

LABEUR

Ingrid Jones

As a collective phenomenon, the industrial exposition celebrated the ascension of civilized power over nature and primitives. Exhibition technologies tended to represent those peoples as raw materials; within the regnant progressivist ideology, they occupied the same category.

— Curtis M. Hinsley¹

[...] imperialism and colonialism brought complete disorder to colonized peoples, disconnecting them from their histories, their landscapes, their languages, their social relations, and their own ways of thinking, feeling and interacting with the world. It was a process of systematic fragmentation which can still be seen in the disciplinary carve-up of the indigenous world: bones, mummies and skulls to the museums, artwork to private collectors, languages to linguistics, 'customs' to anthropologists, beliefs and behaviours to psychologists. To discover how fragmented this process was, one needs only to stand in a museum, a library, a bookshop and ask where indigenous peoples are located.

— Linda Tuhiwai Smith²

La mémoire est un lieu difficile. Tu y étais.

¹ « La foire industrielle était un phénomène collectif qui célébrait l'ascension des pouvoirs civilisés au-dessus de la nature et des peuples dits primitifs. Les techniques d'exposition présentaient pour la plupart ces peuples comme des matériaux bruts ; au sein de l'idéologie progressiste dominante, ils occupaient la même catégorie. » Curtis M. Hinsley, « The World as Marketplace: Commodification of the Exotic at the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893 », dans *Exhibiting Cultures : The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington (D.C.), Smithsonian Institution Press, 1991, p. 345. [Traduction libre]

² « [...] l'impérialisme et le colonialisme ont semé le chaos chez les peuples colonisés, les déconnectant de leur histoire, de leurs territoires, de leurs langues, de leurs systèmes sociaux et de leurs modes de pensée propres, de leurs manières de ressentir le monde et d'interagir avec lui. Ce processus de fragmentation systématique se fait encore sentir dans la répartition disciplinaire de l'univers autochtone : les ossements, les momies et les crânes aux musées ; les œuvres d'art aux collectionneurs privés ; les langues aux départements de linguistique ; les traditions aux anthropologues ; les croyances et les comportements aux psychologues. Pour constater à quel point ce processus a été fragmenté, il suffit d'aller dans un musée, une bibliothèque, une librairie et de demander où se trouvent les peuples autochtones. » Linda Tuhiwai Smith, « Imperialism, History, Writing and Theory », dans *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, 2e éd., Londres, Zed Books, 2012, p. 71. [Traduction libre]

Lorsque nous évoquons notre labeur, il est essentiel de rappeler comment nous, la majorité mondiale — merveilleusement diverse et non-essentialiste — avons été reconnus, historicisés et catégorisés dans les espaces institutionnels. Autrefois, nous étions l'exposition. Dès le début du XIX^e siècle, nos corps et notre labeur ont été ex-posés aux yeux de tous dans des zoos humains, des expositions universelles et des foires industrielles. Pour amuser un public majoritairement blanc, nos chants, nos danses et nos traditions ont été donnés en spectacle. Des pratiques d'exploitation qui misaient sur notre caractère « primitif » et sur la supposée « supériorité impériale » des personnes blanches afin d'amuser les foules⁴. Comme pour les matériaux bruts, notre valeur était mesurée en fonction de notre productivité ou de notre potentiel à amuser le public et, une fois nos ressources épuisées, elle s'amenuisait de manière expo-nentielle. Considéré·e·s comme minoritaires, nous avons été — et sommes toujours — assujetti·e·s par des liens intersectionnels à la colonisation et, par extension, à la déshumanisation. Nos corps ont été dérobés, achetés, vendus, exposés, disséqués, reluqués, touchés et oubliés suivant les lubies des dominant·e·s⁵. Toutes les facettes de ce qui nous distingue des personnes blanches ont posé les balises de notre asservissement, de la torture que nous avons subie et de notre assujettissement aux multiples manifestations du système de castes⁶.

Notre humanité et la complexité de nos histoires ont été délibérément effacées, jugées indignes d'être reconnues ; nos territoires ont été saisis sous le prétexte que nous, colonisé·e·s, n'avions rien à enseigner aux colonisateur·trice·s — rien, en tout cas, qui en vaille la peine⁷. On a plutôt redéfini nos passés pour en faire des récits colorés où nous n'étions rien de plus que de « véritables barbares », parmi les « spectacles les plus curieux jamais observés⁸ ». Comme le souligne Charles Mills dans *The Racial Contract*, les termes mêmes de notre existence ont toujours reposé sur la « supposition que les personnes noires et de couleur ne sont pas suffisamment développées pour s'élever au-dessus de

³ Claudia Rankine, *Citizen : ballade américaine*, traduit de l'anglais par Maïtreyi et Nicolas Pesquès, Paris, Éditions de L'Olivier, 2020 [2014], p. 65.

⁴ Voir Tony Bennett, « The Exhibitionary Complex », dans *Thinking About Exhibitions*, New York, Taylor & Francis, 2005, p. 71–73. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4324/9780203991534>.

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir Walter D. Mignolo, « Sylvia Wynter: What Does It Mean to Be Human? », dans Katherine McKittrick (dir.), *Sylvia Wynter : On Being Human as Praxis*, Durham (NC), Duke University Press, 2015, p. 106–123.

⁷ Ali A. Abdi, « Oral Societies and Colonial Experiences: Sub-Saharan Africa and the De-Facto Power of the Written Word », *International Education*, vol. 37, n° 1, 2007; disponible en ligne : <https://trace.tennessee.edu/internationaleducation/vol37/iss1/3>. Page consultée le 14 juillet 2024.

⁸ Clifton Bryant, « Pan-American Exposition: Its Purpose and Plan », vidéo, 2015; disponible en ligne : <https://slideplayer.com/slide/7086113/>. Page consultée le 14 juillet 2024. [Lien inactif]

leur état naturel ». En ce qui nous concerne, il n’a jamais été question d’un contrat équitable de personne à personne, mais d’un contrat assurant la domination des personnes blanches sur les non-blanches, dans le cadre duquel on nous a relégué·e·s à un statut primitif s’opposant aux manières civilisées de l’homme européen⁹. Nous étions à la fois hypervisibles et invisibles, et cette hypervisibilité a constitué le matériau brut qui a façonné pendant des années notre rapport avec les structures institutionnelles et les dispositifs d’exposition. Comme le souligne Mills, les personnes blanches signataires du contrat racial vivent dans un monde imaginaire qui relève du délire :

Il y aura des mythologies blanches, des Orients, des Afriques et des Amériques inventés, chacun avec une population tout aussi fabriquée — des pays qui n’ont jamais existé, habités par des gens qui n’ont jamais existé — des Calibans et des Tontos, des Vendredis et des Sambos — mais qui acquièrent une réalité virtuelle par leur présence dans les récits de voyage, les mythes populaires, la fiction savante ou grand public, les rapports coloniaux, la théorie universitaire, le cinéma hollywoodien, vivant dans l’imaginaire blanc et imposés avec détermination à leurs équivalents bien réels, alarmés. On pourrait dire, en règle générale, que l’incompréhension, la déformation, l’évitement et l’auto-illusion des personnes blanches sur les questions raciales comptent parmi les phénomènes mentaux les plus omniprésents des derniers siècles — une économie cognitive et morale psychiquement requise pour la conquête, la colonisation et l’asservissement¹⁰.

L’Histoire nous montre comment ces mythologies blanches ont vu le jour. Longtemps après les conquêtes, le dernier zoo humain a été présenté dans le cadre de l’Exposition universelle de 1958, en Belgique. À l’époque, la Belgique avait la mainmise sur l’État africain du Congo, riche en minerais. Pendant l’Expo 58, « Kongorama » présentait chaque jour des hommes, des femmes et des enfants congolais en costumes « traditionnels », dans un enclos fait de bambou, afin de montrer les « conditions

⁹ Charles W. Mills, « Overview », *The Racial Contract*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1997, p. 12–19.

¹⁰ Ibid. « There will be white mythologies, invented Orients, invented Africas, invented Americas with a correspondingly fabricated population—countries that never were, inhabited by people who never were—Calibans and Tontos, Man Fridays and Sambos—but who attain a virtual reality through their existence in travellers’ tales, folk myth, popular and highbrow fiction, colonial reports, scholarly theory, Hollywood cinema, living in the white imagination and determinedly imposed on their alarmed real-life counterparts. One could say then, as a general rule, that white misunderstanding, misrepresentation, evasion, and self-deception on matters related to race are among the most pervasive mental phenomena of the past few hundred years, a cognitive and moral economy psychically required for conquest, colonization, and enslavement. » [Texte original]

primitives » de leur existence pour divertir les Européen·ne·s blanc·he·s¹¹. Seulement quelques années auparavant, la Colonial Film Unit avait été démantelée en Afrique de l'Ouest. Sous la direction du Britannique William Sellers, la CFU produisait et diffusait de la propagande colonialiste et employait des techniques expérimentales pour « rééduquer » les populations africaines sous prétexte de les faire entrer dans la modernité. Les archives de l'organisme comptent 200 films qui présentent les Africain·e·s comme des travailleurs et travailleuses exemplaires, tout en les dépeignant comme des êtres primitifs et analphabètes¹². À travers ces films, les pouvoirs coloniaux du Royaume--Uni et de la France ont construit autour de l'Afrique et des Africain·e·s un mythe favorable à l'empire, tout en « criminalisant la production cinématographique autochtone » afin de réprimer toute forme d'insurrection anticoloniale¹³.

Le cas du Pitt Rivers Museum de l'Université d'Oxford et de sa collection de 2 800 restes humains est également digne de mention. La collection en question comprenait notamment les Shuar Tsantsas, un ensemble de 120 têtes réduites revêtant un caractère sacré pour les Shuar et les Achuar, peuples autochtones d'Équateur. En septembre 2020, le musée a retiré les têtes réduites de son exposition, déclarant :

Une étude auprès de notre public a révélé que plusieurs visiteur·euse·s du musée percevaient l'exposition de restes humains issus d'autres cultures comme le témoignage d'une pratique « sauvage », « primitive » et « macabre »¹⁴.

Il était de notoriété publique que l'installation intitulée *Traitement des ennemis morts* [Treatment of Dead Enemies], était à la fois adorée et redoutée du public. C'était également l'une des principales attractions du musée. L'institution est allée jusqu'à interdire la reproduction d'images de l'installation par crainte d'un effet de sensationnalisme¹⁵. Se pourrait-il que l'administration du musée sût dès le départ que l'installation avait quelque chose d'indélicat dans son traitement des cultures auxquelles elle prétendait rendre hommage ? Le fait qu'il ait fallu attendre quatre-vingts ans — et

¹¹ Daniel Boffey, « Belgium Comes to Terms with 'Human Zoos' of Its Colonial Past », *The Guardian*, 16 avril 2018; disponible en ligne : <https://www.theguardian.com/world/2018/apr/16/belgium-comes-to-terms-with-human-zoos-of-its-colonial-past>. Page consultée le 14 juillet 2024.

¹² William Sellers, *Films for Primitive Peoples*, University of St. Andrews, 1941.

