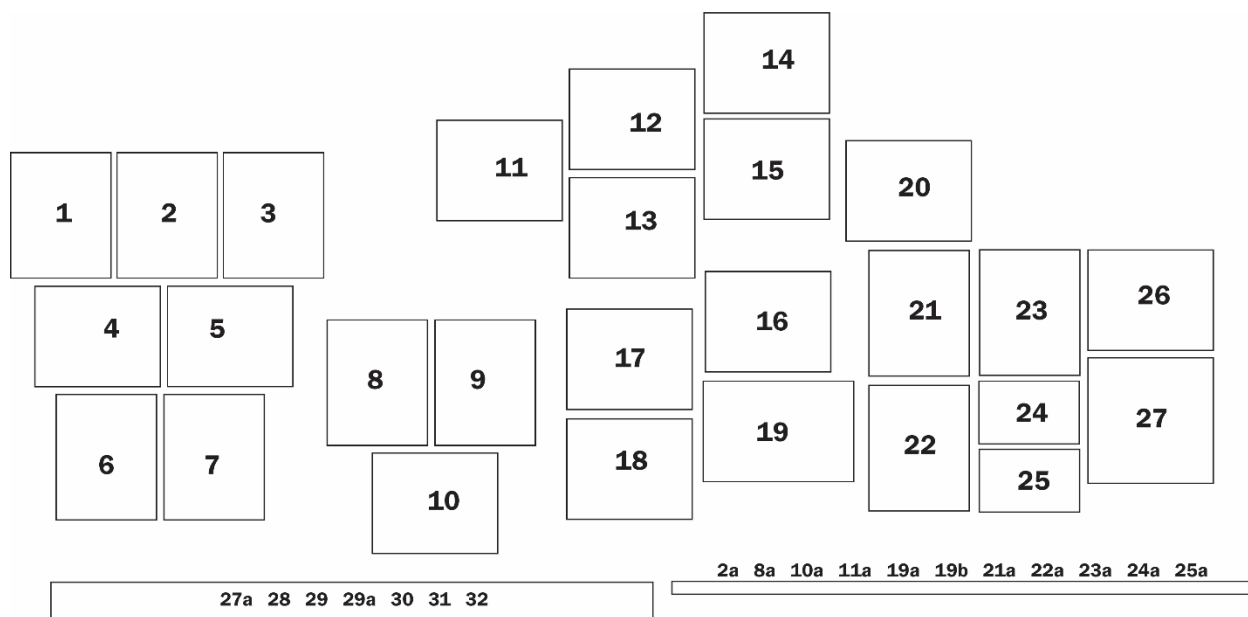


## Bibliographie/Liste des pièces exposées

Illustration du réseau : *Fireweed, Fuse (Centerfold), Border/Lines Magazine Contributors 1976-1987* (2018). Cocréé par Tomasz Neugebauer et Felicity Tayler à partir des métadonnées d'e-artexte. Les nœuds (points) représentent des personnes. Les bordures (lignes) relient les personnes par l'intermédiaire des numéros des magazines auxquels elles ont collaboré. La couleur des bordures représente le ou les magazines. La largeur des bordures correspond au nombre de numéros. La taille du nœud reflète le degré de collaboration.

Projection : *Desire Lines: Mapping the Metadata of Toronto Arts Publishing*. Toutes les citations sont tirées d'entrevues initialement enregistrées dans le cadre de la série de conférences AGYU (2021) coorganisée par Felicity Tayler, Michael Maranda et Faith Paré. Merci à Lillian Allen, Clive Robertson, Klive Walker, Makeda Silvera, Andrea Fatona, Pamila Matharu, Kass Banning, Will Straw, Rinaldo Walcott, Ryan Rice, Constance Crompton, Deanna Fong et Tomasz Neugebauer de nous avoir fait cadeau de leurs témoignages, et merci à Britta B., Faith Paré et Joy Xiang pour leurs réponses. Illustration des données cocrée avec Tomasz Neugebauer à partir des métadonnées d'e-artexte.



