

Les fantômes des esclaves nous murmurent à l'oreille : pas de futur sans reconnaissance du passé¹

Par **Me Tamara Thermitus Ad.E**

Omniprésence du passé

Dans son ouvrage *Lien du sang* (Kindred, version originale), Octavia Butler illustre comment, pour les descendant·es d'esclaves, passé et présent sont imbriqués. Une femme noire vivant avec un homme blanc s'évanouit : elle disparaît. Elle réapparaît, quelques minutes plus tard, pleine de boue après un périple dans une plantation du Sud à l'époque de l'esclavage.

Buttler illustre que le passage du temps n'a pas d'emprise sur le racisme ancré dans le tissu social. Un jour ou l'autre, toute personne noire est appelée à vivre ce voyage puisque le scénario de l'esclavage se rejoue sans cesse. Bien qu'ils aimeraient vivre la vie sur un long fleuve tranquille, les Noir·es sont confronté·es à des vagues déferlantes. Pour elleux, le passé est inscrit dans leur chair, legs de l'esclavage.

Dans ses œuvres, l'artiste peintre Basquiat constate la ténacité de l'emprise du passé sur le présent. C'est ainsi que certaines œuvres de Basquiat s'imposent à moi. Ses récits picturaux personnels et historiques sont les trames conductrices de son entreprise créatrice prophétique. Basquiat s'exprimait ainsi sur l'importance de la mémoire :

Je ne suis jamais allé en Afrique. Je suis un artiste qui a été influencé par son environnement new-yorkais. Mais j'ai une mémoire culturelle. Je n'ai pas besoin de le chercher; ça existe. C'est là-

bas, en Afrique. Cela ne veut pas dire que je dois aller vivre là-bas. Notre mémoire culturelle nous suit partout, où que vous viviez (2019, p. 33).

Comme le disait James Baldwin : « L'histoire n'est pas le passé, c'est le présent. Nous portons notre histoire en nous. Nous sommes notre histoire » (Baldwin et Peck 2017, p. 107.).

Basquiat a anticipé ce que Sherene Razack décrivait dans *Looking White People in the Eye: Gender, Race, and Culture in Courtrooms and Classrooms* : « Sans histoire et sans contexte social, chaque rencontre entre groupes inégaux en devient une nouvelle interaction, où les participants partent de zéro, d'un être humain à l'autre, chacun innocent de la subordination des autres » (1998, p. 8).

Basquiat, le subalterne

Basquiat fait partie des subalternes (Chakravorty Spivak 2020). Né en 1960 d'une mère portoricaine et d'un père haïtien, l'artiste autodidacte qu'est Basquiat a vu sa jeunesse être rythmée par les demandes des leaders des droits civiques. Il meurt en 1988, il n'avait que 27 ans.

Basquiat refuse cette assignation de subalternes, héritage du colonialisme, de l'impérialisme et de l'esclavage. Le sort en est jeté : il ne sera pas qu'une présence symbolique dans les espaces blancs. Rejetant toute marginalisation,

1. Je remercie Madame Myriam Dufresne pour ses commentaires et sa minutieuse relecture. Toutes les citations ont été traduites par le soin de l'auteure.

toute ségrégation, la voix de Basquiat ne sera ni un bruit de fond ni un bourdonnement de moustique. Sa voix tonitruante brise le silence, il la fait entendre tant dans ses œuvres riches en couleurs que dans ses réflexions philosophiques indument nommées graffitis.

De SAMO à Basquiat, l'appréhension d'un monde qui lui est hostile

Basquiat sature les murs du *Lower East Side* de phrases énigmatiques, voire idéologiques. C'est sous le nom SAMO (pour « same old shit »), pseudonyme qui est plus qu'un canular, qu'il crée ses premières œuvres. C'est par une dénonciation sociale que Basquiat s'affiche au monde.