¹³ Barthelomew Gerald Aguugo et Kenneth Osunwa, « Stereotypes and the Cinema of Africa », *Journal of American Academic Research*, vol. 11, n° 2, juin 2023, p. 20.

¹⁴ Geraldine Kendall Adams, « Pitt Rivers Museum Removes Shrunken Heads from Display after Ethical Review », *Museums Association*, 18 septembre 2020; disponible en ligne : <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2020/09/pitt-rivers-museum-removes-shrunken-heads-from-display-after-ethical-review/>. Page consultée le 14 juillet 2024.

¹⁵ *Ibid.*

l'« occasion unique » présentée par un mouvement antiraciste mondial¹⁶ et le contrôle accru exercé sur les musées¹⁷ — pour que l'institution prenne conscience que cette installation renforçait les stéréotypes quant au caractère primitif et sauvage des peuples autochtones en dit long sur l'attention qu'elle porte à la sensibilité culturelle.

Oui, lorsqu'il est question de notre labeur, il est essentiel de se rappeler que, pour la classe dominante, nous étions les colonisé·e·s, un cabinet de curiosités anthropologique rigide et monolithique. Si les zoos humains, les cirques privés et les installations primitives dans les expositions universelles ont aujourd'hui disparu, ce n'est pas une surprise si des vestiges de cette époque subsistent encore¹⁸. Dans certaines institutions, notre servilité est encore attendue, et l'exploitation de notre labeur invisible se poursuit : les regards insistants et les moqueries ont fait place à l'extraction, à l'effacement, au silence, aux microagressions et, parfois, à une hostilité décomplexée. Plutôt que d'encourager la reconnaissance de notre humanité et de notre diversité en misant sur une extension toujours plus grande de notre labeur et de notre générosité, il est peut-être temps de se tourner vers d'autres voies. De s'engager fermement et délibérément dans celle qui permettra d'atténuer, à nos propres conditions, notre hypervisibilité dans ces espaces et de faire passer le fardeau de notre labeur de nos épaules à celles et ceux qui nous sollicitent sans relâche.

Cette exposition interdisciplinaire, inspirée à la fois par les réflexions de Claudia Rankine sur les microagressions présentées dans *Citizen : ballade américaine*, et par les thèmes de la perceptibilité, a pour objectif de lever le voile sur le travail invisible des colonisé·e·s. *Labeur* dénonce les préjugés sociaux et raciaux depuis les perspectives de la noirité et de l'autochtonie en explorant, entre autres, comment le travail invisible pourrait être allégé et transféré vers la culture dominante. Les œuvres évocatrices de Natalie Asumeng, La Tanya S. Autry, Tony Cokes, Chantal Gibson, Tanya Lukin Linklater, Kosisochukwu Nnebe, Leanne Betasamosake Simpson et Martine Syms examinent les manifestations de la suprématie blanche au sein des paradigmes de pouvoir institutionnels et leurs effets corrosifs sur les personnes autochtones, noires et de couleur

¹⁶ Martin Bailey, « Oxford Museum Rethinks Famed Display of Shrunken Heads », *The Art Newspaper*, 28 septembre 2021 ; disponible en ligne : <https://www.theartnewspaper.com/2019/03/06/oxford-museum-rethinks-famed-display-of-shrunken-heads>. Page consultée le 14 juillet 2024.

¹⁷ Hannah McGivern et Nancy Kenney, « Museums 2020: The Year of Crashing Revenues and Anti-Racism Disputes », *The Art Newspaper*, 28 septembre 2021 ; disponible en ligne : <https://www.theartnewspaper.com/2020/11/27/museums-2020-the-year-of-crashing-revenues-and-anti-racism-disputes>. Page consultée le 14 juillet 2024.

¹⁸ Muhammad A. Abdul-Ali, « Decades after Philadelphia's MOVE Bombing, Penn Museum Still Keeps Secrets on the Remains of 12-Year-Old Girl », *Hyperallergic*, 20 avril 2022 ; disponible en ligne : <https://hyperallergic.com/725976/philadelphia-move-bombing-penn-museum-still-keeps-secrets-on-the-remains>. Page consultée le 14 juillet 2024.

(PANDC). Ce faisant, cette exposition met en évidence et révèle le labeur invisible tout en valorisant des solutions alternatives issues des communautés noires et autochtones. *Labeur* interroge les motivations derrière notre inclusion dans les espaces institutionnels. À qui revient le droit de raconter nos histoires ? Notre rage face aux microagressions et à la discrimination est-elle légitime ? Et comment faire de notre droit à un repos amplement mérité une forme de résistance ? En repensant les manières dont les colonisé·e·s perçoivent, interagissent avec et, en fin de compte, remettent en question les forces qui façonnent notre monde, *Labeur* devient un puissant espace de contestation.

LABEUR

Tu pourrais construire un monde à partir du manque ou bien tu pourrais garder tout ce qui est noir et voir. Tu rends le manque.

— Claudia Rankine¹⁹

Don't act like you forgot

I call the shots, shots, shots

Like brap, brap, brap

Pay me what you owe me, don't act like you forgot Bitch better have my money

Bitch better have my money

Pay me what you owe me

Bitch better have my (bitch better have my) Bitch better have my (bitch better have my)

Bitch better have my money

— Rihanna²⁰

Dans *Black Celebration: A Rebellion Against the Commodity* (1988), l'artiste postconceptuel Tony Cokes chamboule notre compréhension du pillage grâce à une recontextualisation des émeutes ayant eu lieu à Los Angeles, Boston, Newark et Detroit au cours des années 1960. Dans chacune de ces villes, les communautés noires,

¹⁹ Rankine, *Citizen*, op. cit., p. 70.

²⁰ Rihanna, « Bitch Better Have My Money », Roc Nation, 2015.

mécontentes de la répartition inégale des ressources pour leur travail et de la discrimination systémique écrasante qui les soumettait à une surveillance et un contrôle policier excessifs, ont pris les rues et incendié certaines parties de leurs villes tout en emportant vêtements, denrées de base et appareils électroniques²¹. Plutôt que de souscrire au mythe capitaliste voulant que leur labeur soit synonyme d'équité, les manifestant·e·s ont risqué leur vie pour renverser la notion de marchandisation. Avec *Black Celebration*, Cokes, dont le travail explore les thèmes de la représentation raciale, de l'invisibilité et de l'hypervisibilité, remet en question la nature criminelle ou irrationnelle de ces émeutes, mettant plutôt en avant les conditions qui ont mené à ces événements.

L'installation de Cokes accueille les visiteur·euse·s dès leur arrivée dans l'exposition. Un mur gris charbon, arborant un texte en lettres blanches, nous convie à une célébration, tandis qu'à droite de cette invitation se trouve un fauteuil club équipé d'un casque d'écoute. Celui-ci fait face à un téléviseur Sony vintage à tube cathodique, posé sur un socle rouge pompier. Avec la vidéo *Black Celebration*, Cokes nous entraîne de façon captivante en intercalant aux images d'archives et de documentaires en noir et blanc des émeutes, des citations incendiaires de Guy Debord, Barbara Kruger, Martin Gore et Morrissey. Chaque commentaire délivre un message qui résonne autant dans le chaos actuel de notre monde que dans les émeutes des années 1960. La bande audio originale des bulletins de nouvelles de l'époque, qui trahit un biais défavorable aux pilleur·euse·s, est remplacée par les paroles anti-institutionnelles du groupe rock industriel Skinny Puppy.

Dans son essai *Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande*, dont certaines citations sont reprises dans *Black Celebration*, Guy Debord note que les forces de l'ordre et même l'Église catholique ont dénoncé les manifestant·e·s, les accusant de « ne pas avoir de chefs », d'« être révoltés sans raison apparente » et de ne montrer aucun « respect de la loi et de l'ordre²² ». L'effacement, par les médias, de la logique derrière les émeutes n'a fait qu'amplifier ce que Debord a appelé « la logique raciste du capital²³ ». Une logique qui, tout en justifiant le pillage et la marchandisation des corps et des artefacts culturels noirs depuis le XVI^e siècle par les puissances coloniales pour bâtir les économies occidentales, a également effacé l'histoire des hommes, des femmes et des enfants ayant

²¹ Farrell Evans, « The 1967 Riots: When Outrage over Racial Injustice Boiled Over », *History.com*, 2021; disponible en ligne : <https://www.history.com/news/1967-summer-riots-detroit-newark-kerner-commission>. Page consultée le 17 août 2024.

²² Guy Debord, « Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande », *Internationale Situationniste*, n° 10, mars 1966; disponible en ligne : https://www.academia.edu/31680301/Compilation_de_quelques_textes_de_Guy_Debord_SOMMAIRE. Page consultée le 10 août 2025.

²³ *Ibid.*

servi de main-d'œuvre non rémunérée tout au long de leur esclavage. Même la « liberté²⁴» n'a offert aucun répit, puisque l'abolition de l'esclavage n'a fait que mettre en lumière la perte de main-d'œuvre gratuite pour les propriétaires terriens et les hommes d'affaires blancs, menant à l'adoption de lois connues sous le nom de « Black Codes²⁵». Ces codes, parmi d'autres mesures, ont facilité l'arrestation de quiconque refusait de se soumettre aux limites continues de sa liberté et ont contribué à la ghettoïsation des communautés noires. Avec les émeutes des années 1960, le pillage a bouclé la boucle. Les pilleur·euse·s coloniaux·ales sont devenu·e·s les pillé·e·s, mettant à nu leur faux humanisme et leurs tentatives paternalistes de contrôler celles et ceux qu'ils avaient manipulé·e·s de manière vicieuse et parasitaire pour des gains capitalistes. Debord souligne :

Une révolte contre le spectacle se situe au niveau de la totalité, parce que — quand bien même elle ne se produirait que dans le seul district de Watts — elle est une protestation de l'homme contre la vie inhumaine ; parce qu'elle commence au niveau du seul individu réel et parce que la communauté, dont l'individu révolté est séparé, est la vraie nature sociale de l'homme, la nature humaine : le dépassement positif du spectacle²⁶.

Les émeutes ont non seulement exposé les inégalités qui touchent les communautés noires et l'effacement de leurs histoires au profit d'intérêts capitalistes, mais elles ont également mis en lumière une rage blanche viscérale qui a contribué à nourrir le mythe médiatique dépeignant de jeunes hommes noirs comme étant les instigateurs de la violence²⁷. En 1968, un rapport de la Commission Kerner a démenti ce mythe, rejetant le blâme sur le racisme des personnes blanches. Des décennies d'hostilité de la part des services de police, de politiques prédatrices des agences de crédit, de logements inadéquats et de chômage découlant de la discrimination raciale ont créé une cocotte--minute prête à exploser. Plus préoccupante encore est la révélation du rapport selon laquelle les « institutions blanches » ont non seulement créé les conditions propices à la ghettoïsation, mais les ont cautionnées et maintenues en place²⁸.