1 et 3. *Border/Lines* 8 (printemps-été 1987) « *The Body Politic* in a National Context » (p. 12-13). Aperçu de ce magazine voué à la libération des personnes homosexuelles et de son importance. Hommage à ce magazine qui défendait les droits des personnes homosexuelles et rappel de l'importance qu'il avait dans l'expression de l'identité homosexuelle et des droits des personnes homosexuelles quand il a cessé d'être publié.

2. *Body Politic* 64 (juin/juillet 1980). Numéro « Video & Performance » mettant en vedette Lisa Steele et d'autres personnes ayant fait l'objet d'articles dans *FUSE*. Les locaux de *The Body Politic* se trouvaient à quelques pâtés de maisons de ceux de *FUSE*, au coin des rues Richmond et John. C'est dans les locaux de *The Body Politic* que se faisait le montage des grands titres de *Centerfold/FUSE*.

2a. *Centerfold* 3:3 (février-mars 1979), *The Body Politic Issue*. Dans ce numéro, 24 pages sont consacrées à des articles d'artistes qui travaillaient chez *FUSE* à l'époque, soit Lisa Steele, Clive Robertson et Robin Collyer,

lesquels ont assisté en 1979 au procès intenté contre *The Body Politic*, dont la direction devait réfuter l'allégation de publication de « contenu obscène », et ont analysé le contenu diffusé par les chaînes de télévision et les journaux sur cette affaire.

4. *Border/Lines* 31 (automne 1993). Article nécrologique sur Alex Wilson (p. 16-17) rédigé par des personnalités éditoriales clés de *Border/Lines*, soit Jody Berland, Rosemary Donegan et Peter Fitting. Alex Wilson était éditeur fondateur de *Border/Lines*, où il contribuait à la production du magazine, tant sur le plan intellectuel que technique. Il était fortement apprécié et côtoyait différentes générations et était actif dans différents cercles entourant *The Body Politic*, où il était rédacteur en chef de la section « Our Image ». Alex Wilson a également coédité un numéro spécial de *FUSE* (7:4, novembre/décembre 1983) avec Jody Berland et Rosemary Donegan.
5. *FUSE* 10:3 (automne 1986). « What ever happened to Queen Street west » par Rosemary Donegan est l'un des documents d'histoire sociale décrivant les diverses scènes et coteries artistiques de Toronto (p. 10) les plus fréquemment cités.
6. *Border/Lines* 4 (1985/1986). Inclut l'article de Will Straw sur « Movements and Messages: Media and Radical Politics in Quebec » (p. 42), qui décrit l'importance de l'influence du discours médiatique sur les positions politiques, ainsi que l'inspiration que les écrivaines, écrivains et artistes anglophones du reste du Canada ont puisé dans le discours francophone sur l'autogestion du Québec.
7. *Border/Lines* 1 (automne 1984). Comprend une critique du livre *Two Nations* de Susan Crean et Marcel Proulx par le théoricien politique marxiste et critique littéraire américain Frederic Jameson. À une époque où le nationalisme canadien et le nationalisme québécois pouvaient être définis comme des idéologies socialistes démocratiques, Jameson visitait fréquemment Toronto, et son cercle social comprenait Alex Wilson et Peter Fitting, qui contribuaient tous deux à *Border/Lines* et pratiquaient l'éducation populaire, qu'ils percevaient comme un modèle d'organisation politique.
8. *Fireweed* 10 (1981), « Pink Triangle Tears » (p. 88). Pièce de théâtre de Gay Bell, qui était une employée et membre de PinkType, un collectif lesbien et féministe géré par les travailleuses.
- 8a. *FUSE* 11:1 et 2 (été 1987). Comprend « *Black Ink: An Historical Critique of Ontario's Black Press* » (p. 20-27) par Lila Heath, qui brosse un portrait détaillé de l'histoire de la presse noire en Ontario et qui se conclut avec l'espoir de l'émergence d'une maison d'édition noire féministe dirigée par des femmes noires et des femmes de couleur dans les années 1980.
9. *Border/Lines* 2 (printemps 1985). Critiques de *Silenced by Makeda Silvea (1983)*; *Winter Epigrams* de Dionne Brand (1983), et de *Salmon Courage* de [M. NourbeSe Philip], œuvres publiées par Williams-Wallace Publishers, une maison d'édition fondée par Ann Wallace qui faisait la promotion de changements fondamentaux et qui se concentrait sur l'histoire et la poésie des personnes noires dans le contexte de sa mission : publier et distribuer des titres multiculturels et du tiers monde (p. 31-32).
10. *FUSE* 7:4 (novembre/décembre 1983). Sur la quatrième de couverture du magazine se trouve une publicité pour Voicespondence, la maison de disques de Clive Robertson, qui constituait un espace parallèle où les artistes présentés dans les pages de *FUSE* pouvaient collaborer. Sur la troisième de couverture, on voit une publicité pour le catalogue de Williams-Wallace Publishers, un important éditeur de romans et d'ouvrages documentaires écrits par des auteures et auteurs noirs également présentés dans les pages de *FUSE*.
- 10a. Un catalogue de vente par correspondance pour Voicespondence conçu par John Greyson. Voicespondence, la maison de disques de Clive Robertson, avait été conçue comme un magazine d'art audio et était financée par le programme Explorations du Conseil des arts du Canada, les fonds servant à acheter l'équipement

