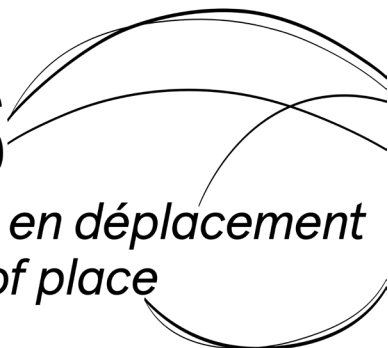


Desire Lines

Des espaces narratifs en déplacement
Displaced narratives of place



Desire Lines. Des espaces narratifs en déplacement

Commissaire : Felicity Tayler

Du 20 janvier au 25 mars 2023

ARTEXTE

2, rue Sainte-Catherine Est, espace 301

Montréal, Québec H2X 1K4

514.874.0049 – artexte.ca | info@artexte.ca

ISBN 978-2-923045-52-8

Avant-propos	6
Hélène Brousseau	
<i>Desire Lines. Des espaces narratifs en déplacement</i>	8
Felicity Tayler	
Références et bibliographie	18
Biographies	21
Commissaire et artistes	
Programmation publique	24
Remerciements	25
Felicity Tayler	

Avant-propos

Hélène Brousseau

L'abondance de l'information disponible nous mène souvent à croire qu'il est possible de tout localiser dans nos bibliothèques et sur le Web. Or, c'est souvent loin de la réalité, tout particulièrement pour les documents qui émanent de communautés ancrées dans le modèle d'autogestion et des mouvements populaires. L'exposition *Desire Lines. Des espaces narratifs en déplacement* met en valeur un réseau d'artistes et d'auteur·es qui se sont mobilisé·es autour de trois revues d'art, particulièrement la période qui s'échelonne entre 1976 et 1987.

Le corpus de l'exposition est composé de trois périodiques, *Centerfold* qui est devenu *FUSE* (1976-2014) [1], *Border/Lines* (1984-1997) [2] et *Fireweed* (1976-2002) [3]. Les périodiques partagent un intérêt pour l'art et l'activisme social et politique, notamment par le prisme du féminisme et de l'antiracisme. On y trouve une langue déliée, qui questionne et critique les institutions artistiques, ainsi que les façons de faire et d'être dans le milieu de l'art, et plus largement dans la société.

Bien que ces revues soient importantes pour l'histoire de l'art, elles sont très peu repérables pour des fins de recherche. Les numéros n'ayant pas fait l'objet d'acquisitions systématiques au temps de publication, les collections des bibliothèques universitaires sont souvent parcellaires. Plus encore, ces revues ne sont pas visibles dans les bases de données largement utilisées dans les universités. Il en résulte une invisibilité qui prive non seulement les chercheur·es, mais qui contribue à un effacement de l'héritage des personnes impliquées.

L'indexation est cruciale pour l'accessibilité des contenus.

Nommer les artistes et les contributeur·trices est nécessaire pour permettre le repérage de leur travail. C'est avec cette nécessité en tête que Felicity Tayler a su s'entourer d'un réseau de collaborateur·trices, qu'elle a mené dans une méthodologie de collaboration radicale [4] où une communauté s'est formée autour du projet, et où le partage de ressources, de connaissances et d'expertises a été favorisé. Grâce à cette communauté, chaque numéro à l'étude a été décrit bien au-delà de la notice bibliographique typique. Nous retrouvons une indexation qui inclut notamment toutes les artistes, les auteur·es, les photographes et le comité éditorial, permettant l'analyse par cooccurrence et la visualisation du réseau qui est présentée dans l'exposition.

Cinq années de recherche, de conversations et d'événements publics culminent avec l'exposition *Desire Lines. Des espaces narratifs en déplacement*. Celle-ci célèbre le travail d'une communauté d'artistes, d'auteur·es et de chercheur·es qui s'est formée autour des revues. Et qui plus est, *Desire Lines* marque également une plus grande repérabilité de ces trois revues et du travail des artistes et des auteur·es qui les composent; travaillant ainsi vers un accès à l'information sur l'art plus équitable et inclusif avec une diversité de voix.

Desire Lines. Des espaces narratifs en déplacement

Felicity Tayler

* Toutes les citations de ce texte proviennent d'entretiens, dont les transcriptions complètes sont disponibles en ligne, enregistrés à l'origine dans le cadre de la série de conférences de l'AGYU, coorganisée par Felicity Tayler, Michael Maranda et Faith Paré, « *Desire Lines: Mapping the Metadata of Toronto Arts Publishing* », présentée en 2021 (voir les code QR pour consulter les transcriptions).