²⁴ Le texte aborde les conditions de liberté des populations noires et autochtones aux Antilles après l'émancipation, le mythe de la liberté pour ceux et celles qui sont demeuré·e·s « apprentis » ou « sous contrat », ainsi que l'impact continu sur ces communautés aujourd'hui. Jovan Scott Lewis, « Subject to Labor: Racial Capitalism and Ontology in the Post-Emancipation Caribbean », *Geoforum*, vol. 132, juin 2022, p. 247–251; disponible en ligne : <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2020.06.007>.

²⁵ « Black Codes — Definition, Dates & Jim Crow Laws », *History.com*, 2010; disponible en ligne : <https://www.history.com/topics/black-history/black-codes>. Page consultée le 17 août 2024.

²⁶ Debord, « Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande », *op. cit.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Alice George, « The 1968 Kerner Commission Got It Right, But Nobody Listened », *Smithsonian Magazine*, 1^{er} mars 2018 ; disponible en ligne : <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/1968-kerne-commission-got-it-right-nobody-listened-180968318/>. Page consultée le 17 août 2024.

Dans *Black Celebration*, une citation apparaît furtivement à l'écran : « *you're not trying to tell me anything I didn't know when I woke up today* » [ce que tu essaies de me dire n'est rien d'autre que ce que je savais déjà en me réveillant ce matin]. Elle est une réponse éloquente aux conclusions de la Commission Kerner. Mais lorsque la vérité n'est pas en phase avec les mythes des colonisateur·trice·s, elle peut être difficile à avaler. Tandis que les peuples opprimés luttent chaque jour avec ce que Fanon appelle la « triple personne²⁹ », pour les dominant·e·s, il ne semble pas exister d'expérience équivalente à celle de se retrouver mal à l'aise, face à soi-même et à ses propres ressentis, sous le microscope d'une entité scrutatrice. Aucun questionnement apparent sur les raisons de cet inconfort ou de cette colère, ni sur la facilité avec laquelle on en vient à croire que la différence équivaut à une menace.

D'aussi loin qu'on se souvienne, au sein des espaces institutionnels et culturels, une chronologie coloniale martelant que la vie telle qu'on la connaît débute avec les conquêtes est prédominante. Cette convention est si solidement ancrée qu'on s'attend à ce que personne ne la conteste. Selon ce cadre de référence, la réalité blanche est centrale, le point focal auquel toute communauté colonisée devrait aspirer³⁰. Par conséquent, est-il raisonnable d'envisager que lorsque nous, colonisé·e·s, décidons de remettre en question ou d'ignorer cette convention, de nous rebeller contre elle, nous créons une perturbation qui, pour plusieurs, est inconfortable, inédite, étrangère ? Quand nous posons la question à savoir à qui revient le droit de raconter nos histoires, particulièrement lorsque les mythes qui ont cours ont coûté la vie de tant d'entre nous, nous manifestons notre mécontentement devant le fait que, pendant des générations, nos récits ont été transformés à travers le prisme colonial afin de les rendre digestes, afin que notre visibilité ne heurte pas le confort de la classe dominante.

²⁹ Frantz Fanon décrit en ces termes son expérience suite à un épisode de racisme lors d'un voyage en train. Il écrit : « Dans le train, il ne s'agissait plus d'une connaissance de mon corps en troisième personne, mais en triple personne. Dans le train, au lieu d'une, on me laissait deux, trois places. Déjà je ne m'amusais plus. Je ne découvrais point de coordonnées fébriles du monde. J'existais en triple : j'occupais de la place. J'allais à l'autre... et l'autre évanescant, hostile mais non opaque, transparent, absent, disparaissait. La nausée... J'étais tout à la fois responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres. Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur, mes caractères ethniques, — et me défoncèrent le tympan l'anthropophagie, l'arriération mentale, le fétichisme, les tares raciales, les négriers, et surtout, et surtout : "Y a bon banania." » Frantz Fanon, « L'expérience vécue du Noir », dans *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2015 [1952], p. 47–59.

³⁰ Sylvia Wynter, « Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation — An Argument », *CR : The New Centennial Review*, vol. 3, n° 3, 2003, p. 257–337; disponible en ligne : <https://doi.org/10.1353/ncr.2004.0015>.

Mais nous sommes là, parmi vous.

Comme l'observe l'artiste conceptuelle Kosisochukwu Nnebe, l'exploration et l'incarnation de points de vue divergents est cruciales afin de valider les connaissances émanant de circonstances spécifiques. Pour Nnebe, il ne suffit pas de qualifier ces points de vue comme étant ceux de victimes. Apprendre à reconnaître nos histoires communes est un mécanisme de survie qui a permis aux personnes qui, historiquement, ont subi l'altérité et ont été tenues à l'écart de « surmonter des situations insurmontables³¹ ». Dans son installation *an inheritance / a threat / a haunting* (2022), Nnebe joue avec la notion d'inconfort en employant une juxtaposition ingénieuse du visible et de l'invisible. Sur huit écrans disposés en U, un agencement qui enveloppe le public à mesure qu'il y pénètre, on assiste à une scène à première vue anodine où l'artiste apprête le manioc. Ce tubercule, également connu sous les noms de *cassava* ou *yuca*, a d'abord été utilisé par les populations autochtones de l'Amérique du Sud il y a de cela dix mille ans. Il était également cultivé dans les Antilles par le peuple Arawak à l'époque de l'expédition de Christophe Colomb. Avec les déplacements intenses des explorateurs, des marchands et des personnes soumises à l'esclavage, le transport de manioc vers les Antilles et vers l'Afrique s'est accru, et les manières dont les Autochtones l'apprêtaient se sont diversifiées³².

Le manioc est bien sûr connu comme aliment de subsistance pour ses qualités nutritives, mais c'est également un poison notoire. La plante contient une quantité élevée de cyanide et a été utilisée par les personnes soumises à l'esclavage comme ultimes représailles à l'agression coloniale. On appelait cette méthode fatale la méthode de l'ongle (*Thumbnail Method*)^{33 34}. Dans les haut-parleurs qui encerclent les écrans, on entend la trame sonore du labeur de Nnebe alors qu'elle reproduit chaque étape de la préparation du poison de manière à montrer les coulisses de sa concoction sans jamais en révéler la recette. Couper, peler, râper, essorer, putréfier, récolter, sécher, moudre et

³¹ Tamunoibifiri Fombo, « Kosisochukwu Nnebe: Exploring Ancestral Connections », *Contemporary And (C&)*, Institut Für Auslandsbeziehungen, 15 septembre 2023; disponible en ligne : contemporaryand.com/magazines/kosisochukwu-nnebe-exploring-ancestral-connections/. Page consultée le 28 juillet 2024.

³² Christina Emery et al., « Cassava: From Toxic Tuber to Food Staple », *Plant Humanities Lab*, Dumbarton Oaks and JSTOR Labs, 21 janvier 2022; disponible en ligne : <https://lab.plant-humanities.org/cassava>. Page consultée le 28 juillet 2024.

³³ *Ibid.*

³⁴ Nya Lewis et Kosisochukwu Nnebe, « Kosisochukwu Nnebe in Conversation with Nya Lewis », YouTube, *C Magazine*, 27 février 2023 ; disponible en ligne : https://youtu.be/G7wcPzW_RcU?si=90w2rgk0PNYQ0-_7. Page consultée le 28 juillet 2024.

emballer³⁵. Dissimulée derrière l’ongle du pouce, la poudre ainsi préparée pouvait subrepticement être ajoutée à un breuvage ou un repas. Ainsi, ce qui ressemble à première vue à la préparation d’une recette familiale chérie, transmise de génération en génération, prend soudainement un sens tout différent.

L’œuvre an *inheritance* porte notre attention non seulement sur le caractère invivable de la vie des Noir·e·s et sur le contrôle exercé sur nos communautés à travers la surveillance et la marchandisation de l’identité noire, mais aussi sur la puissance transformatrice que peut avoir une rage maîtrisée. Consciente de ce pouvoir corrosif, capable de cannibaliser son hôte, Nnebe voit la recette du poison de manioc comme un héritage imaginaire, transmis de génération en génération, celui d’une arme qui se trouve sous le nez de l’opresseur³⁶. Comme le souligne Nnebe, le deuil vécu par les communautés noires devant la déshumanisation est perçu comme une émotion acceptable et ne présentant aucune menace ; la rage, toutefois, par son caractère incontrôlable, suscite une peur qui se doit d’être délégitimisée puisqu’elle sous-tend l’éventualité d’une vengeance³⁷. Mais l’intention de l’artiste n’est pas d’inciter à la violence. Nnebe offre plutôt un chemin vers la résistance — résister à la déshumanisation en reconnaissant notre colère et en l’honorant. Ce faisant, elle encourage les personnes opprimées à agir, à rêver à un avenir « fondamentalement ancré dans notre humanité plutôt que dans la négation de nos droits fondamentaux³⁸».

L’installation an *inheritance* évoque de manière magistrale une forme hantologique de libération qui affranchit les colonisé·e·s de cette hypervigilance épuisante dont ils doivent se parer pour répondre à la menace constante de la violence. De la même manière que les dominant·e·s peuvent se sentir inconfortablement surveillé·e·s en présence de cette œuvre, la surveillance de nos corps se poursuit encore aujourd’hui, comme en témoigne l’examen incessant qui a transformé les espaces publics en lieux de stress et d’anxiété accrus pour les PANDC durant la pandémie³⁹. Notre malaise a été corroboré en

³⁵ Kosisochukwu Nnebe, « an inheritance », *Coloured Conversations*, 2022; disponible en ligne :

<https://www.colouredconversations.com/an-inheritance>. Page consultée le 28 juillet 2024. [Lien inactif]

³⁶ Kosisochukwu Nnebe, « an inheritance / a threat / a haunting », *Coloured Conversations*, 2022; disponible en ligne : <https://www.colouredconversations.com/an-inheritance-a-threat-a-haunting>. Page consultée le 28 juillet 2024. [Lien inactif]

³⁷ Nya Lewis et Kosisochukwu Nnebe, « Kosisochukwu Nnebe in Conversation with Nya Lewis », *op. cit.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ En 2021, un rapport sur les parcs urbains du Canada révélait qu’en 2020, alors qu’on encourageait la population à utiliser les espaces publics, les personnes s’identifiant comme Noir·e·s, Autochtones ou de couleur étaient davantage sujettes à rencontrer des interdictions, 24 % d’entre elles disaient avoir peur de recevoir une contravention et 22 % rapportaient des cas de harcèlement. Amis des parcs, « Leçons d’une année de pandémie », *Rapport 2021* ; disponible en ligne : ccpr.parkpeople.ca/2021/fr/apercu/lecons. Page consultée le 3 août 2025.

2022 par un rapport de la Commission canadienne des droits de la personne sur l'utilisation des technologies de reconnaissance faciale dans le cadre d'interventions policières. Le rapport a révélé que des préjugés racistes implicites et explicites « sont ancrés dans les systèmes historiques et actuels de la police et de la justice pénale », engendrant des conséquences dévastatrices pour les communautés noires et autochtones⁴⁰. Le rapport conclut que « les personnes noires et autochtones au Canada font l'objet d'une surveillance policière omniprésente qui limite leur capacité à exister dans l'espace public », confirmant ainsi que la vie des personnes colonisées est un labeur en soi⁴¹. Malgré cela, l'œuvre de Nnebe met en lumière la puissance potentielle de notre hypervisibilité en exploitant notre capacité à invoquer l'inconnaissable, l'incontrôlable. Ce faisant, elle nous invite à flotter entre « les identités définies et les réalités en apparence paradoxales » et à bouleverser le *statu quo*⁴².