Adolescent, il vit dans des boîtes de carton dans des parcs new-yorkais le mettant aux premières loges de la jungle urbaine qu'était New York. En effet, les bouleversements politiques et économiques des années 1970 marquent le début du démantèlement de la classe moyenne. Les promesses du New Deal sont restées lettre morte pour une grande partie de la population, plus particulièrement les communautés noires. Les inégalités ne font que croître, la ségrégation reste omniprésente (Cowie 2012)

Basquiat et ses sources d'inspiration

Ces bruits de la cité accompagnent Basquiat : musique et films envahissent son atelier. Son œuvre, résolument moderne, est alimentée par les années 80. Des sources non orthodoxes alimentent son œuvre en lui permettant de développer une grammaire picturale unique.

Précurseur, il juxtapose les mots aux images. Il utilise le collage comme on le fait aujourd'hui avec le « *cut and paste* », élément essentiel de notre façon d'écrire, de penser. Souvent, il rature les mots pour attirer l'attention, faisant appel au

concept philosophique de « sous rature ». Cette méthode développée par le philosophe Heidegger est utilisée par Jacques Derrida. Lorsqu'un mot est nécessaire et que l'on veut souligner qu'il ne transmet pas le sens recherché, on le rature (LePort 2010).

Plus on se plonge dans l'œuvre de Basquiat, plus on est ébloui par son talent. Comment expliquer qu'un être aussi jeune ait une lecture si complexe du monde ?

En mariant texte, image et abstraction en tenant compte du contexte historique, il critique vertement la société en peignant les injustices raciales. Il expose que le passé est stratifié dans le présent qu'il alimente constamment. Cette connaissance rétablit un équilibre de force en faisant entendre la voix des opprimés, longtemps bâillonnée. Ses œuvres, critiques sociales, se nourrissent des expériences des hommes noirs. Elles dévoilent la complexité de leurs expériences et exposent les abus de pouvoir dont ils sont la cible.

C'est ainsi que Basquiat dénonce activement l'absence des artistes noir-es dans les institutions nationales que sont les musées et dans les galeries d'art. Il devient le porte-étendard des siens. Il rejette la présumée infériorité, l'immoralité ou encore l'incapacité à gouverner des Noir-es.

Black is Beautiful !

Il crée un panthéon à la gloire de grands jazzmen : *Charles the First* (1982), *Now's the Time*, *Prkr* (1985) (hommage à Charles Parker), *Miles Davis* (1984) et *Horn Players* (1983), œuvre rendant hommage à Charlie Parker et à Dizzy Gillespie. Dans *Black Horse-Jesse Owens* (1983) et dans *Famous Negro Athletes* (1981), Basquiat souligne les exploits des athlètes noirs. Dans *Jersey Joe Walcott* (1983), il salue le boxeur. Il se substitue

aux institutions en leur donnant leurs lettres de noblesse. Bien avant que le concept ne soit à la mode, Basquiat participe à la décolonisation des musées.

Cette lecture holistique de la société nous donne accès à d'autres facettes de l'histoire, créant une brèche pour des changements systémiques dont il est l'un des pionniers, par sa seule présence dans les espaces blancs.

L'art au service de la *Critical Race Theory*

Selon les principes de la théorie critique de la race, la *Critical Race Theory* (CRT), le racisme est au cœur de la structure sociale : il n'est ni exceptionnel ni anormal (Delgado 1995; Delgado et Stefancic 2001). La construction sociale qu'est la race cristallise la hiérarchie sociale, voire raciale, alors qu'elle n'a aucun fondement scientifique.

L'ascension de Basquiat est fulgurante : moins de dix ans après avoir vécu dans des boîtes de carton, il fait la couverture du *New York Times Magazine* (McGuigan 1985). Ce parcours inusité lui a donné une connaissance aigüe du vécu des Noir-es au sein de la société américaine, voire occidentale. Cette conscience sociale se reflète dans sa production artistique qui met en action des préceptes de la CRT.