Les lignes de désir sont des chemins créés au fur et à mesure que les gens se déplacent dans des zones urbaines ouvertes. Des pistes bien ancrées dans la terre révèlent un quotidien déterminé par des impulsions et des intentions imbriquées, un espace taillé dans la collectivité malgré (ou en dépit des) forces structurelles investies dans les infrastructures et les espaces verts paysagers. De même, à partir des années 1970, l'édition des magazines d'art basés à Toronto s'est transformée en un lieu sillonné par des lignes de désir. Désir d'accéder à l'imprimé comme moyen de communication à portée politique, d'organiser le travail à travers des structures de mentorat et de liens filiaux, puis s'ouvrir à de nouvelles formes de représentation par l'entremise d'une analyse du genre, de la classe et de la race.

Ici, les lignes de désir sont délimitées par des métadonnées décrivant trois magazines publiés à Toronto entre 1978 et 1987, soit *Fireweed*, *Border/Lines* et *FUSE*, ce dernier ayant été originalement lancé sous le nom de *Centerfold* en 1976, puis rebaptisé à la suite de son déménagement de Calgary à Toronto. Ces trois magazines sont reconnus en tant qu'espaces où la politique raciale culturelle et le féminisme intersectionnel ont été repensés comme modes de critique culturelle militante. Un tel cadre instigue un changement dans le regard du lectorat, au-delà des réseaux culturels plus

connus de publications de la même période, notamment les magazines *Canadian Art* ou *FILE*. Parallèlement, la méthode commissariale perçoit ces magazines comme des espaces de production collective. Peu de distinction est faite entre leurs membres fondateur·trices ou la renommée des personnes y ayant contribué; l'accent est plutôt mis sur la connectivité émergeant de l'accumulation des relations de coédition. Ces relations constituent une représentation incomplète de la multiplicité des communautés dont ces écrivain·es sont issu·es, et le fait d'espérer l'atteinte d'une perspective globale est un désir qui relève de l'utopie.

Ces histoires d'édition sont au cœur des pratiques artistiques de Pamila Matharu et de Luis Jacob, qui s'appuient sur une ascendance de mentorat interpersonnel, ainsi qu'à travers les médias les scènes artistiques de Toronto et d'ailleurs, pour positionner leurs répertoires de mémoire, d'identité et d'agentivité.

« J'ai rendu ce petit hommage aux productrices culturelles féministes noires de Toronto.

Tout ce matériel provient de mes archives. Oui, j'ai archivé des journaux et des objets, et on retrouve également un texte et un enregistrement d'album. On retrouve aussi une cassette VHS, une cassette audio ainsi que deux articles, puis, où j'ai utilisé du vinyle, j'ai demandé à ma collaboratrice Marilyn Fernandes, qui est designer graphique, de s'en charger. Et l'idée ici, c'est que je fais essentiellement mon *coming out* autour de mon affiliation avec des productrices culturelles féministes noires. De quelle manière percevez-vous réellement l'intersectionnalité en tant qu'artiste visuel? »

Pamila Matharu, *Setting a Tone*

« Les récits de lieux m'intéressent particulièrement. En quoi ceux-ci, lorsqu'ils sont disponibles, permettent-ils de comprendre (ou de méconnaître) un espace donné? Par quels processus les lieux génèrent-ils leurs propres histoires et, inversement, par quelles stratégies les histoires *produisent-elles* les lieux qu'elles racontent? Quels contre-récits existent-ils pour relativiser ceux qui sont dominants et pour permettre à d'autres modèles d'émerger? »

Luis Jacob, *Repeating Refrains*

Le détail de la plus grande installation créée par Matharu, *One of these things is not like the other* (2019), dévoile ses archives personnelles de souvenirs de mentorat par des femmes noires chez Sister Vision Press et Fresh Arts. On voit l'importance des médias dans le dévoilement de sa lignée artistique, tout comme dans la sélection des documents qui sont offerts en consultation chez Artexte, rendus disponibles dans les supports à livres disposés aux côtés des bancs en bois, pour vous permettre d'en faire la lecture en toute quiétude. *stuck between an archive and an aesthetic* (2019) est un essai vidéo superposant des moments de la pratique artistique et de justice sociale de Matharu, et des références à des personnalités influençant son mode de travail, comme une bande originale de la chanson emblématique de Lillian Allen, « Riddim `an' Hard Times » (1983).

