Janaya Khan, Naila Keleta-Mae, Camille Turner, Sarah Jama, Dana Inkster, QueenTite Opaleke, OmiSoore Dryden, Paige Galette, Silvia Argentina Arauz, Gily Massé et Anique Jordan. *Until We Are Free: Reflections on Black Lives Matter in Canada*. Regina, Saskatchewan: University of Regina Press, 2020 <https://e-artexpte.ca/id/eprint/31723/>. Diamond, Sara, Andrea Fatona et Vladimir Spicanovic. *The State of Blackness: From Production to Presentation*. Toronto (Ont.), OCADU, 2014. <https://e-artexpte.ca/id/eprint/24587/>; *The State of Blackness* <https://thestateofblackness.format.com/>

rapport au dossier incomplet de la représentation et de la documentation de l'art des personnes Noires, non seulement dans la collection, mais aussi dans l'ensemble du Canada [18].

Durant cette décennie, en outre, les artistes se servirent de plus en plus de leurs pratiques comme une forme d'activisme, non seulement dans le but d'informer, de révéler et de discuter des questions sociales, mais aussi pour provoquer le changement et assurer des soins et des services dans leurs propres communautés. Ainsi, la pratique de l'artiste, enseignant, activiste et boursier Vanier Syrus Marcus Ware comprenait des performances de longue durée et des projets de collaboration communautaire, de pair avec son travail d'activiste. De la même façon, les artistes Michèle Pearson Clarke et Charmaine Lurch travaillaient en collaboration avec des membres de la communauté pour créer des œuvres. Tandis que Pearson Clarke explorait les notions théoriques de « courage affectif », Lurch se penchait sur les rapports entre les humains et le monde naturel [19]. Amelia Jones emploie le terme « envie ethnique » pour décrire l'« action d'inclure des œuvres par des artistes de couleur afin d'élever le statut de l'institution pour paraître attentive au pouls culturel et adéquate sur le plan politique » durant les années 1990. Je dirais que cette « envie ethnique » a continué d'être le mode de fonctionnement par défaut dans le contexte canadien, bien au-delà des années 1990 [20]. En effet, les années 2010 connurent une nouvelle vague d'intérêt institutionnel très similaire et, par extension, du financement et du soutien depuis longtemps nécessaire pour les personnes Noires œuvrant dans le domaine des arts. En fait, cette « envie ethnique » semble s'être intensifiée avec l'explosion de témoignages au sujet de l'anti-noireté par des travailleur.euse.s des musées et des institutions culturelles partout au Canada, à la suite du meurtre de George Floyd en 2020 [21]. En effet, les années 2010 connurent une nouvelle vague d'intérêt institutionnel très similaire et, par extension, du financement et du soutien

[18]Nolte, Victoria, Tianmo Zhang, Charissa Von Harringa, Delphine Larose, Joana Joachim, Tamara Harkness, Tarek Lakhri, Gabrielle Montpetit, Cindy Colombo et Samantha Wexler, EAHR @ Artexpte: *Uncovering Asian Canadian and Black Canadian Artistic Production*. Montréal (Québec), Ethnocultural Art Histories Research Group (EAHR), 2015. <https://e-artexpte.ca/id/eprint/26218/>

[19]Cosbert Miller, Letticia. « A Habit of Tenderness: Michèle Pearson Clarke's Investigation into Vulnerability and Black Visuality », *BlackFlash*, 26 août 2019. <https://blackflash.ca/2019/08/26/a-habit-of-tenderness/>; « Wild Bees », Charmaine Lurch <http://charmainelurch.ca/> Consultée le 5 août 2021.

[20]Jones, Amelia. « Ethnic Envy and Other Aggressions in the Contemporary 'Global' Art Complex », *NKA Journal of Contemporary African Art* n° 48, mai 2021, p. 101. [Traduction libre]