Les œuvres de Basquiat sont des œuvres-récits. Processus cathartiques, elles remettent en question le discours dominant en dévoilant les conséquences du racisme. Ces récits permettent de déconstruire les croyances, les mythes et les arguments fondés sur le sens commun (*common sense*) qui ne font que maintenir les dynamiques sociales fondées sur le contrat racial (Mills 2023). Ainsi, par ses récits d'*outsider*, Basquiat conteste les structures d'inégalité et d'oppression en éveillant les consciences pour stimuler des changements sociaux et, ultimement, une reconstruction sociale.

Basquiat fut le premier artiste noir à briser, de façon magistrale, le plafond de verre du monde de l'art moderne. Rapidement, ses œuvres seront vendues pour des sommes faramineuses. Malgré la qualité de son travail, on le discréditera en marginalisant son œuvre que l'on qualifiera « d'exotisme » (mot subterfuge qui permet de nier tant son talent que ses compétences). Cela n'empêchera pas ses œuvres de susciter un grand intérêt.

La montée de Basquiat dans le monde de l'art est une manifestation du principe développé par la CRT, celle de la théorie de la convergence des intérêts (Bell 1980, p. 518). Les droits des Noirs ne progressent que lorsqu'ils convergent avec les intérêts des Blancs.

Basquiat est au cœur du marché de l'art. Ses œuvres sont des biens dont la valeur doit être préservée. Ces toiles sont devenues du capital entre les mains des élites blanches. Pour eux, tout comme l'esclave, sa valeur n'est qu'économique. Paradoxalement, alors que Basquiat participe au capitalisme, sa présence dans ce marché, un *White Space*, ne changera guère l'ordre racial établi, il reste un *outcast*.

Homme noir au cœur d'un *White Space*, celui de l'art moderne

Selon Suzanne Mallouk (Clement 2016) qui a partagé la vie de Basquiat quelque temps, celui-ci a été la cible du racisme dans les multiples espaces qu'il a fréquentés (Estevez 2022; Laing 2017). Durant les années 1980, symptôme du racisme systémique, Basquiat se voyait refuser l'accès à un taxi que le chauffeur soit blanc ou noir — dans ce cas, une manifestation du racisme intériorisé. Ces agressions, entraînant des conséquences psychologiques dévastatrices, ont eu un effet sur sa santé, voire sur sa capacité à envisager l'avenir.

Basquiat est considéré comme suspect dans l'espace, dans ce *White Space* (Anderson 2022) qu'est le monde de l'art. Comme les « *White Spaces* » sont des lieux de pouvoir, majoritairement occupés par les personnes blanches, la présomption normative veut que les Noir·es en soient absent·es ou encore marginalisé·es, le racisme systémique y ayant beau jeu.

Plusieurs de ses contemporains constatant sa gigantesque production se sont interrogés : alors qu'il peignait dans le sous-sol de la galerie, Basquiat a-t-il été exploité par sa galeriste qui vendait ses toiles à peine sèches ? Certains ont comparé cette situation à de l'esclavage. Dénonçant une lecture racisée de sa réalité. « Je n'ai jamais été enfermé nulle part », a-t-il déclaré. « Bon sang ! Si j'avais été blanc, ils auraient simplement dit artiste en résidence » (Laing 2017).

Sa présence dans ce cercle fermé, alors qu'il y exerce un véritable pouvoir, contrairement à un positionnement purement performatif ou symbolique, suscite du ressentiment. Elle est perçue comme une dissonance cognitive. Ainsi, Basquiat y est un intrus qui porte atteinte aux privilèges des membres du groupe dominant blanc régnant sans partage sur ces « *White Spaces* ».

Pour défendre tant le *statu quo* que leurs privilèges, certains membres légitimes des « *White Spaces* » manifestent leur indignation par de multiples attaques non sanctionnées, participant au maintien de l'impunité, tout comme au temps de l'esclavage. Malgré son génie, Basquiat ne sera pas épargné par les préjugés qui l'atteignent au plus profond de son être, de sa dignité.