Le dessin au pendule de Jacob, *On a vacant lot (Harold Town)* (2020) répertorie les connexions éphémères nouées à travers un « jardin enchevêtré » de pratiques affectives et esthétiques dans les espaces urbains. Ces tracés entrent en résonance avec les six livres qui, appariés, deviennent des « cas limites ». Selon lui, les imaginaires présentés sous forme imprimée ont produit une désidentification à la fois « vertueuse » et « perfide » des sensations de lieu.

Les approches adoptées par Matharu et Jacob résonnent avec ma propre expérience d'appartenance à un réseau de relations, réelles et chimériques, lié à la production culturelle. La famille de ma mère en est une de colons multigénérationnel·les eurocanadien·nes, s'étant jadis établis à Toronto : la ville que cette exposition évoque pour moi n'est pas la leur.

Au lieu de cela, cette interprétation des réseaux de parenté alternatifs est redevable aux histoires que les artistes et les écrivain·es m'ont racontées lors de conversations informelles ainsi que par l'intermédiaire de la tradition orale, à travers des amitiés et des formations communautaires queer, des centres d'artistes, des musées et des galeries. Cela résulte également des années pendant lesquelles m'ont été confiées les responsabilités de gérance de la collection physique et des systèmes numériques d'Artexte et, plus récemment, de l'Université d'Ottawa, qui abrite le fonds d'archives Fireweed et les Archives des femmes.

Ici, ces histoires et ces voix sont traitées par l'intermédiaire de différentes plateformes d'édition et des espaces d'affichage et de réception, au fur et à mesure qu'elles s'accumulent dans le temps. Une visualisation en réseau co-crée avec un collègue bibliothécaire, Tomasz Neugebauer, à partir de métadonnées d'e-artexte; des transcriptions d'histoire orale, et des réponses sont publiées en direct sur des plateformes Web, tandis que des citations tirées d'entretiens et des visualisations de données figurent dans l'espace d'exposition. Les matériaux physiques de la collection vivent simultanément en tant que métadonnées à l'intérieur de l'infrastructure numérique d'e-artexte. Étant donné que l'appareil d'un réseau informatique est limité, d'autres modes de récits de lieux créent des sensations de communauté qui s'étendent à l'infini à travers le temps et l'espace.

Comme l'a observé Rinaldo Walcott, Toronto est une ville à caractère international née du déplacement continuels de pôles culturels localisés qui sont également de nature diasporique. Cette version de la ville suraccentue les revendications de représentation politique des groupes marginalisés, au détriment d'un engagement authentique avec l'esthétique conforme aux termes des artistes et de leurs communautés. Dans la vidéo documentaire *Lillian Allen Riddim 'an' Hardtimes MIXDOWN at Voicespondence* (1983), éditée par Clive Robertson, nous apercevons les musicien·nes Quammie Williams, Devon Haughton, Clifton Joseph et Lillian Allen socialiser en écoutant un enregistrement de *De Dub Poets*, lancé par la maison de disques de Robertson, Voicespondence. La résistance des rythmes afro-caribéens et la pratique des arts médiatiques influencés par l'avant-garde européenne s'unissent pour produire un récit de lieu allant à l'encontre du souvenir qu'Allen a conservé de Toronto, soit d'une « ville d'apartheid ». Une invitation à découvrir les différentes cultures est perpétuée tout au long des pages du magazine *FUSE*, par l'entremise de critiques musicales et de publicités pour les projets de production et de distribution de médias affiliés avec Allen. Citons notamment *Verse-to-Vinyl*, Pyramid Associates et Domestic Bliss Publishers.

« Et donc, nous, vous savez, nous, il y a une sorte de collaboration qui a commencé à prendre forme. Mon réseau – parce que j'étais déjà enracinée dans la communauté et que celle-ci avait confiance en moi – a également aidé d'autres personnes à établir cette connexion, car avant cela, rappelez-vous, Toronto était une petite ville d'apartheid.

La collaboration que nous avons pu construire, la confiance qui nous a été offerte et la facilité avec laquelle nous avons pu évoluer parmi des personnes

qui ont transcendé la bureaucratie et qui se sont liées d'amitié, je pense que pour moi, c'est ce qui m'a donné donné la force de continuer à travailler au-delà des frontières culturelles et raciales. Et je porte ces gens dans mon cœur. »

Lillian Allen, *Riddim an' Resistance*

Les lignes de désir tracées au cœur de ces publications se désidentifient de l'histoire du colonialisme canadien, mais elles sont également produites à travers les structures qui soutiennent un récit de déplacement, d'assimilation et d'effacement des peuples des Premières Nations, des Métis et des Inuits, ainsi que de leurs langues et de leurs cultures respectives. En raison de cette histoire coloniale commune, l'absence des voix autochtones est également notable dans le cadre de cette exposition.

