

**PHI**

**RELATIONS —  
LA DIASPORA ET  
LA PEINTURE**

Larry Achiampong  
Hurvin Anderson  
Kamrooz Aram  
Moridja Kitenge Banza  
Firelei Báez  
Frank Bowling  
Cy Gavin  
Barkley L. Hendricks  
Lubaina Himid  
Bharti Kher

Rick Leong  
Manuel Mathieu  
Julie Mehretu  
Jordan Nassar  
Yoko Ono  
Maia Cruz Palileo  
Rajni Perera  
Ed Pien  
Yinka Shonibare CBE  
Shanna Strauss

Marigold Santos  
Jessica Sabogal  
Curtis Talwst Santiago  
Mickalene Thomas  
Salman Toor  
Hajra Waheed  
Jinny Yu

■  
**FONDATION  
PHI**

RELATIONS:  
la diaspora et la peinture

RELATIONS:  
Diaspora and Painting

08.07.20—  
29.11.20

## RELATIONS — LA DIASPORA ET LA PEINTURE

Mes parents sont des immigrants. Mon père est né à Shantou, en Chine, mais a grandi à Hong Kong, où sa famille a fui durant la chute de la République. Ma mère est née à Kabankalan, aux Philippines, mais, pour des raisons économiques, on l'a envoyée vivre chez sa tante dans le nord à l'âge de 8 ans. Familiers avec la réalité de la migration, ils ont tous deux quitté leur pays d'origine pour les États-Unis dans les années 1960. Après s'être rencontrés au Texas, il se sont installés au Canada, où ils se sont mariés. Je suis née à Hamilton, en Ontario, en 1971, l'année où le gouvernement de Pierre Elliott Trudeau a fait du multiculturalisme une politique officielle.

Toute ma vie, j'ai raconté cette histoire.

Cela a commencé à la maternelle, quand on m'a demandé de la partager à l'école lors d'une célébration sur le thème du multiculturalisme. C'est aussi l'époque où j'ai pris conscience de ma différence au sein de la société canadienne. Dans le milieu social élargi de l'école, je me suis retrouvée confrontée à des choses comme des insultes racistes, des remarques sur mon apparence et de l'intimidation physique. Avec le temps, il m'est apparu que la rhétorique utopique de la politique du multiculturalisme, qui visait à affirmer « la valeur et la dignité de tous les Canadiens et Canadiennes, sans égard à leurs origines raciales ou ethniques, à leur langue ou à leur confession religieuse<sup>1</sup> », a joué un rôle déterminant dans l'articulation de rapports de pouvoir inégaux entre ces « autres », issus de l'immigration, et la culture anglo-saxonne canadienne dominante. Il s'en est suivi que, comme bien des personnes de couleur nées au Canada de parents immigrants, j'ai rejeté les signifiants de ma différence dans l'espoir de m'intégrer à la culture dominante, ce que – sous une apparence conciliante – nous poussait à faire la politique multiculturelle.

1. Cette formulation, révisée depuis 2015, a été citée dans divers ouvrages, dont Andrew Griffith, *Multiculturalism in Canada: Evidence and Anecdote*, Ottawa, Anar Press, 2015, et Fethi Mansouri, éd., *Interculturalism at the Crossroads: Comparative Perspectives on Concepts, Policies and Practices*, Paris, UNESCO Publishing, 2017.

Au début de ma vie adulte, j'en suis venue à apprécier mes origines ethniques mixtes et j'ai fait de ma marginalité une force. Désillusionnée par le double discours du multiculturalisme, hantée par la voix de fantômes qui déstabilisaient mon sentiment d'appartenance en me susurrant constamment « D'où viens-tu ? », et politisée par la théorie postcoloniale et féministe, j'ai découvert le terme/le concept/la condition/l'expérience de la « diaspora ». Je n'avais pas besoin de connaître les recherches savantes sur ce mot complexe et insaisissable, car d'emblée il faisait écho à mon grand désir d'enracinement, tout en témoignant de mon cheminement (rendu en anglais par « roots and routes ») – pour faire référence à l'excellent texte de Paul Gilroy<sup>2</sup>. Ma vie a été en grande partie influencée par l'expérience de la diaspora. C'est pourquoi je suis infiniment reconnaissante d'avoir la chance de mettre sur pied *RELATIONS: la diaspora et la peinture. Avec cette exposition, nous souhaitons explorer et mieux comprendre la signification multiple, synchrétique et en constante évolution de la diaspora au moyen d'œuvres picturales proposant divers points de vue, approches et langages esthétiques.*