[21]Jones 2021, p. 99-101; Gessell, Paul. "The Floyd Effect" *Galleries West*. 29 juin 2020. <https://www.gallerieswest.ca/magazine/stories/the-floyd-effect/>; Morgan, Kelli. "To Bear Witness: Real Talk about White Supremacy in Art Museums Today" *Burnaway*. 24 juin 2020. <https://burnaway.org/to-bear-witness/?fbclid=IwAR1UHZCmaQfP-HhQDwsDywc6N5qhWknJ3BQRU0zWEMabi0CtiDPgzl-MI>

depuis longtemps nécessaire pour les personnes Noires œuvrant dans le domaine des arts. En fait, cette « envie ethnique » semble s'être intensifiée avec l'explosion de témoignages. Les nombreux récits par des travailleur.euse.s culturel.le.s de leurs expériences d'anti-noireté au sein des institutions et au fil des ans, ont déclenché une multitude de déclarations réactionnaires, d'initiatives et de campagnes d'embauche suscitées par la panique, partout sur l'Île de la Tortue [22]. Je m'en voudrais de ne pas reconnaître le couteau à double tranchant de ces réactions, qui ont à la fois le pouvoir de provoquer du changement positif et de mettre en danger les travailleur.euse.s PANDC au sein de structures institutionnelles mal préparées pour les soutenir. Il est également malheureux, bien que cela ne soit pas surprenant, de réaliser qu'un an après la publication de ces déclarations, et depuis que le Caucus des parlementaires noirs a publié 44 appels à l'action, aucun engagement fédéral n'a été pris afin de soutenir le patrimoine, les arts ou la culture des personnes Noires [23].

C'est dans ce contexte que les pratiques des artistes canadien.ne.s Noir.e.s continuent de se transformer sur les plans thématique, esthétique et conceptuel. Ces artistes semblent avoir pris une distance par rapport à la « représentation » et à « l'identité » pour leur propre bien, exigeant plutôt que leur travail soit pris au sérieux à l'intérieur des discours en histoire de l'art, par opposition aux déplorables tendances de tokenism et de gestes performatifs qui passent pour de « l'inclusion » dans certains lieux. Malgré que les analyses intersectionnelles demeurent d'importantes facettes des pratiques artistiques des personnes Noires au Canada, ce travail est maintenant aussi exigé des institutions, qui doivent rendre des comptes au sujet des changements structuraux nécessaires à leur endroit. Ceci a pour effet de permettre aux artistes de retourner à leurs pratiques qui affirment ces fondements critiques tout en repoussant les limites esthétiques et conceptuelles des traditions culturelles noires sur l'Île de la Tortue.

Le projet Blackity vise à réfléchir sur les « soupirs dans le temps, lors desquels le travail [que nous faisons] est visible »; il soulève aussi la question suivante : À quoi cela nous avancerait d'établir un canon de l'histoire de l'art noir au Canada [24]? L'examen de cette documentation d'un point de vue chronologique révèle certaines

[22]Morgan 2020; Gessell 2020. Petz, Sarah, « Canadian Museum for Human Rights aware of racism concerns for years: former employee », CBC Manitoba, 11 juin 2020 <https://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/canadian-museum-human-rights-racism-former-employee-1.5608291> Consultée le 6 août 2021. CMHR STOP LYING (@cmhrstoplying) Instagram.

[23]Thurton, David, « One year after Trudeau took a knee, is his government living up to its anti-racism promises? » CBC News, 5 août 2021 <https://www.cbc.ca/news/politics/trudeau-black-racism-1.6122821> Consultée le 11 août 2021.

[24] Ikiriko 2020; Colloque « Commit us to memory: Black Women curators interrupting the canon », Vancouver Art Gallery et The State of Blackness, 27 mai 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=MT1-vNh2Lfs&t=2s>

tendances de la scène culturelle noire au Canada. Toutefois, ces périodes sont mélangées et se chevauchent considérablement. Par exemple, la pratique de l'artiste Denyse Thomasos a complètement contourné la facette des « questions de représentation » répandues durant les années 1990. Cette peintre s'est plongée dans la production d'œuvres qui repoussaient les frontières esthétiques et conceptuelles de l'art noir canadien, en créolisant l'abstraction moderniste dans ses œuvres expressives évoquant les cales des bateaux d'esclaves, les prisons et les cartes géographiques [25]. Ainsi, plutôt que de créer un canon linéaire ou une chronologie plus formels, il pourrait être intéressant d'envisager ces « soupirs » comme des points dans une constellation plus vaste de la tradition artistique noire au Canada [26]. Autrement dit, chacun de ces moments et chacune de ces personnes représente un point clé dans l'amas stellaire de l'histoire de l'art noir au Canada. Cette configuration pourrait très bien transcender le temps et l'espace, étant donnée la nature des problématiques auxquelles lesCanadien.ne.s Noir.e.s font face actuellement. Les historien.ne.s de l'art, les critiques et les commissaires ont non seulement la possibilité de relier les points pour se faire une image exacte; il.elle.s peuvent continuer de préconiser le changement institutionnel en utilisant ces liens et en ajoutant à la forme de cette histoire.