« De qui était formé l'auditoire et que ciblait la publication? Comment remédier à ce fossé ou amorcer un processus de réconciliation?

Ou faut-il y remédier, alors que l'absence est si importante? Montrer du doigt ou mettre en évidence le vide ou l'évitement peut nous aider, nous tous, à comprendre comment les résidus coloniaux persistent.

Lire et référencer ce que le territoire nous révélera a été et deviendra utile et, parfois, critique pour l'avenir, principalement celui de la politique, de la planification et de la conservation des lieux, étant donné que le précédent historique de Toronto est dispersé et intégré dans le cadre colonial qui a commencé dans un passé pas si lointain. »

Ryan Rice, *Making a Network of Relations Visible*

Lors de la création de *Desire Lines*, nous nous sommes questionné·es à savoir comment répondre à cette absence significative. Évidemment, si un élément manque à l'espace d'exposition, il est crucial d'éviter de mentionner qu'il en fait partie. Une pièce commandée par la poétesse Liz Howard répond à cette absence, en rendant hommage aux voix exceptionnelles présentes dans *Fireweed #22: Native Women*, un numéro spécial avec des rédactrices invitées. Les écrits d'Howard ne figurent pas dans l'espace d'exposition, mais seront récités en direct pendant l'exposition et publiés sur *articles*, le blogue d'Artexte.

En tant que bibliothécaire, je considère que la pratique commissariale et l'infrastructure de données se doivent de valoriser le libre accès, tout en considérant les choix éthiques que nécessite la restriction de l'information en matière de technologies de la mémoire et de la construction identitaire. L'éthique du *care* est effectivement impliquée dans l'accès à cet imaginaire social, et dans la manière dont il est reçu. Les espaces narratifs en déplacement de *Desire Lines* nous permettent un accès privilégié à une socialité produite par le truchement des relations interpersonnelles, des infrastructures culturelles et de l'activisme politique mis en œuvre par l'écriture, la production artistique et l'action communautaire parallèle de lutte aux inégalités structurelles. Il m'est fréquemment demandé d'ajouter le magazine torontois *Parallelogramme* à la visualisation du réseau. Cette revue, publiée pour la première fois en 1976, constituait au départ la liste des activités à venir au sein du réseau national du RACA. Cependant, ce regroupement a été dissout en 1993 parce qu'il n'a pas été en mesure de relever efficacement le défi du collectif Minquon Panchayat, portant sur le privilège blanc dans la culture autogérée [1]. Cette exposition démontre qu'avant les

années 1990, le réseau pourrait être orienté dans d'autres directions afin de reconnaître les communautés discursives diasporiques et transnationales, leurs politiques, leurs lectorats et leurs esthétiques autodéfinies. On pourrait, par exemple, inclure les personnes ayant collaboré à *Contrast*, *Spear*, *Share* ou *Tiger Lily*, puisqu'il s'agit d'espaces centraux dans le développement d'une esthétique et d'une voix critique pour les producteur·trices culturel·les noir·es. Également, l'ajout des réseaux affiliés à *Asianadian*, *The Body Politic* ou *Broad Side* déplacerait le poids de la connectivité dans d'autres directions.

« L'approche de *FUSE* était différente. Au lieu de présenter les chroniqueurs noirs selon le mode habituellement lent et indéterminé, au compte-goutte, l'approche de *FUSE* a défié cette pratique en décidant, au contraire, d'en accueillir une multitude à la fois. Comme si cela ne suffisait pas, *FUSE* leur accordait une grande liberté dans le choix des articles qu'ils pouvaient soumettre pour publication.

Le premier chroniqueur noir de *FUSE* était l'estimé Norman « Otis » Richmond, qui a commencé à écrire pour le magazine dès sa sortie, en 1980. Tout au long de cette décennie et au-delà, on retrouve un nombre impressionnant d'écrivains noirs talentueux dont le travail est présenté dans ses pages : Dionne Brand, Marlene NourbeSe Philip, Marva Jackson, Richmond, Richard Fung (un Trinidadien d'origine chinoise), Clifton Joseph, Cameron Bailey (avant son passage à *Now*) et Rinaldo Walcott ».