d'enregistrement. Voicesspondence (fondée en 1974) existait avant les magazines *Centerfold* et *FUSE*, et les réseaux créés grâce à l'accès collaboratif à l'équipement d'enregistrement s'étendaient jusque dans les pages des magazines.

11. *FUSE*5:2 et 3 (mars/avril 1981). « Diasporic Music » (p. 56), un des premiers articles de Norman « Otis » Richmond, traite des effets politiques de la musique qui fait la promotion de la révolution. Norman « Otis » Richmond a été le premier chroniqueur noir de *FUSE* et a cofondé le chapitre de Toronto de la Black Music Association en 1984.
11. *FUSE*10:5 (avril 1987). « A History of Toronto's Anti-Apartheid Movement », un article de Norman « Otis » Richmond qui donne un aperçu des organisations et des événements qui ont noué des liens entre la ville, sa production culturelle et les mouvements de libération transnationaux et mondiaux.
- 11a. *FUSE*5:1 (décembre 1980). Numéro intitulé « Music Supplement » comprenant les articles « The Secret History of Black Music » de Norman « Otis » Richmond et « Women's Music Industry » de Susan Struman (Mamma Quilla II) portant sur la musique comme outil de ralliement politique.
12. *FUSE*12:3 (novembre/décembre 1988). « Hip Hop Inflects Toronto » (p. 16-17) par Cameron Bailey, cofondateur de CAN:BAIA (Canadian Black Artists in Action), dont l'activisme culturel a également donné le ton à la critique de la politique culturelle dans les pages de *FUSE*.
13. *FUSE*10:5 (avril 1987). « Lillian Allen and the Future of Canadian Reggae » (p. 37), un des premiers articles de Klive Walker, qui évoque l'influence que Lillian Allen a eue sur ce dernier en l'encourageant à considérer *FUSE* comme un cadre viable où les écrivaines et écrivains noirs peuvent publier leurs créations, avec Isobel Harry comme éditrice.
14. *FUSE*11:1 et 2 (automne 1987). « The Multicultural Whitewash » article-couverture de la poète, écrivaine et avocate M NourbeSe Philip. Bon nombre des articles d'une intelligence et d'une acuité remarquables de M. NourbeSe Philip ont d'abord été publiés dans *FUSE* et ont ensuite été inclus dans l'anthologie *Frontiers, Essays and Writings on Racism and Culture* publiée par The Mercury Press en 1992.
14. *FUSE*8:1 et 2 (été 1984). « Distortions and Liberal Intentions », un des premiers articles de M. NourbeSe Philip et l'un des nombreux articles qui ont défini la critique de la politique culturelle dans les pages de *Centerfold/FUSE*, qui ont eu des répercussions sur les initiatives des conseils des arts fédéraux et provinciaux en matière de diversité et d'équité et qui ont incité d'autres écrivaines et écrivains de couleur à publier dans *FUSE* (p. 9).
15. *FUSE*7:3 (septembre/octobre 1983). « Jane/Finch Occupation », (p. 112) un des premiers articles de Dionne Brand qui positionne la critique cinématographique et la réalisation de films documentaires dans la pratique créative noire visant des changements fondamentaux.
- 16 et 26. *Centerfold* 4 (novembre 1979). Karl Beveridge est le rédacteur en chef d'un numéro spécial où l'on pose un œil critique sur l'immigration et la construction sociale et économique de la citoyenneté. Comprend « Truths and Rights and Lillian Allen Talks About ImmiCan », une série d'entrevues réalisées par Isobel Harry et Lisa Steele avec les artistes dub Lillian Allen et Truth & Rights. Le numéro contient l'affiche publicitaire controversée « But Can She Write? » créée par Tanya Mars pour le concours national de dramaturgie de *Fireweed*.
17. *FUSE*7:1 et 2 (été 1983). Publicité sur la quatrième de couverture pour la maison d'édition de livres de colportage *Domestic Bliss* et pour Pyramid Associates, qui publiaient et distribuaient les versions imprimées