RAGE

Un ami te dit qu'il a vu une photo de toi sur Internet et veut savoir pourquoi tu as l'air si fâché. Le photographe et toi aviez choisi la photo dont il parle parce que vous trouviez que tu y semblais plus décontractée. Tu as l'air fâché ? Tu n'aurais pas dit ça. À l'évidence, cette image de toi peu souriante le met mal à l'aise et il a besoin que tu t'en expliques.

— Claudia Rankine⁴³

[...] — to my sisters of Color who like me still tremble their rage under harness, or who sometimes question the expression of our rage as useless and disruptive (the two most popular accusations), I want to speak about anger, my anger, and what I have learned from my travels through its dominions.

Everything can be used, except what is wasteful. You will need to remember this when you are accused of destruction.

⁴⁰ Commission canadienne des droits de la personne, *Utilisation de la technologie de reconnaissance faciale par les services de police*, 15 avril 2022 ; disponible en ligne : www.ccdp-chrc.gc.ca/droits-de-la-personne/publications/utilisation-de-la-technologie-de-reconnaissance-faciale-par-les. Page consultée le 28 juillet 2024.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Chloë Lalonde, « Kosisochukwu Nnebe — I Want You to Know That I Am Hiding Something from You / Since What I Might Be Is Uncontainable », *Articule*, 2023 ; disponible en ligne : www.articule.org/en/events/kosisochukwu-nnebe-i-want-you-to-know. Page consultée le 28 juillet 2024.

⁴³ Rankine, *Citizen*, *op. cit.*, p. 56.

— Audre Lorde⁴⁴

Les meurtres de George Floyd et Breonna Taylor aux mains de policiers, respectivement à Minneapolis au Minnesota et à Louisville au Kentucky, ont provoqué en 2020 l'éruption d'un mouvement mondial contre la brutalité policière⁴⁵ et toute forme de haine xénophobe. Les institutions, voyant peut-être là une occasion de prouver leur pertinence ou de générer des revenus, se sont dépêchées d'émettre des messages de solidarité et de faire des promesses d'inclusivité accrue^{46 47}. Mais que veut dire l'« inclusivité » quand c'est la classe dominante qui en dicte les modalités ? Ces communications composées à la hâte, dont l'objectif avoué était d'entamer une transformation des espaces autrefois considérés comme hostiles aux voix des PANDC, ont été suivies de mouvements de personnel importants au sein du domaine des arts et de la culture afin d'y inclure des travailleur·euse·s issu·e·s de communautés raciales diverses⁴⁸. Globalement, les embauches motivées par la diversité, l'équité et l'inclusion (DEI) ont bondi de 168,9 % entre 2020 et 2021⁴⁹. Mais à quelle fin ? Quatre ans plus tard, nous avons tout le loisir d'observer les répercussions réelles de telles mesures. Les incitatifs à l'embauche des DEI ont connu un essoufflement⁵⁰, accompagné de témoignages frustrants concernant ce qui s'est réellement passé après l'intégration des

⁴⁴ « [...] — à mes soeurs de couleur qui, comme moi, tremblent encore de rage sous leurs harnais, celles qui, parfois, se disent que l'expression de notre rage est inutile et dérangeante (les deux accusations les plus fréquentes), je veux parler de colère, de ma colère, et de ce que j'ai appris de mes voyages jusque dans ses moindres recoins. Tout peut être utile, sauf ce qui est perdu. Vous devrez vous en rappeler lorsqu'on vous accusera de vouloir tout détruire. » Audre Lorde, « The Uses of Anger », *CUNY Academic Works*, City University of New York, 1981 ; disponible en ligne : academicworks.cuny.edu/ws/509/. Page consultée le 17 août 2024. [Traduction libre]

⁴⁵ Laurin-Whitney Gottbrath, « In 2020, the Black Lives Matter Movement Shook the World », *Al Jazeera*, 31 décembre 2020 ; disponible en ligne : www.aljazeera.com/features/2020/12/31/2020-the-year-black-lives-matter-shook-the-world. Page consultée le 17 août 2024.

⁴⁶ Amy McCaig, « Businesses Backing #BlackLivesMatter Are More Attractive to Workers, Have Better Bottom Lines », Rice University, 2022 ; disponible en ligne : news.rice.edu/news/2022/businesses-backing-blacklivesmatter-are-more-attractive-workers-have-better-bottom-lines. Page consultée le 18 août 2024.

⁴⁷ Abby Corrington *et al.*, « The Impact of Organizational Statements of Support for the Black Community in the Wake of a Racial Mega-threat on Organizational Attraction and Revenue », *Human Resource Management*, vol. 61, n° 6, mai 2022, p. 699–722 ; disponible en ligne : doi:10.1002/hrm.22119.

⁴⁸ Torey Akers, « Are US Museums Becoming More Inclusive? New Surveys of Workers and Trustees Provide Modest Hope », *The Art Newspaper*, 17 novembre 2022 ; disponible en ligne : www.theartnewspaper.com/2022/11/16/mellon-foundation-black-trustee-alliance-art-museums-surveys-diversity. Page consultée le 18 août 2024.

⁴⁹ Marina Perla, « Corporate DEI: An Update and Guide to Move Forward », *LinkedIn*, 8 novembre 2023 ; disponible en ligne : www.linkedin.com/pulse/corporate-dei-update-guide-move-forward-marina-perla-qaxne. Page consultée le 18 août 2024.

⁵⁰ *Ibid.*

PANDC aux équipes de direction⁵¹. De départs soudains⁵² à des promesses rompues⁵³, des communiqués au ton condescendant ont été publiés puis retirés en raison de leur manque de sensibilité et de leur apparente incompréhension de ce que signifie décoloniser une institution⁵⁴.

L'effet de ces mesures aussi soudaines que performatives, et qui se sont si rapidement mutées en condescendance et en mépris, est certes décevant, mais aussi terriblement familier. En 2013, Dre Kecia Thomas identifiait déjà cette tendance comme étant une menace pour la trajectoire professionnelle des PANDC, et particulièrement des femmes noires. Elle a appelé ce phénomène « Pet to Threat » [De docile à menaçante]⁵⁵. Dans chacun des cas étudiés, les personnes candidates étaient embauchées avec la promesse de recevoir du soutien d'une personne mentore blanche. La personne embauchée était vue comme « aimable et malléable », « et pourtant on lui refusait le pouvoir et l'autorité » associés à son poste, de même que les « avantages offerts aux autres membres du personnel⁵⁶ ». Plus la personne employée gagnait en confiance et en compétence dans son rôle, plus elle se voyait privée de soutien, et plus l'environnement de travail devenait hostile. En somme, ces embauches, d'abord perçues comme prometteuses, furent rapidement considérées comme des menaces ou, comme le décrit Lorde dans son article « The Uses of Anger », comme des signes avant-coureurs de destruction⁵⁷. Ces personnes employées voyaient leur compétence, leurs accomplissements et leur labeur récompensés par une pléthore de microagressions,

⁵¹ Lise Ragbir et Eunice Bélidor, « I Was a Museum's Black Lives Matter Hire », *Hyperallergic*, 2 mars 2023; disponible en ligne : <https://hyperallergic.com/804872/i-was-a-museums-black-lives-matter-hire-eunice-belidor/>. Page consultée le 18 août 2024.

⁵² Alex Greenberger, « Second Indigenous Art Curator Leaves Art Gallery of Ontario as Scrutiny Continues », *ARTnews*, 26 janvier 2024 ; disponible en ligne : www.artnews.com/art-news/news/second-indigenous-art-curator-leaves-art-gallery-of-ontario-1234694269/. Page consultée le 18 août 2024.

⁵³ Anam Khan, « Accusations of Racism Shutter Groundbreaking Halifax Institute Studying Canadian Slavery », *CBC News*, CBC/Radio-Canada, 20 octobre 2022 ; disponible en ligne : www.cbc.ca/news/canada/nova-scotia/institute-study-canadian-slavery-discrimination-1.6621985. Page consultée le 18 août 2024.

⁵⁴ « National Gallery Director Not Interested in Decolonization », *Galleries West*, 8 novembre 2023; disponible en ligne : www.gallerieswest.ca/news/national-gallery-director-not-interested-in-decolonization/. Page consultée le 18 août 2024.

⁵⁵ Kecia M Thomas, « The Persistence of Pet to Threat », *Forbes*, 24 janvier 2024; disponible en ligne : www.forbes.com/sites/keciathomas/2024/01/13/the-persistence-of-pet-to-threat/. Page consulté le 18 août 2024 ; Kevin Donahue, Tina Gilbert, Melinda Halpert et Portia Robertson Migas, « The Infuriating Journey from Pet to Threat: How Bias Undermines Black Women at Work », *Forbes*, 3 mars 2022 ; disponible en ligne : <https://www.forbes.com/sites/forbeseq/2021/06/29/the-infuriating-journey-from-pet-to-threat-how-bias-undermines-black-women-at-work/>. Page consultée le 18 août 2024.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Audre Lorde, « The Uses of Anger », *op. cit.*

allant de la manipulation mentale à l'exclusion, en passant par le sabotage. Des études subséquentes ont permis à Thomas de conclure que le phénomène du « Pet to Threat » touchait les PANDC dans tous les secteurs d'emploi⁵⁸.

La commissaire, conférencière et médiatrice culturelle La Tanya S. Autry remarque que, dans sa pratique, il n'est pas rare que des institutions majoritairement blanches entretiennent un climat hostile sur le plan racial tout en mettant en place des mesures d'inclusion symboliques et temporaires afin de « pacifier » la situation, tout en s'assurant que le contrôle structurel de l'institution reste entre les mains des personnes blanches⁵⁹. Autry, qui travaille entre autres au développement de projets collaboratifs comme #MuseumsAreNotNeutral réfutant le mythe de la neutralité des espaces muséaux, utilise des méthodologies contre-hégémoniques afin d'étudier et d'enrayer la violence institutionnelle. Celles-ci impliquent un intérêt sincère pour les expériences vécues et pour les témoignages des personnes opprimées afin de découvrir les liens qui les unissent, les points de rupture et les possibilités d'implication future. Cette démarche a mené Autry à remettre en question une grande partie de l'éducation formelle et de la formation muséale qu'elle a reçues, et à travers lesquelles on lui a transmis une « pensée colonisée-chaotique⁶⁰».