Courageux, Basquiat expose et dénonce l'expérience du racisme. En parlant de ses relations avec les galeristes, il dit : « La plupart d'entre eux sont simplement racistes » (Nickas 2015). De son vivant, il n'a pas été reconnu comme l'exception qu'il est. Basquiat disait que certains critiques le

méprisaient : « Alors, ils ont cette image de moi : un homme sauvage qui court — vous savez, un homme singe sauvage » (Nickas 2015). Cette conception de l'homme noir est directement liée à l'esclavage par l'utilisation du langage animalier pour décrire les Noir·es. On n'a qu'à prendre connaissance de l'entrevue que Basquiat a réalisée avec Marc Miller pour s'en rendre compte (Chou 2010). Quant au critique Robert Hughes, il écrivait en 1988, « [c]ar la vérité sur ce prodige était un peu moins édifiante. C'était l'histoire d'un petit talent non formé, pris dans le tourbillon de la promotion du monde de l'art, absurdement surestimé par les marchands, par les collectionneurs, et, sans doute pour leur embarras futur, par les critiques ».

Puisque Basquiat est jeune et noir, situation intersectionnelle, cette condescendance passe inaperçue. Or, ces entrevues illustrent clairement le manque de respect et la violence raciale à laquelle il était confronté. Basquiat, déshumanisé, doit justifier non seulement son œuvre, mais par-dessus tout son humanité. Cette violence s'est perpétuée même après sa mort.

Cette absence de reconnaissance illustre le privilège de la blancheur [« *white privilege* »]. Ce privilège réfère à un ensemble de bénéfices et d'avantages et de passe-droits associés au fait de faire partie du groupe dominant blanc. Il favorise la cohésion des membres du groupe dominant et maintient les structures de pouvoir. Les Blancs, qui bénéficient de ce privilège, le nient. En somme, ce privilège est le socle d'un système de traitement de faveur qui ignore les valeurs d'égalité : la suprématie blanche.

Exposer l'esclavage, les sources du racisme, dans *Water-Worshipper*

Le processus même de la « rupture du silence » est une résistance face aux inégalités

raciales écrasantes et implacables. C'est pourquoi les œuvres-récits de Basquiat, hors du temps, nous parlent encore et toujours.

Dans l'œuvre *Water-Worshipper* (1984), Basquiat dévoile les racines du mal qui rongent les sociétés occidentales en exposant l'origine de la présence des Noir·es en Amérique (McKeown et Huang Bernstein 2022) : l'esclavage. Au cœur du commerce triangulaire, l'esclavage est la pierre angulaire du capitalisme. Ce trafic a créé des destins croisés en unissant le futur des peuples de trois continents.

La toile *Water-Worshipper* repose sur un tas de panneaux de bois; une tige métallique sur le côté droit de la toile, allusion aux négriers. L'amas de bois fait écho à l'empilement des esclaves les uns sur les autres, lors de l'inhumaine traversée du Passage du milieu.

Lisant le tableau de droite à gauche, on voit un homme radieux : il représente ce qu'était l'Africain maître de son destin. À droite du tableau, Basquiat détourne le sigle utilisé par la compagnie de tabac *Player's Navy Cut*, référence au capitalisme, en remplaçant le visage de l'homme blanc par celle d'un esclave. Sa bouche attire notre attention : un vide couvert de barreaux, symbolisant les forces déployées pour soumettre et faire taire l'esclave et nier ses droits fondamentaux. Un voilier figure en toile de fond du sigle : la traversée de l'Atlantique est là, sous nos yeux.

Water-Worshipper nous transporte au cœur du plus grand génocide orchestré par les Européens. Justifié par la hiérarchie raciale, il a transformé des hommes en biens meubles, en bois d'ébène, en objets. Considérées comme du cargo, on ignore le nombre des personnes qui ont péri en mer. Les institutions de savoir, lieux de pouvoir dont les philosophes des Lumières se sont proclamés les ambassadeurs, ont été utilisées pour légitimer la destruction non seulement des

corps noirs, mais aussi des âmes. Cette opération visant à les subjuguier s'est soldée par un échec, c'est ce que démontre magistralement l'œuvre de Basquiat.