des œuvres de De Dub Poets. Le numéro contient « Rhythm and Resistance », une interview de Clive Robertson avec Lillian Allen, Devon Haughton et Clifton Joseph, que l'on peut voir sur la couverture.

18. *FUSE* 11:5 (avril 1988). Sur la troisième de couverture, on trouve une publicité qui présente le catalogue de Verse-to-Vinyl, la maison de disques de Lillian Allen, ainsi que des recueils de poésie et des enregistrements indépendants affiliés réalisés par des musiciennes et musiciens mentionnés dans le magazine. Sur la quatrième de couverture, publicité pour l'album « Conditions Critical » de Lillian Allen produit par Verse-to-Vinyl Records.
19. Clive Robertson, Quammie Williams, Lillian Allen, Clifton Joseph et Devon Haughton, *Lillian Allen RIDDIM AN' HARDTIMES MIXDOWN*, (1983, 2021), vidéo, 5:11, montage de 2021 de séquences vidéo de 1983 montrant le mixage final de « Riddim an' Hardtimes » de la poète dub Lillian Allen, extrait du microalbum vinyle « DE DUB POETS » (VSP 10) mettant également en vedette Clifton Joseph et Devon Haughton.
- 19a. *FUSE* 10:1 et 2 (été 1986). Sur la quatrième de couverture, publicité pour « Revolutionary Tea Party », disque et cassette de Lillian Allen produits par sa propre maison de disques, Verse-to-Vinyl.
- 19b. *FUSE* 6:4 (novembre/décembre 1982). Publicité sur la quatrième de couverture pour « The Challenge », enregistrement sur disque vinyle de 1982 de Gayap Rhythm Drummers produit par la maison de disques Voicespondence de Clive Robertson.
20. *Centerfold* 3:5 (juillet 1979). « Lisa Steele: Recent Tapes ». Clive Robertson, l'éditeur et fondateur de *Centerfold/FUSE*, présente une critique de vidéos réalisées par Lisa Steele, entre autres « The Damages » (1978) et « Makin' Strange » (1978). Lisa Steele a produit ces vidéos pour explorer les personnages, les récits narratifs et les corps des femmes tels qu'ils sont positionnés par rapport à des institutions sociales comme la famille, l'organisation structurée du travail, les médias et les institutions culturelles. Pendant cette période, *FUSE* a aussi publié des reportages d'enquête que Lisa Steele a écrit du point de vue d'une artiste alors qu'elle travaillait au refuge d'urgence pour femmes victimes de violence conjugale Interval House, de 1974 à 1986 (p. 253 et 254).
21. *Fireweed* 7 (1980). « Performance Pieces » de Lisa Steele (p. 22, 23-27), transcriptions de deux pièces présentées en direct lors de l'événement de collecte de fonds organisé par *The Body Politic*, le 3 janvier 1979, et au Fireweed Festival, à l'automne 1979. Lisa Steele s'est servie de ces scénarios pour créer les vidéos « The Damages » (1978) et « Makin' Strange » (1978), entre autres, où elle explorait les personnages, les récits narratifs et les corps de femmes tels qu'ils sont positionnés par rapport à des institutions sociales comme la famille, l'organisation structurée du travail, les médias et les institutions culturelles. Lisa Steele, qui était fondatrice et rédactrice à *FUSE*, a fait du journalisme d'enquête du point de vue d'une artiste pendant qu'elle travaillait au refuge d'urgence pour femmes victimes de violence conjugale Interval House, de 1974 à 1986.
- 21a. *FUSE* 4:2 (janvier 1980). L'article de couverture, « Developing Feminist Resources », est accompagné de l'image de deux paires de mains se livrant au travail créatif d'enregistrement des voix féministes entendues dans les médias; il s'agit des mains de Lisa Steele et Carole Conde. Dans le bloc générique, Tom Sherman est nommé comme éditeur, et John Greyson, comme responsable de la publicité et des ventes.
22. *Fireweed* 16 (1983), *Women of Colour Issue*. Comprend « We Appear Silent to People Who Are Deaf to What We Say », la première partie d'une discussion entre les membres du collectif éditorial invité (Nila Gupta, Makeda Silvera, Dionne Brand, Himmani Banerji et Prabha Khosla). Le numéro souligne clairement la sous-représentation des femmes de couleur dans la première phase éditoriale du magazine. Bien que *Fireweed* ait cherché à publier une diversité de voix de femmes, l'accent mis sur la solidarité entre les sexes n'a pas permis d'aborder adéquatement l'intersection entre la race et la classe sociale qui limitait davantage l'accès des écrivaines aux maisons d'édition (p. 5-17).