Klive Walker, *A Lit Fuse*

« Mais Cameron Bailey et NourbeSe Philip écrivent ensemble, assurant un suivi des changements apportés

au Conseil des arts de Toronto, au Conseil des arts de l'Ontario et au Conseil des arts du Canada en ce qui concerne les mesures qu'ils prennent pour créer, car ils favorisent la diversité plutôt que l'équité, ou du moins dans un premier temps. Et donc, *Fuse* est un endroit critique... Cela engendre des impacts politiques ».

Clive Robertson, *Riddim an' Resistance*

La transparence des institutions responsables d'amasser de la documentation sur les histoires, de la main-d'œuvre impliquée dans la construction de l'infrastructure technique et des méthodes de visualisation de données est importante pour contrebalancer les biais dans les métadonnées. De nombreuses histoires orales pourraient et devraient être recueillies, car c'est à travers l'écoute du récit des sentiments et des souvenirs y étant associés qu'émerge une compréhension de la dynamique relationnelle, telle qu'elle est façonnée par les conditions matérielles ou les cadres socioculturels.

Dans le cadre de l'exposition *Desire Lines*, la ville est présentée en tant que lieu de production d'imprimés, et l'on observe un processus de déplacement continu des narratifs de ce lieu : tsi Tkarón:to, Toronto. Ici, le mode commissarial est utilisé en réponse à des expositions comme *Form Follows Fiction: Art and Artists in Toronto* (2016), commissariée par Luis Jacob au Art Museum, *Gchi-Oodenaang: Ezhi-Mina-Waajimong Eni-Naabiischigeng = Toronto: Tributes & Tributaries, 1971-1989* (2017), commissariée par Wanda Nanibush au Musée des beaux-arts de l'Ontario et *Is Toronto Burning, 1977, 1978, 1979: Three Years in the Making (and Unmaking of the Toronto Art Scene)* (2014), commissariée par Philip Monk. Ces expositions ont adopté des approches similaires à la narration de soi puisqu'elles tendent à révéler des communautés, des scènes et des lignées créatives.

L'imprimé est reconnu comme un agent clé dans la formation des communautés artistiques et de leurs politiques culturelles.

Le lien représentationnel entre les personnes, les collectifs et leur existence symbolique en tant que métadonnées dans les systèmes informatiques relationnels reflète le déplacement continu du récit dans la narration de soi. Les motifs émergent comme des lignes de désir. Des collectivités se sont formées alors que des individus œuvraient côte à côte, en collaboration et à travers des conflits, pour ainsi produire de nouvelles formes de représentation par l'entremise de pratiques esthétiques et critiques figurant dans les pages de ces magazines. Ces histoires résonnent avec la dynamique de pouvoir du colonialisme, du genre, de la classe et de la race, qui continue de se jouer dans l'édition artistique aujourd'hui.

Traduit de l'anglais par Marie-France Thibault



Références et bibliographie

Avant-propos et essai commissarial

Avant-propos

Hélène Brousseau, liste des références

[1] « Printed Material (Centerfold & FUSE Magazine) - Queen's University Archives ». Consulté le 8 décembre 2022. <http://db-archives.library.queensu.ca/index.php/printed-material-centerfold-fuse-magazine>.

[2] « Border/Lines ». Consulté le 8 décembre 2022. <https://journals.lib.unb.ca/index.php/bl>.

[3] « Fireweed - University of Ottawa - Archives and Special Collections ». Consulté le 8 décembre 2022. <https://biblio.uottawa.ca/atom/index.php/fireweed>.

[4] Tayler, Felicity. « Finding Fireweed: Magazine Metadata as Archive of Feminist Movement ». Dans *Collection Thinking: Within and Without Libraries, Archives and Museums*, édité par Jason Camlot, Martha Langford, et Linda M. Morra, 1e ed. London: Routledge, p. 282 s. d. doi:10.4324/9781003282303.

Essai commissarial

Felicity Tayler, référence et bibliographie

[1] Garneau, David. « An uncertain latitude: A PC/Cp reflection », *Rungh* 5, no. 2 (n.d.). <https://rungh.org/an-uncertain-latitude/>

Bannerji, Himani. « Returning the Gaze: An Introduction ». Dans *Returning the Gaze: Essays on Racism, Feminism and Politics*, éd. Himani Bannerji. Toronto: Sister Vision Press, 1993.

Bolduc, Denise, Mnawaate Gordon-Corbiere, Rebeka Tabobondung et Brian Wright-McLeod, édés. *Indigenous Toronto: Stories That Carry This Place*. Toronto: Coach House Books, 2021.