Dans son manifeste *Inclusion Ruse* (2024), la praticienne propose des conseils éclairés en réponse aux pratiques d'exposition et de collection qui « agressent, défigurent, volent, discréditent et incarcèrent notre patrimoine » ainsi que « nos peuples⁶¹ ». L'œuvre sonore est présentée parmi une sélection générative de textes disposés sur six étagères en bois, formant une bibliothèque annexe pour celles et ceux qui souhaitent dépasser le performatif et entrer en communion avec les voix et les histoires des personnes colonisées. Au centre, des casques d'écoute sont posés aux quatre coins d'une table de bois, où l'on trouve également des tournesols, des instruments pour la préparation du thé au citron et au gingembre ainsi que des images encadrées de chercheur·euse·s noir·e·s estimé·e·s. Autour de cette table, nous sommes invité·e·s à prendre soin de nous selon la recette d'Autry.

La commissaire et travailleuse culturelle amorce son œuvre audio en confiant que les espoirs qu'a nourris chez elle l'accroissement des mesures d'inclusion dans le secteur culturel ont été amèrement déçus, ce qui l'a menée à adopter une pratique méditative

⁵⁸ Donahue *et al.*, « The Infuriating Journey from Pet to Threat », *op. cit.*

⁵⁹ La Tanya S. Autry, « A Black Curator Imagines Otherwise », *Hyperallergic*, Veken Gueyikian, 22 avril 2021; disponible en ligne : hyperallergic.com/639570/a-black-curator-imagines-otherwise-latanya-autry. Page consultée le 18 août 2024.

⁶⁰ La Tanya S. Autry, « Autry — Cultural Worker Statement », 2024.

⁶¹ La Tanya S. Autry, « A Black Curator Imagines Otherwise », *op. cit.*

d'infusion de thé citron-gingembre et à réaliser que des mesures d'autoprotection s'imposaient. En ce qui concerne nos interactions avec les institutions, Autry demande : « Votre participation sert-elle à légitimer quelque chose ou quelqu'un ? Êtes-vous utilisé·e à des fins de tokenisation ?⁶² » Même si la notion de *prendre soin* est parfois dénuée de sens au sein des institutions, les questions d'Autry engendrent une *connaissance*. Elle nous parle comme le ferait une mentore estimée ou une amie précieuse qui marcherait sur un sentier mille fois parcouru à nos côtés. Nous comprenons ce dont elle nous parle, car nous aussi, nous avons marché sur ce même sentier. Sa recette, cette offrande d'une immuabilité apaisante pour les personnes colonisées, offre un répit bien mérité des mythes de l'équité qui, au sein de ces espaces, ne font qu'exacerber le sentiment d'isolement des personnes racisées.

Autry réfute la mythologie blanche qui prédomine dans les espaces institutionnels en mettant en lumière d'autres mythes issus de son enfance, transmis par sa grand-mère et, plus tard, par les œuvres de l'autrice Toni Morrison. Une telle pratique la libère du besoin de s'ancrer dans la croyance que la représentation de faits empiriques et la documentation sont les seules voies possibles pour rejoindre un public blanc. Un public qui, note Autry, est peut-être de toute façon trop occupé à songer à notre déshumanisation, à la négation pure et simple de notre humanité, pour maintenir les structures de pouvoir existantes. Autry se consacre plutôt à semer les graines de sa pensée dans le terreau des espaces institutionnels, convaincue que plus elles seront nombreuses, plus grandes seront les chances de les voir germer et engendrer une véritable évolution, ne serait-ce que chez une seule personne. Les semences d'Autry vont bien au-delà de mesures d'inclusion superficielles qui ne font qu'exacerber notre effacement. Sa pratique s'inscrit dans le tangible, dans le visible : elle met en lumière des traces historiques et des récits que celles et ceux qui entrent en contact avec son œuvre peuvent collectionner et chérir.

En étendant le soin aux colonisé·e·s, qui en sont souvent privé·e·s, et en augmentant la charge de travail de celles et ceux qui le réclament, *Inclusion Ruse* fait ressortir une erreur commune de perception en matière de discrimination systémique : celle selon laquelle il incomberait aux personnes qui en sont victimes d'y remédier. Mais nous n'avons pas créé le problème — le réseau de castes, les hiérarchies raciales, les définitions et stéréotypes, ni les exigences de transparence. Dans un tel contexte, nous demander d'effectuer le travail nécessaire pour remédier à ce problème au sein de l'institution est tout simplement irréaliste. Si une transformation systémique véritable, et non simplement performative, est réellement souhaitée, le labeur doit venir de la classe

⁶² La Tanya S. Autry, *Inclusion Ruse Manifesto*, 2024.

dominante, celle qui a récolté les privilèges de ce déséquilibre. Nous devons désormais détourner notre attention des distractions du cadre institutionnel pour la diriger vers la poursuite d'objectifs plus proactifs et pérennes.

Leanne Betasamosake Simpson est conteuse, conférencière, militante et musicienne de la Nation Anishinaabe des Michi Saagiig Nishnaabeg. À travers sa pratique, elle adopte une approche axée sur la pérennité à travers la promotion du désengagement. Elle explique : « Je ne suis pas particulièrement intéressée à rejeter le blâme sur les États sous prétexte que leur structure, leur histoire et leur nature même sont ancrées dans une logique d'exploitation. Ce qui m'intéresse, ce sont les solutions alternatives, la création de nouveaux mondes.⁶³ » Pour Simpson, cela signifie de se concentrer sur une normativité ancrée dans le réel, une manière de vivre en relation avec les autres formes de vie — humaine ou non humaine — qui ne soit « ni autoritaire, ni basée sur l'exploitation⁶⁴ ». Cette intention se reflète dans son œuvre intitulée *Dreaming Beyond the Nation-State* (2016), une installation murale à grande échelle occupant l'espace face à la bibliothèque d'Autry. On y voit du texte blanc sur une éclaboussure d'un noir profond. Le texte, tiré d'une conversation entre Simpson et l'universitaire aléoute Eve Tuck, promeut le désengagement des espaces institutionnels où la discrimination systémique est enracinée⁶⁵. Elle encourage les personnes racisées à « cesser de danser pour amuser les personnes blanches » et à recentrer leur attention sur elles-mêmes, à prendre conscience qu'elles n'ont à obtenir aucune validation extérieure pour leur ambition de trouver d'autres manières d'être et de faire.

Pour Simpson, dont le désir est de démanteler l'édifice de la suprématie blanche, la reconnaissance des différentes formes qu'a prises historiquement l'injustice, notamment l'utilisation des lois pour anéantir les communautés autochtones, est fondamentale. Ce démantèlement implique la formation d'alliances entre des individus et des communautés partageant les mêmes valeurs, ainsi que par le souci de ne pas reproduire les mécanismes de la suprématie blanche à travers « le racisme anti-Noir·e·s, l'hétéropatriarcat et le capitalisme.⁶⁶ » La normativité telle que la conçoit Simpson, ancrée dans le réel, permet une résurgence des pratiques autochtones au sein de systèmes spirituels, émotionnels et sociaux qui encouragent l'indépendance, la vie en communauté et l'autodétermination.

⁶³ « I am not particularly interested in holding states accountable because the structure, history, and nature of states is exploitative by nature. I'm interested in alternatives; I'm interested in building new worlds. » Leanne Betasamosake Simpson, « Indigenous Resurgence and Co-Resistance », *Critical Ethnic Studies*, vol. 2, n° 2, 2016, p. 19–34; disponible en ligne : doi.org/10.5749/jcritethnstud.2.2.0019. [Traduction libre]

⁶⁴ Glen Coulthard et Leanne Betasamosake Simpson, « Grounded Normativity / Place-Based Solidarity », *American Quarterly*, vol. 68, n° 2, 2016, p. 249–255, disponible en ligne : doi.org/10.1353/aq.2016.0038.

⁶⁵ Leanne Betasamosake Simpson, « Indigenous Resurgence and Co-Resistance », *op. cit.*

⁶⁶ *Ibid.* [Traduction libre]

Dans un tel contexte, lorsque des déséquilibres surviennent, la communauté peut y répondre en offrant son soutien pour en délimiter les dommages et pour tracer une voie de sortie de crise qui n'exacerbe pas les préjudices encourus. Se tourner vers soi pour obtenir du soutien et trouver des solutions est un réflexe explicable par le fait que, pendant des générations, les appels des communautés autochtones pour la réparation et la réconciliation se sont butés à des solutions d'apaisement visant à neutraliser la menace et à faire taire leurs voix. Comme le souligne Simpson, pour mettre fin à de telles dynamiques, il faut examiner avec attention la manière dont les transformations se mettent en branle. Pour ce faire, il est nécessaire de s'engager activement dans la lutte, dans l'organisation et la création de solutions alternatives, plutôt que d'attendre que les institutions elles-mêmes amorcent un changement à notre place.

La parole franche de Simpson est comme une bouffée d'air frais au milieu des transactions institutionnelles de nature généralement plutôt opaque. Son invitation à former une coalition basée sur des valeurs communes constitue une voie prolifique vers la transformation des modalités de notre engagement et confirme l'intuition qu'ensemble, nous sommes plus fort·e·s. Pour les praticien·ne·s PANDC, particulièrement les personnes noires et autochtones, le cycle de déséquilibre institutionnel s'étend aux exigences de temps accompagnées de demandes multiples et déraisonnables de travail non rémunéré⁶⁷. Il y a aussi la question du rapport hégémonique à nos traditions et de savoir à qui revient le droit de raconter nos histoires. Lorsque l'autonomie des praticien·ne·s autochtones demeure entre les mains de personnes blanches qui se font les gardien·ne·s de ces espaces, les tentatives d'inclusion visent, le plus souvent, les symptômes plutôt que les véritables problèmes à l'origine de l'exclusion des Autochtones du cadre institutionnel⁶⁸. De nombreuses questions demeurent : la réconciliation, sans la vérité, accomplit-elle vraiment ce qu'elle doit accomplir ? Qui tient les cordons de la bourse de ces initiatives de réconciliation et quelles sont leurs motivations ?

Le désintérêt de Simpson pour une réforme de l'État et son choix de se concentrer plutôt sur des solutions alternatives peut lui attirer les foudres de la classe dominante. Mais pour les personnes colonisées, il s'agit de rediriger nos énergies vers le mieux-être de nos communautés. C'est une invitation à s'éloigner de ce que Claudia Rankine appelle « l'imaginaire racial », selon lequel nous sommes « gouverné·e·s » au sein d'une « relation effondrée dont nous devons respecter les règles⁶⁹ ». Rankine avance l'idée que, peut-être, cet imaginaire n'est rien de moins que du racisme, un système dans lequel les règles ont

⁶⁷ Ossie Michelin, « The Hard Truth About Reconciliation », *Canadian Art*, 2017; disponible en ligne : canadianart.ca/features/the-hard-truth-about-reconciliation/. Page consultée le 18 août 2024.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Rankine, *Citizen*, *op. cit.*, p. 38.

été décidées par la classe dominante et peuvent changer à tout moment. On nous fait croire que de nommer cette réalité est « insensé, grossier, fou », que nous sommes « de mauvaise foi⁷⁰».