- 22a. *Fireweed* 17 (1983) *Writing Issue*. Comprend « How Far Have We Come? » de Makeda Silvera, un discours percutant prononcé lors de la soirée d'ouverture de la conférence « Women and Words », en juillet 1983, lors du lancement de *Fireweed* 16, *Women of Colour Issue* (p. 39-42). Ce numéro du magazine comprend également la deuxième partie d'une discussion entre les membres du collectif éditorial invité pour le numéro 16 de *Fireweed* (Nila Gupta, Makeda Silvera, Dionne Brand, Himmani Banerji et Prabha Khosla), qui aborde le discours restrictif du féminisme blanc (p. 57-65).
23. *Fireweed* 13 (1982) « Lesbian Writing: Adventures into Autonomy » (p. 24 et 25). Un important essai de Cy-Thea Sand qui défend l'idée qu'une tradition littéraire lesbienne est redevable aux femmes de couleur.
- 23a. *Fireweed* 13 (1982) *Lesbianantics Issue*. Numéro entièrement consacré au travail culturel lesbien. Il s'agissait du premier numéro de *Fireweed* produit par un collectif éditorial invité, avec Lynne Fernie et Pamela Godfree comme rédactrices en chef. Susan Sturman (membre du groupe musical féministe Mamma Quilla II) a créé la couverture et PinkType s'était chargé du montage. Lynn Fernie était à la fois une fondatrice de *Fireweed* et membre du collectif éditorial de *FUSE*; Cy-Thea Sand et Susan Sturman écrivaient également pour *FUSE* à cette époque.
24. *Fireweed* 5 & 6 (1979/1980), *Women and Language Issue* comprend l'article « Letters to the editor » (p. 11-15). *Fireweed* a consacré plusieurs pages aux plaintes formulées par son lectorat au sujet d'une affiche commandée montrant Tanya Mars dans son rôle de « Super Secrétaire » (1977). Le collectif éditorial a laissé la place au débat tout en refusant de retirer l'image de la circulation, tenant compte du fait que si l'œuvre avait été mal reçue, c'était parce qu'elle avait été présentée sous forme de publicité pour le National Women's Playwright Competition. Lorsqu'elle était présentée comme de l'art dans une galerie, l'image trouvait un meilleur écho auprès des artistes féministes, en raison de la préoccupation que suscitait chez elles leur double marginalisation : en premier lieu, parce que leur métier occupait une place socialement marginale dans l'économie, et en deuxième lieu, parce qu'elles étaient davantage marginalisées à cause de la discrimination sexuelle qui existait dans la communauté artistique.
24. *Fireweed* 3 et 4 (1979) « But Can She Write? » (p. 198). *Fireweed* a commandé à Tanya Mars une affiche pour annoncer le concours national féminin de dramaturgie. L'affiche « But Can She Write? » a été extraite de l'œuvre plus vaste de Tanya Mars intitulée « Super Secretary » (1977), et sa publication par *Fireweed* a créé la controverse dans le monde du théâtre. Beaucoup avaient le sentiment que cette satire visuelle, alliant nudité et stéréotypes associés au métier de secrétaire lorsqu'il est exercé par des femmes, ne faisait que renforcer la tendance au rabaissement des femmes dans les images publicitaires.
- 24a. *Fireweed* 15 (1982) « Feminist Aesthetics ». Dirigé par les rédactrices en chef invitées Rosemary Donnegan et Joyce Mason, ce numéro comprend des transcriptions des réactions suscitées par l'exposition *Dinner Party* de Judy Chicago présentée par l'Art Gallery of Ontario en 1979. Plusieurs membres du Women's Cultural Building Collective, y compris Lisa Steele et Carole Condé, plaident pour un contexte local et critique pour la production et la perception de l'art à travers le discours féministe.
25. *Fireweed* 2 (1979) « Touch » (p. 19), poème d'Ayanna Black, cofondatrice de CAN:BAIA (Canadian Black Artists in Action) et figure clé de la production et de la diffusion de la culture canadienne noire par l'entremise des médias imprimés et visuels. Le dessin de la page couverture est l'œuvre de Lynne Fernie, qui faisait alors partie du collectif éditorial fondateur, qui reconnaissait qu'Ayanna Black était « un catalyseur et une source d'inspiration et de joie ».
- 25a. *Sight Specific: Lesbians and Representation* 551 (1988). Commissarié par Lynne Fernie, ce catalogue d'exposition définit A Space comme une importante galerie associée à l'espace discursif des magazines susmentionnés. Œuvres écrites et artistiques de Dionne Brand, Grace Channer, Martha Flemming, Sue Goding,