Chhangur, Emelie, et Philip Monk. *Migrating the Margins: Circumlocating the Future of Toronto Art*. Toronto: Art Gallery of York University, 2019.

Davies, Ioan. « Ten Years of Border/Lines: A Reminiscence. A History ». *Border/Lines* 34–35 (1994): 4–5.

D'Ignazio, Catherine, et Lauren F. Klein. *Data Feminism*. MIT Press, 2022.

Fatona, Andrea, Peter James Hudson, et Rinaldo Walcott. *Reading the Image: Poetics of the Black Diaspora*. Lennoxville, QC: Gallerie d'art Forman de l'Université Bishop, 2006.

Fischer, Barbara, et Luis Jacob. *Form Follows Fiction: Art and Artists in Toronto*. Toronto: The Art Museum; London: Black Dog Publishing, 2020.

Hill, Richard. « 9 Group Exhibitions that Defined Contemporary Indigenous Art ». *Canadian Art*, 28 juillet 2016. <https://canadianart.ca/essays/9-group-exhibitions-that-defined-contemporary-indigenous-art>

Jacob, Luis. « Cross-Eyed and Painless in Toronto: A Borderline Case ». *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry* 53 (2022). <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/722145>

Jacob, Luis. « Repeating Refrains at Regent Park: Lillian Allen's Riddim Lines ». *articles* (blog). *Artex*, 3 mars 2022. <https://artex.ca/en/articles/repeating-refrains-at-regent-park-lillian-allens-riddim-lines/>

Joachim, Joana. *Blackity*. Montréal: Artex, 2021. <https://e-artex.ca/id/eprint/33184/>

Matharu, Pamila. « Communing with (Art) Ancestors ». Entrevue par Sky Goodden. *C Magazine*, 14 décembre 2019. <https://cmagazine.com/articles/communing-with-art-ancestors>

McFarlane, Scott Toguri. « (Can) Asian Trajectories ». Entrevue par Monica Kin Gagnon. Dans *13 Conversations About Art and Cultural Race Politics*, éd. Monica Kin Gagnon et Richard Fung, 118–25. Montréal: Éditions Artex, 2002.

Monk, Philip. *Is Toronto Burning? Three Years in the Making and Unmaking of the Toronto Art Scene*. Toronto: Art Gallery of York University; London: Black Dog Publishing, 2016.

Moyes, Lianne. « Intersectional Thinking in Guest-Edited Issues of Fireweed ». *Zeitschrift für Kanada-Studien* 40, no. 1 (2020): 74–90.

Nanibush, Wanda, éd. *Toronto: Tributes + Tributaries, 1971–1989 = Gchi-Oodenaang: Ezhi-Mina-Waajimong Eni-Naabiischigeng*. Toronto: Art Gallery of Ontario, 2018.

Rice, Ryan. « Presence and Absence Redux: Indian Art in the 1990s ». *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review* 42, no. 2 (2017): 42–53. <https://doi.org/10.7202/1042945ar>

Robertson, Clive. *Policy Matters: Administration of Art and Culture*. Toronto: YYZ Books, 2006.

Silvera, Makeda. « Another kind of vision: Women of color in publishing. Resistance, transgression and transformation ». Mémoire de maîtrise, York University, 2005.

Silvera, Makeda. « How Far Have We Come? Keynote address to the Women and Words Conference ». *Fireweed* 17 (1983): 39–42. Réimprimé dans *In the Feminine: Women and Words / Les Femmes et les mots*, éd. Ann Dybikowski et al., 68–77. Edmonton: Longspoon Press, 1985.

Taylor, Felicity. « Finding Fireweed: Magazine Metadata as Archive of Feminist Movement ». Dans *Collection Thinking: Within and Without Libraries, Archives and Museums*, éd. Jason Camlot, Martha Langford, et Linda M. Morra. London: Routledge, 2023. <https://doi.org/10.4324/9781003282303>

Walcott, Rinaldo. « De-Celebrating Black Expressive Culture: A Polemic ». *Fuse* 22, no. 2 (1999): 11–16.