Cela dit, les enjeux liés au fait de répondre à la violence des institutions sur le même registre sont élevés. Lorsque nous parlons de ne pas céder aux exigences et de dénoncer les iniquités des institutions concernant les conditions de notre inclusion, nous reconnaissons le risque que cela représente pour nous--mêmes. Alors, il convient de se poser la question suivante : comment répondre à cette menace, qu'elle soit explicite ou implicite? La réponse réside peut-être dans la pratique de Martine Syms, une artiste de Los Angeles qui allie avec cran le commentaire social et l'humour afin d'explorer différentes facettes de l'identité noire. Ses œuvres emploient fréquemment des modèles théoriques afin d'aborder les notions d'identités imposées et d'inégalités raciales. Sa vidéo *Intro to Threat Modeling* (2017) emprunte son titre à un processus propre au domaine de la sécurité informatique. La « modélisation des menaces » consiste à identifier, communiquer et comprendre les menaces potentielles pesant sur un élément sensible, puis à déterminer les actions correctives appropriées pour protéger ces actifs⁷¹.

Un socle isolé, peint en orange de sécurité, se dresse au centre d'une pièce aux murs de couleur identique. Un écran encastré dans le socle diffuse en boucle la vidéo de Syms. L'artiste, sous forme d'avatar, commence par une brève référence à l'article « Coalition Politics: Turning the Century » de Bernice Johnson Reagon, dans lequel l'autrice, universitaire et militante, aborde la création de coalitions et le caractère factice des espaces qualifiés de « sûrs » (safe spaces). Selon Reagon :

On n'intègre pas une coalition parce qu'on en a envie. La seule raison de former une alliance avec quelqu'un qui pourrait possiblement nous anéantir, c'est que c'est le seul moyen de rester en vie⁷².

Après avoir questionné la valeur de la création de coalitions, Syms se demande si l'art constitue véritablement un espace sûr ou un foyer pour elle. Tel un dysfonctionnement numérique, l'artiste nous présente un mélange vertigineux de captures d'écran et d'échanges de courriels, mêlés à des images idéalisées façon stock photo, évoquant ce qui semble être une vie cosmopolite dans le monde de l'art. Mais les

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ « What Is Threat Modeling? How Does It Work? », *Fortinet*, 2023; disponible en ligne :

<https://www.fortinet.com/resources/cyberglossary/threatmodeling>. Page consultée le 18 août 2024.

⁷² « You don't go into coalition because you like it. The only reason you would consider trying to team up with somebody who could possibly kill you, is because that's the only way you can figure you can stay alive. » Bernice Johnson Reagon, « Coalition Politics: Turning the Century », *Feministische Studien*, vol. 33, n° 1, mai 2015, p. 115–123 ; disponible en ligne : doi.org/10.1515/fs-2015-0115. [Texte original]

apparences sont parfois trompeuses. L'artiste est-elle exaltée ou épuisée dans ces images ? L'incarnation numérique de Syms, portant un t-shirt à manches longues gris monochrome arborant au dos l'inscription « TO HELL WITH MY SUFFERING », entame le travail de modélisation des menaces. Se demandant sans cesse « *Who am I* », l'artiste note que la modélisation des menaces exige de la force. Pourtant, tandis qu'elle s'auto-surveille, nous l'observons osciller péniblement entre le doute, l'autodestruction et l'effort pour préserver cette force. La voie vers l'émancipation, nous dit Syms, réside dans la compréhension des menaces qui pèsent sur nous. Nous devons savoir exactement ce que nous voulons garder secret, ce que nous voulons protéger, ce qui pour nous a de la valeur, afin de prendre les décisions qui s'imposent dans notre vie. Mais la dissimulation est une pratique épuisante et, tout comme Rankine qui, dans *Citizen*, répond par la rage aux microagressions subies, Syms arrive, dans *Intro to Threat Modeling*, à un point de rupture. Elle demande : « Who's trying to fuck me over right now⁷³? ». Tout en faisant valoir son droit de contrôler les modalités de son propre labeur, l'artiste nous invite à faire preuve de vigilance.

Rankine et Syms soulignent toutes deux que le problème ne réside pas dans le fait qu'une personne exprime sa rage en réponse à la discrimination systémique, mais plutôt dans la manière dont cette rage est perçue. Comme le constate Audre Lorde, la haine de ceux et celles qui « tentent de nous détruire lorsque nous travaillons à véritablement changer les choses » n'est pas assimilable à notre colère face à la discrimination systémique et à l'injustice⁷⁴. Cependant, si notre rage est perçue comme le reflet de celle de l'institution, la menace se transforme rapidement en perte d'opportunités, de réputation ou de la possibilité d'obtenir un emploi rémunérateur à l'avenir — autant d'éléments qui dissuadent de rendre visible notre détresse. Comme l'observe Soraya Chemaly dans *Rage Becomes Her: The Power of Women's Anger*:

Depuis 2000, plus de 700 études ont confirmé l'existence de liens entre la discrimination et les problèmes de santé. Les personnes ciblées par la discrimination et les préjugés sont les plus susceptibles de pratiquer l'autocensure et de réprimer leur colère, et présentent souvent des symptômes de trouble du stress post-traumatique⁷⁵.

⁷³ Martine Syms, *Intro to Threat Modeling*, 2017.

⁷⁴ Audre Lorde, « The Uses of Anger », *op. cit.*

⁷⁵ « Since 2000, more than 700 studies have confirmed links between discrimination and poor health. People who experience discrimination and prejudice score high in measures of self-silencing, have high levels of anger inhibition and often exhibit symptoms of post-traumatic stress disorder. » Soraya Chemaly, *Rage Becomes Her: The Power of Women's Anger*, London, Simon and Schuster UK, 2018, p. 61. [Texte original]

Si l'invisibilisation de notre rage face à la discrimination systémique nous rend malades, que faire de notre colère ? Si la rage est telle que notre pression augmente, que notre bouche s'assèche et que nos poumons s'obstruent, la répression, telle que le décrit Rankine, ne fait qu'intensifier le labeur de notre corps⁷⁶. La lutte qui se joue dans notre esprit, pour analyser et remettre en question l'ordre établi, se propage jusque dans nos membres et se transforme en désir de défendre, de ruer dans les brancards, de prendre la place qu'on nous refuse. Et bien que la personne qui agresse puisse ne pas percevoir les manifestations de notre rage, le corps de la personne colonisée, lui, est dans un état d'hypervigilance. Il enregistre en silence les machinations qui l'agitent et les transforme en hypertension, en maladies cardiaques ou auto-immunes, en anxiété, en dépression^{77 78}. Peut-être vaut-il mieux, comme Lorde le suggère, apprendre à départager ce qui, dans la rage, peut nous servir de ce qui peut nous nuire. Que ce soit en employant des mesures d'autoprotection, en choisissant le désengagement ou en reprenant le contrôle des modalités de notre inclusion, les œuvres d'Autry, de Simpson et de Syms démontrent que notre colère peut être féconde et productive plutôt qu'ancrée dans la violence comme celle des dominant·e·s.

REPOS

[...] il existe un terme médical — le John Henryisme — pour désigner les personnes sujettes au stress dû aux agressions racistes. Elles se tuent à vouloir exceller en tout dans l'espoir d'échapper à l'effacement progressif. Sherman James, le chercheur qui a inventé ce terme, a souligné les graves dégâts physiologiques. Tu espères qu'en restant assise en silence tu vas inverser la tendance.

— Claudia Rankine⁷⁹

INHALE:

I don't have to wait to be restored.

⁷⁶ Rankine, *Citizen*, op. cit., p. 15.

⁷⁷ Lillian Comas-Díaz et al., « Racial Trauma: Theory, Research, and Healing: Introduction to the Special Issue », *American Psychologist*, vol. 74, n° 1, janvier 2019, p. 1–5; disponible en ligne : doi.org/10.1037/amp0000442.

⁷⁸ Monnica T. Williams et al., « The Traumatizing Impact of Racism in Canadians of Colour », *Current Trauma Reports*, vol. 8, n° 2, 24 mars 2022, p. 17–34; disponible en ligne : doi.org/10.1007/s40719-022-00225-5.

⁷⁹ Rankine, *Citizen*, op. cit., p. 19.

EXHALE:

I enter rest without apology.

INHALE:

There is beauty in the stillness.

EXHALE:

I am free to rest.

— Cole Arthur Riley⁸⁰

Pour les corps qui se tiennent perpétuellement dans la tension entre le combat et la fuite (*fight or flight*), le repos est vital. Reconnaître ce fait, c'est faire du repos un acte de résistance devant la tendance des personnes colonisées à toujours en faire plus au bénéfice de la classe dominante. À quoi pourraient ressembler nos vies si nous prenions le parti du repos et laissions le labeur aux dynamiques dysfonctionnelles des pouvoirs en place ? Que se passerait-il si nos voix se taisaient dans les espaces institutionnels problématiques, si elles cessaient de répondre à la violence, laissant la classe dominante répéter inlassablement les mêmes histoires régressives qu'elle a instaurées dans sa propre chambre d'écho ? Sans nous, qu'ont à offrir les institutions à la majorité mondiale ?

Si, à ce point-ci du texte, vous avez envie d'intervenir pour dire que toutes les institutions n'ont pas d'intentions violentes, vous avez raison. Pas toutes. Et il convient de reconnaître que ces espaces de non-violence, aussi rares soient-ils, sont de grande valeur pour l'attention qu'ils portent au labeur nécessaire à la construction de mondes nouveaux. Mais il convient tout de même de rappeler que le simple fait de nous voir dans un espace ne veut pas dire qu'il est dénué de toute menace, de toute violence. Rappelez-vous ce que nous vous avons donné à voir, les réactions hostiles, implicites et explicites, à nos prises de parole ; les ruses pour faire croire à notre inclusion ; la présomption que nos corps constituent une forme de monnaie d'échange. Toutes ces choses se cachent derrière notre présence, et notre *représentation ne signifie pas que la menace est moins grande*. Notre besoin de *prendre soin* et de nous reposer est

⁸⁰ « INSPIRE : Je n'ai pas à attendre pour entamer ma restauration. / EXPIRE : J'amorce mon repos sans m'excuser. / INSPIRE : Il y a de la beauté dans l'immobilité. / EXPIRE : Je suis libre de me reposer. » Cole Arthur Riley, « Black Liturgies on Instagram: 'Don't Pay for Rest with Your Body. You Don't Have to Wait for Rest Until It Hurts. #blackliturgies.' », Instagram, Meta Platforms, Inc., 2022; disponible en ligne : www.instagram.com/blackliturgies/p/Ck3bxF9OIoK/?img_index=3. Page consultée le 21 août 2024. [Traduction libre]

substantiel. Il ne s'agit pas d'une performance, contrairement aux espaces que nous habitons. En outre, notre conception du repos implique une reconnexion du corps, de l'âme et de l'esprit dans une forme qui reflète notre diversité. Une réactivation incarnée de notre mémoire qui nous rappelle ce que nous étions, ce que nous appelions chez nous avant la colonisation, avant la violence, avant d'être transformé·e·s en bêtes de foire et avant, pour emprunter les mots de Linda Tuhiwai Smith, le chaos et le désordre⁸¹.