Jude Johnson, Didi Khaytt, Lyne Lapointe, Nina Levitt, Stephanie Martin, Cyndra MacDowall, Margaret Moores, Makeda Silvera et Dot Tuer, dans le contexte des débats sur la sexualité, la représentation et la censure qui étaient en cours à Toronto, comme fondement important de l'histoire de la pratique culturelle lesbienne. De nombreuses œuvres présentées dans le cadre de l'exposition ainsi que le catalogue ont été publiés de nouveau dans les pages de *FUSE* et *Fireweed*.

26. Voir le numéro 16 plus haut.

27. *Border/Lines* 2 (printemps 1985). Comprend « Bad Sisters in the Big Apple » (p. 8-9). Pendant qu'elles participaient à l'International Summer Institute for Semiotics and Structural Studies, Kass Banning, Brenda Longfellow et Janice Williams ont été encouragés par Kaya Silverman à assister à une conférence sur le cinéma féministe accessible sur invitation seulement à la New York University. Les « Bad Sisters » était un collectif de lecture qui avait été formé par Monika Kin Gagnon, Kim Sawchuk, Brenda Longfellow, Janice Williamson, Pat Elliot et Dot Tuer parce qu'il y avait un grand intérêt pour la théorie féministe française, mais que celle-ci n'était enseignée nulle part, sauf à York par Barbara Godard.