Walker, Klive. « A Lit Fuse Ignites the Word ». *Desire Lines: Mapping the Metadata of Toronto Arts Publishing*, série de conférences, Art Gallery of York University, 26 février 2021. <https://agy.uart/project/a-lit-fuse-klive-walker/>

Biographies

Commissaire et artistes

Felicity Tayler est titulaire d'une maîtrise et d'un doctorat en bibliothéconomie et en science de l'information, et vit avec sa famille sur le territoire non cédé et non abandonné de la Nation algonquine anishinaabe. Elle est bibliothécaire en gestion de données de recherche à l'Université d'Ottawa, a été cheffe par intérim, Services de recherche (arts et collections spéciales) en 2021 et 2022, puis spécialiste de l'information chez Artexte de 2010 à 2016. Ses champs d'intérêt en matière de recherche, d'art et de conservation gravitent autour de la modélisation des métadonnées historiques de l'art, de la visualisation de données et de la culture de l'imprimé inhérente à la communauté artistique. L'exposition *Desire Lines. Des espaces narratifs en déplacement* a d'abord pris forme dans le cadre d'une bourse du département d'histoire de l'art de l'Université de Toronto. Ce projet s'inspire de son travail en tant que cocandidate dans le cadre du SpokenWeb partnership, financé par le CRSH, qui privilégie une approche coordonnée et collaborative de l'étude historique littéraire et du développement numérique, et qui détient diverses collections d'enregistrements parlés de partout au Canada et d'ailleurs. Les essais critiques et théoriques de Tayler ont été largement publiés, et des expositions connexes ont été financées par le Conseil des arts du Canada puis le Conseil des arts et des lettres du Québec. Certaines de ces expositions ont été présentées au Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèques et Archives, entre autres lieux.

Luis Jacob est un artiste torontois d'origine péruvienne dont le travail déstabilise les conventions visuelles et ébranle les sens. Depuis sa participation à documenta 12 en 2007, il a acquis une réputation de calibre internationale. Ses œuvres ont notamment été exposées au Museum der Moderne Salzburg, en Autriche, au Württembergischer Kunstverein Stuttgart,

en Allemagne et à la Biennale d'art de Toronto en 2019, à la Biennale de Montréal en 2016, à la Tanya Bonakdar Gallery, à New York en 2015 ainsi qu'à la Biennale de Taipei en 2012. Parmi ses plus récentes publications, citons *Cross-Eyed and Painless in Toronto : A Borderline Case*, un article ayant paru dans le volume 53 du journal *Afterall*.

Pamila Matharu est un·e immigrant·e du Pendjab d'origine indienne – plus précisément de la ville de Jalandhar et du village de Bhanolangha, dans le district de Kapurthala –, né·e à Birmingham, en Angleterre, et arrivée au Canada en 1976. Abordant l'art contemporain selon une vision de pédagogie critique, à travers une lentille féministe interdisciplinaire et intersectionnelle, le travail de Pamila culmine dans un large éventail de formes, y compris l'art de l'installation, la pratique sociale et l'art médiatique expérimental. Parmi ses plus récentes expositions, on retrouve notamment *Where Were You in 92?* au Agnes Etherington Art Centre, à Kingston, en Ontario, *Sensing of the Wound* à la Or Gallery, à Vancouver, *Archival Intimacies: Queering Asian Diasporas* à la ONE Archives des USC Libraries, à Los Angeles et *the heart is the origin of your worldview*, en collaboration avec Cooper Cole à Art Toronto.

Tomasz Neugebauer est bibliothécaire en développement de projets et de systèmes numériques à l'Université Concordia, où il participe à la conception, au développement et à la mise en œuvre de diverses applications de recherche et de bibliothèque. Ses recherches se concentrent actuellement sur la visualisation de l'information, les données ouvertes liées, l'interopérabilité des métadonnées, les logiciels ouverts utilisés pour la conservation numérique, la préservation et la construction d'une infrastructure de dépôt numérique. En 2013, il a participé au lancement du dépôt numérique en libre accès e-artexte. Il collabore au projet de recherche SpokenWeb depuis 2016, puis est

l'éditeur de *PhotographyMedia*.

Performeur et artiste médiatique, **Clive Robertson** est un ancien commissaire, critique et éditeur dont les œuvres sont encore à ce jour présentées dans des musées nationaux et internationaux, dans des espaces alternatifs et dans le cadre de projets de recherche artistique. Il figure parmi les éditeurs et rédacteurs fondateurs de *Centerfold/FUSE*, d'ARTON'S Video Publishing ainsi que de la maison de disques et d'art audio VOICESPONDENCE. Son livre portant sur l'art de la performance *w.o.r.k.s.c.o.r.e.p.o.r.t.*, rédigé en collaboration avec Paul Woodrow en 1975, a récemment été publié en version numérique aux Éditions Artexte (2022).

Programmation publique

Desire Lines : lecture de poésie avec Liz Howard.