Chantal Gibson, avec son installation intitulée *Appliqué: The Work is Labour / The Labour is Rest* (2023–24), utilise la poésie haptique pour nous mener vers cet espace mémoriel. Dans un corridor sombre où les bruits sont assourdis, elle nous accueille avec une série d'œuvres. *Epigraph: Still Life with Black Girl, Theory, White Folks and Fruit* (2024), une version modifiée de l'Histoire de l'art de Janson, présente un trou de serrure révélant un personnage noir solitaire tiré du Jardin des délices de Hieronymus Bosch (1515). Le texte altéré accompagne le journal de bord de l'artiste, *Swatch Book with Self-Regulation and Pinking Shears* (2024), qui fait référence à la palette de couleurs du tableau de Bosch et contient ses propres notes sur le processus d'apprentissage et de désapprentissage. On nous invite à poser le pied sur un sol recouvert de tapis et à engager notre sens du toucher, entourés de *Pink Noise: Sonic Tapestry* (2024), où résonnent les sons ambiants de Gibson travaillant assidûment à l'élaboration de l'œuvre, accompagnés de la bande sonore d'un orage estival et de chants d'oiseaux intermittents.

La modification que fait Gibson de ce manuel d'histoire de l'art, un incontournable dans les collèges et universités du monde entier, nous rappelle la nature insidieuse de la violence institutionnelle lorsque l'histoire est racontée de la perspective de ceux qui dominent. Dans cet ouvrage, Janson isole les « soit-disant sociétés primitives de l'Afrique, des îles du Sud-Pacifique et des Amériques », comme des groupes humains demeurés à l'Âge de pierre⁸². L'auteur nous informe que, bien que le qualificatif *primitif* ne soit pas idéal pour parler de ces peuples accablés par « toutes sortes d'émotions conflictuelles », il n'en trouve pas de meilleur pour les décrire⁸³. Ce faisant, Janson institue un traumatisme, un effacement que les personnes colonisées connaissent bien pour l'avoir ressenti dans les salles de classe, de l'enfance à l'âge adulte, lorsqu'il soutient que ces peuples *primitifs* ne maîtrisent pas le langage écrit et, par conséquent, n'ont pas vraiment conscience de leur propre histoire. De ce point de vue, nous sommes des êtres dénués d'ambition, bienheureux dans des vies stationnaires, ne possédant pas la volonté nécessaire au

⁸¹ Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies*, op. cit., p. 57–91.

⁸² Anthony F. Janson et Horst Woldemar Janson, « Primitive Art », *History of Art: A Survey of the Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present Day*, vol. 1, New York, Prentice-Hall, 1986, p. 35–36; disponible en ligne : archive.org/details/historyofart01hwja/page/34/mode/2up. Page consultée en 2024.

⁸³ *Ibid.*

changement et à la croissance — des caractéristiques que, soutient l’auteur, les peuples dominants possèdent en abondance⁸⁴. Malgré tout, il nous trouve quelques mérites, ajoutant que nos traditions et notre patrimoine culturel ajoutent de la valeur aux vies des dominant-e-s grâce à des collections « admirées dans tout l’Occident⁸⁵. »

Gibson réfléchit au texte de Janson en nous invitant à considérer ce que cela implique de faire le travail qui s’impose. Non seulement celui de confronter les pouvoirs coloniaux, de dénoncer les inégalités institutionnelles et de s’engager dans une pratique artistique, mais aussi celui de prendre soin de notre corps, de notre âme, de notre esprit, de nos communautés et de nos sociétés. Pour Gibson, le travail commence en se libérant de la violence des institutions et en se réconciliant avec l’idée que « ce processus continu de reconnaissance, de négociation et de résistance » est devenu un matériau nécessaire (un pan de tissu supplémentaire) à la solidification de ses liens avec le labeur d’autres femmes noires⁸⁶. Le labeur de l’artiste prend la forme d’une poursuite du repos, une œuvre à la fois exhaustive et réparatrice qui inclut :

[...] the quiet and quieting hours spent alone thinking, writing, making (grinding, crying, sketching, swearing, laughing, plotting, replaying, hating, (not) forgiving, aching... hugging my dog) processing the chaos of my thoughts, slowly releasing the rage from cells, tuning down the tinnitus in my ears, breathing, drinking a glass of water, breathing, translating that tight mass in my chest into some other material, transforming what’s been suppressed into something tangible, readable, something that contains evidence of the evil I see so I can contain it⁸⁷.

Le déracinement du mal auquel se voue Gibson à travers le démantèlement systématique et la recomposition du texte de Janson constitue un passage approprié de la rage au repos. Une transition qui lui permet de réfléchir à son « expérience vécue en tant que Le déracinement du mal auquel se voue Gibson à travers le démantèlement systématique et la recomposition du texte de Janson constitue un passage approprié de la rage au repos. Une transition qui lui permet de réfléchir à son « expérience vécue en tant que femme noire habitant une terre volée », luttant avec le racisme systémique et la

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Chantal Gibson, *Appliqué: The Work is Labour/The Labour is Rest*, juin 2024.

⁸⁷ *Ibid.* « [...] les heures calmes et calmantes passées seule à penser, écrire, créer (planer, pleurer, esquisser, jurer, rire, planifier, rejouer, haïr, [ne pas] pardonner, avoir mal... serrer mon chien contre moi), mettre de l’ordre dans le chaos de mes pensées, libérer lentement la rage de mes cellules, syntoniser l’acouphène dans mes oreilles, respirer, boire un verre d’eau, respirer, traduire cette masse compacte dans ma poitrine dans un autre matériau, transformer ce qui a été réprimé en quelque chose de tangible, de lisible, quelque chose qui contient la preuve du mal que je vois pour mieux le contenir. » [Traduction libre]

misogynie qui imprègnent les institutions universitaires et culturelles⁸⁸. Des fragments réemployés, extraits de journaux, notes à soi-même, poèmes et autres documents éphémères composent un diptyque formé de deux courtes-pointes contenant plus de 700 carrés cousus. La première courte-pointe, *“I said I’m sorry I didn’t mean it”: Quilted Lyric* (2024) est déployée et chatoie dans la lumière, tandis que la seconde, *The Golden Nope: The Gri(n)d of Everyday Discourse OR The Gilt of Emancipatory Dissent* (2024) est suspendue, repliée sur elle-même, laissant aux visiteur·euse·s le soin d’en explorer les replis. Avant de quitter l’espace transitoire créé par Gibson, nous rencontrons *This body (w)rests: Aubade* (2024), une œuvre composée de délicates tresses, certaines enduites d’un caoutchouc liquide et brillant, qui représentent ce qu’il reste de nos moments de quiétude après le chaos. La douceur qui émane d’*Appliqué* est illusoire, bien sûr, et ses lambeaux évoquent la destruction que demande inévitablement le démantèlement des institutions. Grâce à ce labeur, Gibson nous offre de faire le premier pas vers le désapprentissage des modes coloniaux de compréhension du monde.

Nous arrivons ensuite dans une zone de repos profond grâce au travail de l’artiste et chorégraphe Alutiiq/Sugpiaq Tanya Lukin Linklater et de l’artiste contemporaine et travailleuse culturelle Natalie Asumeng. Deux plateformes sculpturales en bois, évoquant des chaises longues, nous invitent à nous allonger et à enfiler l’un des casques d’écoute reliés à un socle central. Chaque dispositif offre à entendre la méditation d’une des deux artistes. Sur le mur faisant face aux plateformes, une projection de grande ampleur présente des images de fleurs oscillant entre le net et le flou. Un sentiment de paix émane de cet espace de contemplation et de guérison, rappelant que les personnes noires, autochtones et racisées doivent pouvoir en jouir en priorité.

Dans son œuvre audio intitulée *Scores for Deep, Tender Rest* (2022–24), Linklater entrelace des éléments de cérémonial autochtone à des enseignements sur la colonisation. L’installation s’inspire des travaux de la poète et artiste Tricia Hersey et du Dr Michael Yellow Bird, qui conçoivent le repos comme une forme de résistance. Pour Hersey, le repos est une pratique libératrice qui permet de lier l’énergie spirituelle, le féminisme, l’éducation somatique et l’afrofuturisme afin de remettre en cause la suprématie blanche et l’exploitation du labeur qui y est associée⁸⁹. De la même manière, Yellow Bird fait la promotion de la « décolonisation neurologique » en mélangeant, pratiques cérémonielles autochtones, pleine conscience et pratiques séculaires et

⁸⁸ Chantal Gibson, *Appliqué: The Work is Labour/The Labour is Rest*, juin 2024.

⁸⁹ Tricia Hersey, « About », *Tricia Hersey*, July 2019; disponible en ligne : www.triciahersey.com/about.html. Page consultée le 7 septembre 2024.

sacrées, afin de guérir les traumatismes du passé et contrer les effets néfastes du colonialisme⁹⁰.

Le choix de Linklater de mettre de l'avant des praticien-ne-s qui entendent le repos comme une manière de réparer les blessures historiques, témoigne d'une conception du repos qui ne relève pas simplement de la logique du prendre soin. L'expression *prendre soin de soi*, cooptée et vidée de son sens par les cultures occidentales, se limite souvent dans les esprits à un verre de Chardonnay ou à un bain moussant. Cependant, selon la lecture qu'en fait Linklater, *prendre soin de soi* signifie aussi rassembler ses forces pour affronter les luttes à venir. Comprendre ceci nécessite de désapprendre les mensonges qu'on nous a enseignés à propos de nous-mêmes, notamment notre relation trouble à la notion même de repos, héritage de plusieurs siècles de colonisation et de capitalisme. La marchandisation extractive de nos corps et de nos cultures nous a inculqué la fausse — et néfaste — croyance que notre valeur dépend de notre labeur⁹¹.

Linklater nous guide à travers les chemins de ce désapprentissage, un pas à la fois : « En buvant votre café du matin, observez le ciel.⁹² » L'artiste, dont la pratique est guidée par l'éphémère, s'intéresse aux expériences affectives qui se mémorisent, se ressentent et disparaissent ou laissent peu de traces, et son attention à l'usure de nos corps ancre ce travail dans le domaine de notre relation les uns avec les autres, ainsi qu'avec ce qui est non-humain et plus-que-humain. Ainsi, elle examine les connexions au sein desquelles il est possible de trouver de la force. Ces liens, l'artiste les partage selon ses propres termes. À travers cette pratique méditative, elle ne révèle pas les pratiques cérémonielles sacrées, puisque certains pans en demeurent secrets. Ce qui fait l'objet d'un partage, c'est ce que Linklater nous offre à voir, avec sa permission — une posture qu'elle adopte non pas par orgueil, mais par respect pour les traditions autochtones. « Ponctuels notre temps de repos, tant philosophique qu'incarné », nous dit-elle avant d'entamer une série de gestes visant à libérer les tensions accumulées dans le corps⁹³. Pendant que notre corps se détend, nous sommes bercé-e-s par le bruit de la pluie qui tombe doucement et par le timbre apaisant de la voix de Linklater.

L'œuvre sonore *Eban* (2024) et la vidéo *Pressed Garden* (2024) de Natalie Asumeng concluent notre voyage méditatif. Grâce à une installation immersive qui allie paysages

⁹⁰ Michael Yellow Bird, « Neurodecolonization and Indigenous Mindfulness », *Neurodecolonization and Indigenous Mindfulness*, mars 2019; disponible en ligne : www.indigenousmindfulness.com/about. Page consultée le 7 septembre 2024.