Basquiat, descendant du peuple haïtien, peuple d'esclaves révolutionnaires, hurle sur ses toiles les injustices raciales et les iniquités qui se répètent inlassablement de la société américaine. Il se soulève contre la déshumanisation des hommes noirs, qui est aussi la sienne.

Pour Michel-Rolph Trouillot, « [I]es hommes (européens) conquéraient, tuaient, dominaient et asservissaient d'autres êtres considérés comme également humains, ne serait-ce que par certains » (1995, p.75).

Paradoxalement, plus les Européens asservissaient des populations, plus leurs philosophes définissaient l'Homme en catégorisant systématiquement les Noir·es, les peuples autochtones et les personnes racisées. Selon Trouillot, « tous ces schémas reconnaissent des degrés d'humanité. Que ces échelles de connexion classent des morceaux d'humanité sur des bases ontologiques, éthiques, politiques, scientifiques, culturelles ou simplement pragmatiques, le fait est que tous ont supposé et réaffirmé que, finalement, certains humains l'étaient plus que d'autres » (1995, p.76).

Basquiat met en branle une révolte fondamentale pour les opprimés·es, visant à les faire entendre, à tenir compte de leurs récits témoignant des séquelles de l'esclavage et du colonialisme. Sans reconnaissance, point de changement, de guérison. Ainsi, en exposant la traite des esclaves, il met la table pour ouvrir un dialogue.

Sans dialogue, la reconnaissance de l'autre devient impossible. Cette façon de rendre captif·ve celui ou celle qui regarde la toile lui permet de le confronter au passé esclavagiste et colonial. Ses

œuvres ouvrent un passage vers l'avenir : Basquiat se mute en acteur de changement social.

La violence policière d'hier à aujourd'hui : ¿Defacemento?

Le racisme anti-Noir continue de faire des ravages dans les forces de l'ordre, que ce soit dans les services de police ou au sein des surveillants de métros.

Basquiat nous parle de ce dérèglement du pouvoir qui se manifeste notamment par des abus étatiques. Dans les œuvres ¿Defacemento? (1983), *La Hara* (1981), et *The Irony of a Negro Policeman* (1981), il expose tant la violence policière que le racisme systémique stratifié, tant dans les forces de l'ordre qu'au sein des organes de pouvoir. Ses œuvres nous somment de reconnaître la violence illégitime de l'État qui déferle sur les corps noirs.

Son œuvre ¿Defacemento? dédiée au mannequin et artiste de rue (graffiti) Michael Stewart, a été peinte durant les jours qui ont suivi le décès de ce dernier. Michael est mort des suites de blessures après une interpellation violente, alors qu'il taguait une station de métro. Durant les jours qui ont suivi l'assassinat de son ami, Basquiat restera prostré, en proie à une grande détresse, répétant sans cesse que cela aurait pu être lui; paroles qui résonnent chez plusieurs Noirs.

Basquiat alchimise la mort de Michael. Il peint, sur les murs de Keith Haring, une critique sociale de cet assassinat. Il nous jette en plein visage sa réalité et celle des afro-descendants. Par le simple mot ¿Defacemento?, la table est mise. Par son traitement pictural, il constate la violence illégitime exercée par les forces de l'ordre.

Le choix du médium est significatif : la peinture en aérosol utilisée par les artistes de rue. Sur le fond de la toile, des traits rouges comme des traînées de sang. Sur les côtés, deux policiers,

ressemblant à des cochons de dessins animés, tenant des matraques. Basquiat a fait ici le choix de les dépeindre comme des personnages comiques, plutôt que comme des agents de l'État agressifs. Il dénonce la farce monumentale que sont les forces de l'ordre, institution qui est au cœur du système judiciaire.

Au centre de la toile, Michael Stewart n'est qu'esquissé : une masse noire, une ombre sans mains, sans pieds. Toute fuite lui est impossible. Une ombre sur laquelle les policiers se déchainent. Il n'est que le fantôme qu'il a toujours été dans une société qui a ignoré les oppressions qu'il a subies, une société qui n'a que faire de son existence.