27a. *Border/Lines* 9 et 10 (automne/hiver 1987/1988). Comprend « Excursions into Gossip: Disseminating Scruples », de Dave Papparazzi (pseudonyme de David Gailbraith), un article satirique décrivant l'accueil réservé au poststructuralisme et à la théorie sémiotique tels que présentés par différentes personnalités comme Luce Irigaray, Jacques Derrida et Kaya Silverman à l'International Summer Institute for Semiotics and Structural Studies. Ces instituts para-académiques étaient des lieux importants pour une génération d'artistes et de critiques, car ces corpus théoriques n'étaient pas enseignés dans les cours universitaires.

28. *Fireweed* 22 (1986), *Native Women Issue*. Publié par un collectif éditorial invité comprenant la poète crie Connie Fife, l'écrivaine métisse Midnight Sun et l'écrivaine dakota Ivy Chaske. Ce numéro du magazine occupe une place unique dans l'exposition puisqu'on y trouve une déclaration sans équivoque sur la souveraineté des femmes autochtones et de leurs voix. Pendant cette période, *FUSE* a publié une poignée d'articles, principalement écrits par des autochtones, sur le rôle des médias et des politiques culturelles dans l'autonomisation et la souveraineté culturelle. À la fin des années 1980 et au début des années 1990, *FUSE* et *Border/Lines* ont publié des numéros spéciaux et des articles dirigés ou rédigés par des Autochtones qui appelaient à la souveraineté et dénonçaient l'appropriation culturelle. Durant cette même période, la célèbre exposition « The Spirit Sings », présentée en 1988, a suscité de vives réactions, et a été suivie, en 1992, par des expositions clés mettant l'accent sur la souveraineté culturelle, par exemple INDIGENA, organisée et préparée par Lee-Ann Martin et Gerald McMaster, et « Land Spirit Power », issue d'une collaboration entre la conservatrice du Musée des beaux-arts du Canada Diana Nemiroff, le conservateur indépendant et artiste saulteaux Robert Houle et l'anthropologue Charlotte Townsend-Gault. Bibliothèque, archives et collections spéciales de l'Université d'Ottawa.

29. Black, Ayanna, « Working with Collectives: An Interview with Toronto Women's Press: Margie Wolfe and Maureen Fitzgerald », *Tiger Lily*, vol. 1, n° 2, 1986, p. 30-33. Archives et collections spéciales de l'Université d'Ottawa, Archives des femmes; HQ 1451.T54.

29a. Black, Ayanna, « Working with Collectives: An Interview with Larissa Cairncross and Nila Gupta from Toronto's Women's Press », *Tiger Lily*, vol. 1, n° 3, 1986, p. 29-32. Archives et collections spéciales de l'Université d'Ottawa, Archives des femmes; HQ 1451.T54.

*Tiger Lily*, « The magazine for women of colour », était une division de l'entreprise Williams-Wallace Publishers d'Anne Wallace. Le magazine était doté d'un comité éditorial local composé de personnalités telles qu'Ayanna Black, ainsi que d'un conseil honoraire transnational reflétant la portée mondiale de la diaspora de ses auteures et auteurs et de son lectorat. Au milieu des années 1980, le magazine *Fireweed* et Toronto Women's Press partageaient une adresse et plusieurs collaboratrices et collaborateurs affiliés. Les deux

organisations ont connu des frictions concernant la dynamique du pouvoir racisé dans les cercles d'édition féministes qui privilégiaient un modèle collectif. Dans ce contexte particulier, Larissa Cairncross et Nila Gupta ont demandé à être interviewées séparément de leurs collègues Margie Wolfe et Maureen Fitzgerald.