2. Paul Gilroy, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. « Atlantique noir », 2010.

Le mot diaspora vient du grec *diaspeirein*, qui signifie « disséminer » et désigne les populations dispersées depuis un lieu géographique d'origine. Comme l'indiquent de nombreux chercheurs, les premières études sur la diaspora étaient fondées sur un concept de « patrie » associé à un sentiment de nostalgie et à un désir de retour. On cherchait en fait à décrire le cas paradigmatique de la dispersion des Juifs hors des frontières d'Israël. La notion a plus tard été élargie pour inclure les diasporas arménienne et grecque. Les membres de la diaspora étaient définis comme les personnes déracinées de force de leur pays d'origine telles que les exilés, les réfugiés, les demandeurs d'asile et les survivants de l'esclavage. Mais certaines personnes quittent aussi leur pays natal en quête d'éducation, de terres plus favorables et d'occasions d'affaires ou de carrière. À compter des années 1960, l'idée de la « diaspora » a surtout été associée à la première génération de personnes qui s'installent

dans un « nouveau » pays, s'adaptant à son paysage culturel tout en restant liées à leur patrie.

En 1990, Stuart Hall étend cette définition en affirmant que les identités diasporiques sont « celles qui ne cessent de produire et de se reproduire de nouveau, à travers la transformation et la différence », et que l'idée de patrie ne peut « être ni accomplie ni récompensée<sup>3</sup> ». En 1996, Avtar Brah élargit à son tour le concept en le décrivant comme une « *multi-localanationalité* à l'intérieur et au-delà des frontières territoriales, culturelles et mentales<sup>4</sup> ». En libérant le concept de la diaspora de la nostalgie d'une « patrie », réelle ou imaginaire, ces écrits permettent à la deuxième génération – notamment celle issue de la vague d'immigrants qui se sont installés dans des pays comme le Canada après 1965 – d'affirmer la pluralité de son identité dans le cadre du discours de la diaspora. Je pense que l'appropriation du terme diaspora en tant que condition ou expérience en évolution constante peut apporter un sentiment de capacité et d'appartenance aux enfants d'immigrants de la première génération et aux générations qui suivent.

3. Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 323-324.
4. Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*, Londres, Routledge, 1996, p. 197. [Notre traduction]

Ce bref aperçu de l'évolution de la diaspora permet de jeter les bases conceptuelles de la présente exposition. Non seulement les contributions de Hall et de Brah prolongent la réflexion sur les notions de racialisation, d'appartenance ethnique, de classe sociale, de sexe et de capital, mais elles fournissent aussi un cadre théorique sur lequel l'exposition « ne repose pas ». S'il y a un principe qui m'a guidée dans l'élaboration de ce projet, c'est bien celui de privilégier une multiplicité de voix afin qu'aucun discours ne s'installe. À ce titre, un des objectifs a été de tenir compte de l'expérience de la diaspora dans les pays qui ont connu un important afflux d'immigrants de couleur, car les réalités de la racialisation ajoutent une dimension appréciable à l'expérience de vivre dans et à travers la différence. Étant donné le contexte politique et historique de Montréal, j'ai concentré mon attention sur le travail d'artistes qui travaillent au Canada, aux États-Unis et en

Grande-Bretagne (et dans certains cas entre ces pays). À travers la sélection des artistes, j'ai également tenté d'assembler un dialogue intergénérationnel afin de donner un sentiment d'harmonie et de dissonance dans le temps, et de faire émerger une conscience diasporique contemporaine.