Même dans la mort, les forces de l'ordre, de mèche avec les services de sécurité des métros, ont tout fait pour effacer les circonstances crapuleuses de la mort de Michael Stewart, pour couvrir leurs abus de pouvoir. Son autopsie officielle sera trafiquée : sa famille a dû en demander une deuxième. Qui établira que Michael a été étranglé.

Les agents de sécurité ne seront pas condamnés. Tel un devin, Basquiat avait prévu le coup : SAMO, « *same old shit* ».

Les séquelles de l'esclavage nous sautent en plein visage. Michael Stewart a été étranglé par des agents de sécurité qui protégeaient non pas la vie d'un homme, mais la propriété publique contre les graffitis. Face à la protection de la propriété, le corps noir reste un bien meuble; on peut donc en disposer en toute impunité.

Dans cette œuvre-récit, Basquiat s'objecte au discours du « *color-blindness* » voulant que le construit social qu'est la race n'ait aucun effet sur les dynamiques sociales.

Face à la mort de Michael Stewart, Basquiat nous confronte on ne peut plus aux conséquences du racisme systémique qui maintient les structures sociales et les systèmes d'oppression. Ce même

racisme systémique qui envisage la vie des Noir·es comme une vie jetable.

La lecture du système de justice que fait Basquiat en 1982 est prémonitoire. Combien de Noir·es ont été assassinés par les forces policières depuis Michel Stewart? Au Québec, il faut mentionner leur nom, je pense notamment à Anthony Griffin (1987), Alain Magloire (2014), Pierre Coriolan (2017), Nicholas Gibbs (2018), Sheffield Matthews (2020) et Jean René Junior Olivier (2021). Sans compter les incalculables morts sociales découlant des abus de pouvoir des institutions.

Coup de théâtre, pied de nez à cette société raciste, Basquiat a immortalisé l'assassinat de Stewart. Personne ne pourra plus ignorer les abus de pouvoir des policiers. Ce contre-récit donne une voix à ceux qui ont été bâillonnés par des sociétés qui violent les principes de la démocratie. Debout devant cette toile, on ne peut qu'entendre le hurlement des sans voix.

Conclusion

Comment expliquer que près de deux siècles après l'abolition de l'esclavage, et soixante-quinze ans après la signature par les États de la Déclaration des droits de l'Homme, que les traitements prenant racine dans l'esclavage aient toujours cours? Que faire du *white gaze* qui continuellement refuse de reconnaître la faute originelle qu'est l'esclavage et ignore son legs, le racisme systémique, alors que les droits des Noir·es sont bafoués.

Des années après Basquiat, un autre Haïtien américain, l'architecte Rodney Leon, a créé l'*Ark of Return*. J'ai pu admirer ce mémorial au siège des Nations Unies, à New York, alors que j'y étais pour dénoncer les traitements subis par les femmes noires.

J'ai témoigné ainsi :

La reconnaissance des droits et du leadership des Noires est fondamentale pour lutter contre le racisme, la misogynie (Bailey 2021) et le racisme intersectionnel auxquels elles sont confrontées.

Ceux qui bénéficient de la suprématie blanche veulent conserver leur pouvoir, favorisant la représentation symbolique (tokénisme) au détriment de la représentation effective. Les Noires, qui accèdent à des postes de pouvoir, sont confrontées à la falaise de verre (Ryan et al. 2016; Nicquel 2022; Thompson Payton 2022; Ward 2022; Zellars 2018; Ryan 2017), au « mobbing » et à des morts sociales les empêchant d'exercer un leadership transformatif et émancipateur, ce qui a des conséquences tant sur leur santé que sur celle de leurs communautés.

J'ai médité devant l'*Ark of Return*, ce qui m'a ramenée à mes racines haïtiennes. Haïti, perle des Antilles et terre damnée pour les Africains asservis. J'ai aussi vu la porte de Gorée, donnant sur le voyage sans retour. J'ai entendu les vagues. Et puis, il y a eu des phrases qui sont venues, celles prononcées lors du dévoilement de *Ark of Return*.