⁹¹ Shereen Marisol Meraji et Tricia Hersey, « Why Rest Is an Act of Resistance », *NPR*, 13 octobre 2022 ; disponible en ligne : www.npr.org/transcripts/1127470930. Page consultée le 7 septembre 2024.

⁹² Tanya Lukin Linklater, *Scores for Deep, Tender Rest*, juillet 2024.

⁹³ *Ibid.*

sonores, photographie et vidéo, Asumeng repousse les limites de la perception auditive tout en révélant les harmonies cachées que recèlent nos existences. *Eban* explore les quatre étapes de la guérison, et s'ouvre avec *The Storm* [la tempête], qui symbolise le chaos et la détresse engendrés par les traumatismes, les insécurités et l'isolement. Vient ensuite *The Flood* [le déluge], dont la puissance purificatrice lave l'esprit des émotions toxiques. Asumeng nous guide ensuite vers le repos avec *The Calm* [le calme] et *The Depth* [la profondeur], étapes finales de cette purification spirituelle, dont le public ressort dans un état serein, propice à l'introspection. Tout en traversant chacune des étapes, nous sommes invité·e·s à fermer les yeux ou à nous laisser captiver par la vidéo de l'artiste, où des fleurs séchées légèrement hors focus oscillent doucement au vent, offrant à l'esprit un moment de pause.

C'est la curiosité d'Asumeng pour la puissance incarnée du son et de la lumière qui sert d'inspiration à ses collages, qui allient poésie, son et nature. Ses œuvres, à la fois cérébrales et savamment dosées, sont un véritable festin pour les sens. L'artiste nous explique que lorsque nous subissons des microagressions, nous cherchons naturellement à en tirer sens, sans nécessairement avoir conscience que, ce faisant, nous « affaiblissons notre état mental⁹⁴ ». En guise de baume, Asumeng nous offre un espace de guérison encourageant « un dialogue ouvert et honnête, le bien-être émotionnel, et un sentiment d'appartenance pour ceux qui, dans leur vie, subissent des préjugés et de l'hostilité⁹⁵. » Un refuge qui nous permet de plonger à l'intérieur de nous-mêmes pour y examiner nos ressentis sans peur du jugement. Ce faisant, Asumeng crée non seulement un espace propice à la contemplation, mais également un sanctuaire. Une invitation à user de nos sens, à ouvrir « nos oreilles, nos cœurs et nos esprits⁹⁶. »

LIBÉRATION

Sometimes you don't survive whole, you just survive in part. But the grandeur of life is that attempt. It's not about that solution. It is about, you know, being as fearless as one can and behaving as beautifully as one can under completely impossible circumstances. It's that that makes it elegant. Good is just more interesting. More complex, more demanded. Evil is silly. It may be horrible but at the same time it's not a compelling idea. It's predictable. It needs a tuxedo. It needs a headline. It needs blood. It needs fingernails. It needs all that costume in order to get anybody's attention. But the opposite, which is survival,

⁹⁴ Natalie Asumeng, déclaration de l'artiste concernant l'installation sonore *Eban*, 2024

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

blossoming, endurance—those things are just more compelling intellectually, if not spiritually and they certainly are spiritually.

— Toni Morrison⁹⁷

Prescription of the correct cure is dependent on a rigorous analysis of the reality.

— Ngũgĩ wa Thiong'o⁹⁸

Alors la voix dans ta tête te dit tout bas de desserrer le nœud qui t'étrangle, parce que faire avec ne saurait être une ambition dans la vie.

— Claudia Rankine⁹⁹

Il existe une fable, « The Story of the Great Emperor Moth » [l'histoire du grand paon de nuit], le plus souvent attribuée au naturaliste et biologiste Alfred Russel Wallace¹⁰⁰. Elle raconte l'histoire d'un jardinier qui trouve un jour le cocon d'un grand paon de nuit et qui assiste, impatient, à la lutte du papillon pour se libérer de son enveloppe. Le jardinier, présumant que le paon a besoin de son aide, perce un trou dans la paroi du cocon libérant ainsi le papillon, puis attend, rempli d'espoir, que celui-ci s'envole. Mais comme il n'a pas achevé lui-même la lutte pour se libérer, le paon émerge de son cocon le corps enflé et les ailes affaiblies. Privé de ce labeur, de cette lutte pour sa libération, il périt bientôt, sans

⁹⁷ « Parfois on ne survit pas entier, mais en partie seulement. Mais la grandeur de la vie réside dans cette tentative. Il ne s'agit pas de trouver une solution. Il s'agit, vous savez, d'être sans peur autant qu'il est possible de l'être et de se comporter aussi admirablement que possible dans des circonstances impossibles. C'est ce qui fait que c'est élégant. Le bien est tout simplement plus intéressant que le mal. Plus complexe, plus exigeant. Le mal est ridicule. Il est horrible mais, en même temps, il n'a rien de séduisant. Il est prévisible. Il a besoin d'un tuxedo. D'un gros titre. De sang. D'ongles. Il a besoin d'un tel costume pour attirer l'attention. Mais à l'opposé, il y a la survie, l'épanouissement, l'endurance — des choses beaucoup plus captivantes intellectuellement si ce n'est spirituellement, car elles le sont spirituellement aussi. » Toni Morrison et Juan Williams, « Toni Morrison on Trauma, Survival, and Finding Meaning », YouTube, 2020 ; disponible en ligne : www.youtube.com/watch?v=5xvJYrSsXPA. Page consultée le 8 septembre 2024. [Traduction libre]

⁹⁸ « Pour prescrire le bon remède, une analyse rigoureuse de la réalité est nécessaire. » Ngũgĩ Wa Thiong'o, « Preface », *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Boydell & Brewer, Limited, Martlesham (UK), 1986, pp. ix–xiv; disponible en ligne : ebookcentral.proquest.com/lib/utoronto/detail.action?docID=6311142. [Traduction libre]

⁹⁹ Rankine, *Citizen*, op cit., p. 65.

¹⁰⁰ MistressoftheInk, « A Story of Struggle », InkBlots and IceBergs, mai 2018; disponible en ligne : inkblotsandicebergs.wordpress.com/2018/05/06/a-story-of-struggle/. Page consultée le 8 septembre 2024.

jamais avoir pu prendre son envol¹⁰¹. Il est pour le moins ironique que Wallace — à la fois auteur de la fable et double du jardinier qu'elle met en scène — ait estimé que son intervention était nécessaire pour accélérer le labeur du papillon. Wallace, un bon ami et proche collaborateur de Charles Darwin, croyait que les peuples noirs et autochtones étaient inférieurs aux Européen·ne·s, soulignant que, selon ses observations, les Noir·e·s avaient tendance à éviter le travail et à ne se démener que sous la pression de la nécessité¹⁰².

Certaines institutions ont beaucoup en commun avec le jardinier de la fable. Plutôt que de cultiver de manière réfléchie un espace de collégialité et de générativité, elles outrepassent les limites, présument, exigent et affaiblissent celles et ceux qu'elles prétendent aider. Comme Wallace, une institution peut être un vestige d'un passé colonial refusant avec obstination de s'accorder avec l'époque dans laquelle elle vit. Dans de tels espaces, notre labeur se trouve déformé. Plutôt que de se métamorphoser en joie — la joie de croître, de guérir, de créer, d'innover — notre labeur devient le fardeau de devoir s'occuper de problèmes créés par des conditions inhospitalières et par les manifestations de notre épuisement — maladie, autocensure, autosurveillance et autres. En somme, nos corps sont enflés, nos ailes sont affaiblies, résultat d'un envol sans cesse interrompu ou empêché.

Comme le remarque Ngũgĩ wa Thiong'o dans *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, le langage universel de la libération, le « véritable langage du genre humain », est celui de la lutte¹⁰³. Afin de tracer une voie pour l'avenir, nous devons examiner à la fois froidement et sciemment « ce que l'impérialisme nous a fait subir et comment il a façonné notre vision de nous-même et l'idée que nous nous faisons de notre place dans l'univers¹⁰⁴ ». C'est à ce stade-ci que nous nous posons les questions les plus difficiles. À quoi avons-nous renoncé pour former une coalition avec celles et ceux qui nous ont opprimé·e·s ? Comment la vision que nous avons les uns des autres a-t-elle été déformée par lentille institutionnelle de la rareté ? Ce processus d'autoexamen est la première étape vers une décentralisation et un bouleversement des paradigmes institutionnels qu'on nous a appris à accepter depuis l'enfance, incluant ceux qui nous ont fausement poussé à croire que notre obéissance devant les préceptes impérialistes fait

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Henry F. J. Guppy, « Notes on the Capabilities of the Negro for Civilisation », *Journal of the Anthropological Society of London*, 1^{er} janvier 1864, p. 6; disponible en ligne : archive.org/details/jstor-3025215. Page consultée le 8 septembre 2024. Tiré de la page 6, le récit de Henry Guppy des observations faites par Alfred Russell Wallace concernant les capacités intellectuelles des peuples noirs.

¹⁰³ Ngũgĩ Wa Thiong'o, « The Quest for Relevance », *Decolonizing the Mind*, op.cit., p. 88.

¹⁰⁴ *Ibid.* [Traduction libre]

de nous des personnes fortes, intelligentes et belles, tandis que la résistance, elle, est laide, malhonnête et faible.

Si jusqu'à maintenant, l'histoire a été racontée à travers un prisme eurocentrique avec le colonialisme comme valeur cardinale, à quoi peut ressembler sa reconstruction si l'on place nos récits et nos traditions au cœur de l'histoire plutôt qu'en périphérie ? Ce travail de profonde introspection n'est pas centré sur l'institution, mais sur nous--mêmes. Si, comme l'avance Toni Morrison, le bien est plus intéressant, complexe et nécessaire que le mal, alors faisons le bien et résistons à l'ennui et à tout ce qui, de manière performative, tente de nous distraire. Pendant si longtemps, nous nous sommes démené·e·s. Nous avons accepté le fardeau du labeur, visible et invisible. Les œuvres de Tony Cokes, Kosisochukwu Nnebe, La Tanya S. Autry, Leanne Betasamosake Simpson, Martine Syms, Chantal Gibson, Tanya Lukin Linklater et Natalie Asumeng nous prouvent que nous pouvons laisser notre imagination aller au--delà des confins de l'institution, que ce que nous percevons comme des faiblesses sont en fait nos forces. À présent, il est temps de réclamer, résolument et sans réserve, notre droit à un repos réparateur afin de survivre, en tout ou en partie, à la lutte que nous menons. Il est temps de décider de tourner nos visages vers le soleil et d'absorber ce qui nous inspire, nous redonne vie, nous restaure. Alors, soyons en communion avec celles et ceux qui nous consultent plutôt que d'exiger, qui nous font une place plutôt que de la soutirer, et qui offrent leur labeur en solidarité plutôt que de l'attendre de nous.

Soyons sans peur.