- Joana Joachim, commissaire

Traduit de l'anglais par Denis Lessard

[25]Verna, Gaëtane, NourbeSe Philip et Franklin Sirmans. Epistrophe : Wall Paintings by Denyse Thomasos. Lennoxville (Québec), Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's; Halifax (N.-É.), Mount Saint Vincent University Art Gallery, 2005, 7. <https://e-artexte.ca/id/eprint/17334/> [26]« Commit us to memory: Black Women curators interrupting the canon » 2021.

BIOGRAPHIE

Dre. Joana Joachim se joindra à la Faculté des beaux-arts de l'université Concordia à titre d'Assistant Professor in Black Studies in Art Education, Art History and Social Justice dès 2022. Ses domaines de recherche et d'enseignement incluent l'histoire de l'art féministe noire, les approches muséologiques critiques, les études sur les Canadien.ne.s noir.e.s et sur l'esclavage au Canada. Son travail doctoral financé par le CRSH, *There/The, Here/Now : Black Women's Hair and Dress in the French Empire* examine la culture visuelle des cheveux et des vêtements des femmes noires au XVII et XVIIIe siècle en étudiant les pratiques d'auto-préservation et de self-care à travers la lentille de la créolisation, ainsi que les pratiques artistiques historiques et contemporaines. Elle a obtenu son doctorat au département d'Art History and Communication Studies, ainsi qu'à l'Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies à l'université McGill, sous la direction de la Dre Charmaine A. Nelson. En 2020, elle a été nommée chercheure-boursière postdoctoral au bureau du Vice-principal exécutif (enseignement) de l'Université McGill en histoire institutionnelle, en esclavage et en colonialisme.

REMERCIEMENTS

Blackity n'aurait pu voir le jour sans la résidence de recherche à laquelle j'ai eu le privilège de participer, aux côtés du Ethnocultural Art Histories Research Group de l'Université Concordia. Je suis infiniment reconnaissante pour le précieux soutien de toute l'équipe d'ArtexTe au fil des années. En particulier, Mojeanne Behzadi, Jessica Hébert, Hélène Brousseau, Anabelle Chassé et Jonathan Lachance pour leur rôle déterminant dans la production de ce grand projet. Merci également aux merveilleux collaborateurs au projet, sur place et en ligne : Malcolm McCormick et Alexandre Saumier Demers des 2 Lettreurs, de même que les techniciens Matthew Blair et Chris Lloyd pour leur travail dans l'espace d'exposition, ainsi que Alex Nawotka, Ceci Portillo et Christian Scott de Mutual Design, pour leur travail sur la plateforme web. Une grande partie de mon travail ne serait pas possible sans le soutien attentif de ma famille, de mes ami.e.s, et collègues qui ont toujours été généreux (et patient.e.s) avec moi. Et bien sûr aux artistes, commissaires, critiques, historien.ne.s dont le travail est au cœur de Blackity : merci, je vous vois, et j'espère que ce projet vous apportera autant de joie qu'à moi.

- Joana Joachim, commissaire

ArtexTe soutien des artistes, chercheurs et commissaires dans un effort collectif qui implique tou.te.s les membres de notre personnel permanent et nos spécialistes contractuel.le.s pour chaque projet. Toutes les personnes nommées ci-dessous ont apporté leurs connaissances et leurs compétences à ce projet. En ordre alphabétique :

ArtexTe : Mojeanne Behzadi (conservatrice, recherche et programmation), Hélène Brousseau (bibliothécaire, collection numérique), Anabelle Chassé (assistante à l'accueil et aux communications), Jessica Hébert (bibliothécaire, collection imprimée), Marie-Claire Mériaux (administration), Jonathan Lachance (technicien en documentation)

Collaborateur.trice.s contractuel.le.s : 2 Lettreurs : Malcolm McCormick et Alexandre Saumier Demers, Matthew Gagnon Blair (technicien de l'exposition), Denis Lessard (traduction), Chris Lloyd (technicien à l'exposition), Mutual Design : Alex Nawotka, Ceci Portillo, Christian Scott (Blackity l'exposition Web), Studio Lux : Paul Litherland (documentation photographique).



Montréal®



Canada Council
for the Arts

Québec



Canada