30. *FUSE* 5:4 et 5 (mai/juin 1981), « Mamma Knows Best ». L'article de couverture met en vedette Mamma Quilla II, un groupe musical actif de 1977 à 1982 dont ont fait partie Sara Ellen Dunlop, Linda Jain, Kinda Robitaille, Jackie Snedker, Lauri Conger, Catherine McKay, Maxine Walsh, Susan Cole, BJ Danylchuk, Susan Sturman, Lorraine Segato et Nancy Pool, ainsi que l'ancien membre de The Government Billy Bryans. Quand Mamma Quilla II s'est dissous, certains de ses membres, entre autres Segato et Bryans, ont fondé The Parachute Club, dont les chansons ont atteint le sommet des palmarès.
31. Couverture de l'album *Mama Quilla II* accompagnée des paroles antisexistes et antiracistes de trois chansons : « Mama Quilla II », « Angry young women » et « KKK ». La couverture a été conçue par Susan Sturman, et PinkType s'est chargé du montage. Ce groupe de musique ska-punk féministe et lesbienne, qui comptait six membres, a été très présent sur la scène culturelle de la rue Queen Ouest pendant des années avant que cet enregistrement ne soit réalisé aux Grant Street Studios de Hamilton avec Daniel Lanois. Archives de la Bibliothèque et collections spéciales de l'Université d'Ottawa, Archives canadiennes des mouvements des femmes; CA ON0034 10-001-S10-F37-11.
32. Dépliant pour PinkType, le nom adopté par des travailleuses, entre autres Gay Bell et Chris Bearchell, pour leur collectif de composition lesbien et féministe « géré par les travailleuses » qui a fourni des services à des maisons d'édition et magazines féministes, y compris *The Body Politic*. Collection des Archives canadiennes des mouvements des femmes, c1981. Archives et collections spéciales de l'Université d'Ottawa; 10-001-S1-F2686.

\*\*\*

Pamila Matharu, *INDEX (SOME OF ALL PARTS)*, 2019-; installation multimédia, dimensions variables.

De Dub Poets LP, Voicependence Artists' Records and Tapes, 1983  
Makeda Silvera, *Growing Up Black*, Sister Vision Press, 1989  
Enter the Cipher: The Music Perspective, cassette tape, Fresh Arts, 1994  
Rea McNamara, "The youth program that worked", p. 20, *Eye Weekly*, Nov 8th, 2007 (mounted to foam core)  
*Fireweed Issue 16: Women of Colour* (Spring 1983)  
*Thinking Through: Essays on Feminism, Marxism, and Anti-Racism* (Himani Banerji, Women's Press, 1995)  
*Other Conundrums* (Monika Kin Gagnon, Arsenal Pulp Press, 2000)  
13 conversations about art and cultural race politics  
(Monika Kin Gagnon and Richard Fung, Artexite Editions, 2002)  
*Army of Lovers: A Community History of Will Munro* (Sarah Liss, Coach House, 2013)

*Pamila Matharu, stuck between an archive and an aesthetic, 2019 39' 16", HD, colour*, Cet essai vidéo expérimental utilise la documentation d'événements tirée de bandes vidéo, mises au rebut, comme point de départ pour explorer ce qui manque dans les archives.

\*\*\*

Desire Lines: Displaced Narratives of Place // Des espaces narratifs en déplacement  
ARTEXTE, Montréal, du 20 janvier au 25 mars 2023

Luis Jacob, *On a Vacant Lot (Harold Town)*, 2020, graphite et encre tamponnée sur papier, 60.96cm x 88.9cm  
(24" x 35")

Luis Jacob, *Ten Editions, 698 Spadina Avenue, Toronto*, 2017, impression numérique, 31.8 x 47.6 cm. (12 ½" x  
18 ¾")

Luis Jacob, *BORDERLINE CASE #1*, ARTnews Magazine (1986), General Idea, FILE Megazine (1986)

Luis Jacob, *BORDERLINE CASE #2*, A.E. Porsild, Illustrated Flora of the Canadian Arctic Archipelago (1964), Joyce  
Wieland, True Patriot Love (1971)

Luis Jacob, *BORDERLINE CASE #3*, Wyndham Lewis, BLAST (1914), Marshall McLuhan, COUNTERBLAST (1954)

\*\*\*