« La bravoure de millions de victimes de la traite transatlantique des esclaves, qui ont subi une injustice indicible et se sont finalement levés pour mettre fin à cette pratique oppressive... l'héritage tragique de la traite des esclaves, qui pendant plus de quatre siècles a abusé et privé 15 millions d'Africains de leurs droits humains et de leur dignité, et inspiré le monde dans la lutte contre les formes modernes d'esclavage, telles que le travail forcé et la traite des êtres humains » (Organisation des Nations Unies 2015).

Passé, présent et futur se fondent et se confondent.

Lorsque la justice fait abstraction des dynamiques raciales et de pouvoir alors que le racisme est omniprésent, elle devient une parodie. Sans une reconnaissance des effets du contrat

racial, le futur ne sera qu'une répétition du passé. C'est là, l'avertissement que Basquiat nous a donné dans *Defacemento?*.

Basquiat nous interpelle sur une question que se sont posée les théoriciens de la *Critical Race Theory* : après le mouvement des droits civiques, après la création de l'Organisation des Nations Unies et la mise en œuvre de plusieurs pactes internationaux, est-ce que l'on peut prétendre que la vie des Noir-es compte ?

L'œuvre de Basquiat dévoile une tragédie qui nous force à nous demander si la liberté, l'égalité et surtout, si la fraternité, éléments qui sont le fondement des liens sociaux, sont encore possibles.

Dans *Exterminer toutes les brutes* (2014, p. 2), Sven Lindqvist écrit : « Vous en savez déjà suffisamment. Moi aussi ». Tout comme Lindqvist, Basquiat nous dit « [c]e ne sont pas les informations qui nous manquent, c'est le courage de comprendre ce que nous savons et d'en tirer les conséquences. »

Aurons-nous ce courage ?

Seul l'avenir nous le dira !

Notice biographique

Tamara Thermitus, avocate émérite, est titulaire d'une maîtrise en droit en théorie critique de la race. Récipiendaire de la *Médaille du jubilé de la Reine Elizabeth*, elle a reçu de nombreux prix, dont le *Mérite du Barreau du Québec*, 2011. Ses opinions publiées dans divers journaux portent sur le racisme, l'intersectionnalité, la réconciliation avec les Autochtones et la violence envers les femmes.

Références

Anderson, C., (2017). *White Rage: The Unspoken Truth of Our Social Divide*. New York : Bloomsbury USA.

Anderson, E., (2022). *Black in White Space*. Chicago : University of Chicago Press.

Bailey, M., (2021). *Misogynoir Transformed: Black Women's Digital Resistance*. New York : NYU Press.

Baldwin, J. et Peck, R., (2017). *I Am Not Your Negro*. New York : Penguin Random House.

Bell, D. J., (1980). *Brown v. Board of Education and the Interest-Convergence Dilemma*. *Harvard Law Review*. 93(3), 518-533.

Buchhart, D., et al., (2015). *Jean-Michel Basquiat : Now's the Time*. New York : Prestel.

Chakravorty Spivak, G., (2020). *Les subalternes peuvent-elles parler?* Paris : Éditions Amsterdam.

Chou, K., (2010). *Basquiat Behind the Interview*. *Art in America* [en ligne]. 21 juillet. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.artnews.com/art-in-america/features/basquiat-behind-the-interview-58023/>

Clement, J., (2016). *La Veuve Basquiat*. Paris : Christian Bourgeois Éditeur.

Cowie, J. R., (2012). *Stayin' Alive: The 1970s and the Last Days of the Working Class*. New York : The New York Press.

Delgado, R. et Stefancic, J., (2001). *Critical Race Theory: An Introduction*. New York : NYU Press.

Delgado, R. (dir.), (1995). *Critical Race Theory: The Cutting Edge*. Philadelphia : Temple University Press.