Un évènement en collaboration avec le Atwater Poetry Project

Samedi 25 février 2023 - 14h00 à 16h00 à Artexte

Avec : Liz Howard, Faith Paré et Felicity Tayler

Liz Howard est poète, éditrice et enseignante. Par l'entremise de son travail, elle explore les modes de connaissance des Anishinaabe, la cosmologie, l'écologie, la philosophie et la neuroscience de la conscience. Howard a reçu le prix de poésie Griffin 2016 et a de nouveau été en nomination en 2022. Elle a également été sélectionnée pour le Prix du Gouverneur général de poésie 2015 et le Prix de poésie Trillium 2022. Elle rejoindra le département d'anglais de l'Université Concordia en tant que professeure adjointe d'écriture créative en juin 2023. Elle est d'origine mixte « settler » et anishinaabe.

Faith Paré est une poète d'ascendance afro-guyanaise née sur le territoire du traité Dish With One Spoon. Ses écrits ont été publiés dans *Arc Poetry Magazine*, *Contemporary Verse 2*, *Guts* et *The Capilano Review*. Elle a également performé dans des organismes artistiques canadiens tels que la Art Gallery of York University, le Harbourfront Centre et le Winter Garden Theatre. Faith est la commissaire du Atwater Poetry Project, une série de lecture fondée en 2004 à Tiohtià:ke/Mooniyang/ Montréal. En 2021, elle a reçu une mention honorifique pour le Prix Pavlick de la League of Canadian Poets, décerné pour un portfolio exceptionnel et un engagement significatif envers les communautés de poésie nationales.

Remerciements

Felicity Tayler

Je tiens à remercier Rosemary Donegan, Lisa Steele, Peter Fitting, Tanya Mars, Monika Kin Gagnon, Lynn Fernie, Lianne Moyes, Richard William Hill et Andrew James Patterson pour les conversations informelles.

Un grand merci également à Lillian Allen, Clive Robertson, Klive Walker, Makeda Silvera, Andrea Fatona, Pamila Matharu, Kass Banning, Will Straw, Rinaldo Walcott, Ryan Rice, Constance Crompton, Deanna Fong et Tomasz Neugebauer d'avoir partagé votre histoire, ainsi qu'à Britta B., Faith Paré et Joy Xiang pour vos réponses. Je tiens également à souligner la précieuse contribution d'AGYU et de Jenifer Pappararo qui ont organisé la série de conférences *Desire Lines: Mapping the Metadata of Toronto Arts Publishing* en 2021, ainsi que de Michael Maranda et de Faith Paré qui ont coorganisé cette série avec moi-même, ainsi que d'avoir coordonné la participation des répondant.es.

J'offre mes plus sincères remerciements à l'équipe d'Artexte, incluant toutes les personnes ayant contribué à cet ouvrage au fil des ans, soit Mojeanne Behzadi, Anabelle Chassé, Jessica Hébert, Manon Tourigny, Jonathan Lachance, Hélène Brousseau, Sarah Watson, John Latour, Corina MacDonald, les techniciens d'exposition Mark Lowe et Chris Lloyd (Centre VOX), Edwin Janzen pour la révision, ainsi que Marie-France Thibault pour la traduction.

Merci à Sarah Simpkin et à l'équipe Contenu et accès de la Bibliothèque de l'Université d'Ottawa, ainsi qu'à Marina Bokovay et à l'équipe Archives et collections spéciales.

Je tiens de plus à remercier l'équipe du projet The SpokenWeb partnership, en particulier Jason Camlot, Faith Paré, Deanna

Fong, Karis Shearer, Mathieu Aubin et Marjorie Mitchell. Un merci tout spécial à Jasmin Macarios et à Anne P. pour avoir créé l'espace matériel créatif et intellectuel ayant permis de développer une méthodologie d'entrevues de tradition orale et de visualisation en réseaux. Il est à noter que cette exposition s'appuie sur des recherches financées par le Conseil de recherches en sciences humaines.

Soulignons l'implication de Barbara Fischer et d'Elizabeth Legge – sans qui j'aurais pu obtenir la bourse de la Faculté des arts de l'Université de Toronto – pour avoir soutenu les premières phases de ce projet, en plus de l'important travail réalisé par le « Toronto's Urban Imaginaries » Working Group à la Jackman Humanities Institute, entre 2017 et 2018.

Enfin, je remercie chaleureusement Chris et Daimon McLeod pour leur soutien réconfortant.



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Québec 

Canada 