

Présentée par OBORO, Ada X et GIV

Mise en tournée par la Contemporary Art Gallery, Vancouver

Généreusement soutenue par le Conseil des arts du Canada

~~ON TRIAL~~ *The Long Doorway* a été commandé et produit grâce à un partenariat entre la Contemporary Art Gallery, Vancouver, et le centre d'art contemporain Mercer Union, Toronto. Le soutien à la production a été assuré par une résidence en arts médiatiques au Western Front, à Vancouver.

Traduction : Catherine Barnabé

OBORO un centre dédié à la
production et à la diffusion
des arts visuels et médiatiques

4001, rue Berri, porte 301, Montréal (Qc) H2L 4H2
www.oboro.net oboro@oboro.net 514.844.3250

A Harlem Nocturne

Deanna Bowen

commissariat de Kimberly Phillips

du 12 septembre au 17 octobre 2020

La pratique artistique de Deanna Bowen s'articule autour de récits tirés de l'expérience Noire au Canada et aux États-Unis. Elle se concentre sur la « matière noire » qui y est présente : les personnages et les événements qui sont demeurés sous le seuil de la visibilité non pas parce qu'ils étaient impossibles à repérer, mais parce que leur existence révèle un racisme systémique difficile à reconnaître pour la culture majoritaire. Bowen réactive du matériel historique tiré d'archives oubliées grâce à des processus d'extraction, de traduction et d'agrandissement, pour ensuite le réintroduire sous une nouvelle forme dans la conscience collective.

A Harlem Nocturne présente le terrain de recherche que Bowen a entrepris à Toronto et Vancouver au cours des quatre dernières années en récupérant des documents civils, des découpures de journaux ainsi que de nombreuses archives personnelles et organisationnelles. Ces matériaux retracent une série de personnages qui sont interreliés – plusieurs sont des membres de la famille de Bowen – qui ont fait partie intégrante de la communauté canadienne du divertissement des années 1940 jusqu’aux années 1970. En tant que personnes Noires vivant et travaillant dans une colonie étayée par un racisme institutionnalisé, elles étaient à la fois invisibles et hyper visibles, simultanément admirées, exotisées et surveillées. Elles ont joui d’une certaine célébrité dans leur milieu local, mais ont aussi subi, à différents niveaux, des comportements sectaires, de la ségrégation et de la violence raciale.

L’une des stratégies artistiques de Bowen consiste à nous faire voir ses propres outils de récupération et de visionnement, qu’il s’agisse de rétroprojecteurs, de boîtes lumineuses ou de tables de montage. Ces dispositifs sont souvent les seuls moyens de rendre les matériaux visibles et lisibles à nos yeux. Cependant, une telle lisibilité est simultanément brouillée par les multiples registres de couleur noire perceptibles dans l’exposition : un noir sombre et brillant présent dans la boîte lumineuse et les œuvres vidéos ; un flochage noir monochrome absorbant la lumière ; une mousseline noire drapée ainsi qu’un caviardage noir. Ces différentes présences du noir témoignent des obstructions et de l’opacité rencontrées par Bowen dans ses recherches ainsi que des stratégies qu’elle a élaborées afin de protéger les communautés entourant sa famille de la répétition d’une surexposition qu’elles ont endurée dans leurs vies privées et publiques. La présence soutenue de la couleur noire est sans aucun doute utilisée par l’artiste comme le signe d’un deuil insurmontable – le sien et celui de toute la communauté Noire.

A Harlem Nocturne reprend plusieurs préoccupations qui animent actuellement les échanges autour de la photographie et des études visuelles Noires. Tina M. Campt, spécialiste des études africaines, invite ses lecteur.rice.s à considérer la photographie comme un terrain dynamique et controversé de la formation culturelle des personnes Noires ainsi que comme « une stratégie quotidienne d’affirmation et une pratique de la visibilité à laquelle nous sommes confronté.e.s »¹. Elle perpétue la pensée de la théoricienne féministe et historienne de la photographie Laura Wexler en soulignant que « ce que nous apprenons du passé en regardant les documents photographiques ce n’est pas “comment les choses étaient”. Ils nous montrent plutôt une “archive construite à partir de choix”. » Campt élabore cette pensée en suggérant que les

photographies offrent également la trace des *intentions*, car « c’est seulement en comprenant les choix qui ont été faits entre les alternatives – en apprenant ce qui a triomphé et ce qui a été perdu, ce qui est arrivé et à quel prix – que la signification du passé peut faire surface »². La pratique de Bowen nous rappelle également le pouvoir d’instrumentalisation de la photographie. Le défunt théoricien de la photographie Allan Sekula évoque la façon dont celle-ci produit une « archive de l’ombre » généralisée et inclusive, qui englobe un terrain social entier et positionne en son sein non seulement les héro.ine.s, les dirigeant.e.s et les célébrités, mais aussi « les pauvres, les malades, les fous, les criminels, les non-blancs, les femmes et toutes les incarnations de l’indigne »³. Cette « archive de l’ombre » est peut-être la matière noire de Bowen – un paradigme de la représentation qui ne peut être vu directement mais qui, silencieusement, constitue la structure globale dans laquelle l’expérience Noire a été contenue, rendue visible, diffamée ou admirée de diverses façons dans le Canada du XX^e siècle (et ailleurs). À la lumière de cette preuve, les objectifs de Bowen sont légitimes. Nous pouvons dire que la force de son travail réside dans l’importance visuelle et matérielle de cette archive.

L’objectif de Bowen est de proposer un puissant contrepoint aux récits communs qui simplifient au maximum les récits historiques de la complexe et vibrante présence Noire au Canada. Elle rappelle que même des documents rencontrés lors de lectures fortuites et qui semblent insignifiants peuvent s’avérer être des recueils fertiles. Ils peuvent également permettre de s’interroger sur les personnes qui ont été chargées d’écrire nos histoires et pourquoi ce sont elles qui l’ont été. Pour emprunter les mots de l’artiste Hito Steyerl, « un document seul – même s’il offre des preuves parfaites et irréfutables – ne veut rien dire. Si personne n’est prêt à soutenir la demande, à procéder à l’acte ou simplement à y prêter attention, son existence n’a aucun sens. »⁴

Kimberly Phillips

1. Tina M. Campt, *Listening to Images* (Durham, NC : Duke University Press, 2017), 7. Voir également Tina M. Campt, *Image Matters: Archive, Photography, and the African Diaspora in Europe* (Durham, NC : Duke University Press, 2012). Notre traduction.

2. Laura Wexler, citée dans Tina M. Campt, *Image Matters*, 6. Notre traduction.

3. Allan Sekula « The Body and the Archive », *October*, no. 39 (Hiver 1986), 10. Notre traduction.

4. Hito Steyerl, « What Is a Document? An Exchange between Thomas Keenan and Hito Steyerl », *Aperture* (Printemps 2014), 62. Notre traduction.