- Estevez, M., (2022). *The Commodification of Basquiat, and His Middle Finger to the White Gaze*. Popsugar [en ligne]. 15 février. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.popsugar.com/latina/jean-michel-basquiat-commodification-48712979>
- Hughes, R., (1988). *Requiem for a Featherweight*. *The New Republic* [en ligne]. 21 novembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://newrepublic.com/article/105858/hughes-basquiat-new-york-new-wave>
- Jean-Michel Basquiat : The Radiant Child* (2010) Réalisé par Tamra Davis. [Long métrage]. Los Angeles, CA : Arthouse films.
- Laing, O., (2017). *Race, Power, Money — the Art of Jean-Michel Basquiat*. *The Guardian* [en ligne]. 8 septembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/sep/08/race-power-money-the-art-of-jean-michel-basquiat>
- LePort, B. (2010). *Interpreting Derrida: Sous rature*. *The Archives Near Emmaus* [en ligne]. 11 décembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://nearemmaus.wordpress.com/2010/12/11/interpreting-derrida-sous-rature/>
- Lindqvist, S., (2014). *Exterminez toutes ces brutes*. Paris : Les arènes.
- McGuigan, C., (1985). *New Art, New Money*. *The New York Times Magazine* [en ligne]. 10 février. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/1985/02/10/magazine/new-art-new-money.html>
- Mckeown, L., et Huang Bernstein, J., (2022). *Water-Worshipper: Basquiat's Masterpiece of Race and Spirituality*. *Sotheby's* [en ligne]. 12 avril. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.sothebys.com/en/articles/water-worshipper-basquiats-masterpiece-of-race-and-spirituality>
- Milles, C. W., (2023). *Le contrat racial*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Moore Saggese, J., (2021). *Interviews by Jordana Moore Saggese*. Dans : J. Moore Saggese, dir. *The Jean-Michel Basquiat Reader: Writings, Interviews, and Critical Responses*. Berkeley : University of California Press. p. 143-194.
- Nickas, B., (2015). *Basquiat and the Collecting of History*. *ARTnews* [en ligne]. 30 juillet. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.artnews.com/art-news/artists/basquiat-and-the-collecting-of-history-4629/>
- Nicquel, T. E., (2022). "Very rarely is it as good as it seems": Black women in leadership are finding themselves on the 'glass cliff'. *CNN* [en ligne]. 17 décembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.cnn.com/2022/12/17/us/black-women-glass-cliff-reaj/index.html>
- Organisation des Nations unies (2015). *Ark of Return: UN erects memorial to victims of transatlantic slave trade*. *Nations Unies* [en ligne]. 25 mars. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://news.un.org/en/story/2015/03/494442-ark-return-un-erects-memorial-victims-transatlantic-slave-trade>

Ralston Saul, J., (2000). Inaugural LaFontaine-Baldwin Lecture. Royal Ontario Museum [en ligne]. 23 mars. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <http://inclusion.ca/wp-content/uploads/2022/05/John-Ralston-Saul-Inaugural-LaFontaine-Baldwin-Lecture-March-23-2000-1.pdf>

Razack, S., (1998). *Looking White People in the Eye: Gender, Race, and Culture in Courtrooms and Classrooms*. Toronto : University of Toronto Press.

Ryan, M., *Female leaders: Beware the glass cliff*. Womanthology [en ligne]. 20 septembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.womanthology.co.uk/female-minority-leaders-beware-glass-cliff-michelle-ryan-professor-social-organisational-psychology-university-exeter/>

Ryan, M., et al., (2016). *Getting on top of the glass cliff: Reviewing a decade of evidence, explanations, and impact*. *Leadership Quarterly*. 27(3), 446-455.

Thompson Payton, L'O., (2022). *Black women and the glass cliff: "I was supposed to bring some kind of Black Girl Magic"*. *Fortune* [en ligne]. 6 novembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://fortune.com/2022/11/06/black-women-glass-cliff/?xyz123>

Trouillot, M.-R., (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press.