Le choix de centrer l'exposition sur la peinture, avec son historicité et son occidentalisme, n'a pas été qu'un moyen de restreindre le champ de sélection, mais également un moyen particulièrement provocateur d'aborder la diaspora dans ses nombreuses variantes et transformations. Les questions relatives à la définition de la peinture, combinées au commentaire de l'historien de l'art Barry Schwabsky, selon qui « les positions [dans la peinture contemporaine] sont désormais multiples, simultanées et décentrées », s'apparentent aux problèmes et aux idées associés à la diaspora et à sa condition<sup>5</sup>. En ce sens, la peinture contemporaine et la diaspora peuvent être considérées comme analogues. Mentionnons également que l'exposition ne repose sur aucun grand récit ou sous-thème. Les œuvres sont plutôt disposées intuitivement, de manière à leur laisser tout l'espace pour s'exprimer.

En ce qui a trait aux possibilités créatives de l'expérience de l'exil, Edward W. Saïd a suggéré que le fait d'appartenir à plus d'une culture engendre une « pluralité de visions » qui « donne naissance à une conscience de dimensions simultanées, une conscience qui, pour emprunter une formule à la musique, est *contrapuntique*<sup>6</sup> ». J'espère que cette stratégie axée sur une multiplicité de voix, avec leurs joies, leurs tensions, leurs traumatismes et leurs luttes exprimées à travers diverses approches, favorisera une expérience polyphonique. Les rapports au sein et entre les œuvres des artistes génèrent des mélodies et des contre-mélodies qui s'accroissent au fil de la visite pour culminer en une fugue baroque ou un contrepoint jazzé subtil et complexe. En ajoutant nos propres lectures mélodiques à la partition, nous exploitons nous aussi le potentiel d'un regard contrapuntique.

5. Barry Schwabsky, « Painting in the Interrogative Mode », dans *Vitamin P : New Perspectives in Painting*, Londres, Phaidon, 2002, p. 8-9. [Notre traduction]

6. Edward W. Saïd, *Reflections on Exile and Others Essays*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2001, p. 186.

— Cheryl Sim, commissaire

## RELATIONS — DIASPORA AND PAINTING

My parents are immigrants. My father was born in Swatow but grew up in Hong Kong after his family fled mainland China during the fall of the Republic Era. My mother was born in Kabankalan, Philippines, but due to economic constraints, was sent to live with her aunt's family in the north at the age of eight. No strangers to migration, they both left their countries of origin for the U.S. in the 1960s. They met in Texas and eventually ended up in Canada, where they married. I was born in Hamilton, Ontario, in 1971, the year the Trudeau government made multiculturalism an official policy.

I have been telling this story all my life.

It started in kindergarten, when I was asked to share it at a school-wide celebration organized around the theme of multiculturalism. Kindergarten was also the time of an awakening awareness of my difference within Canadian society. The larger social context of school brought me into contact with things like ethnic slurs, comments on my appearance, and physical bullying. Over time, it occurred to me that the utopian rhetoric of the multiculturalism policy, which was meant to affirm “the value and dignity of all Canadian citizens regardless of their racial or ethnic origins, their language, or their religious affiliation,”<sup>1</sup> would prove to be instrumental in articulating uneven power relations between immigrant “others” and a dominant Anglo-Saxon Canadian culture. As a result, like so many second-generation people of colour born in Canada, I eschewed the signifiers of my difference in an attempt to assimilate into mainstream culture, which—underneath its accommodating surface—is

1. This formulation, which has been revised since 2015, has been quoted in a variety of published texts, including Andrew Griffith's *Multiculturalism in Canada: Evidence and Anecdote* (Ottawa: Anar Press, 2015); and Fethi Mansouri's *Interculturalism at the Crossroads: Comparative Perspectives on Concepts, Policies and Practices* (Paris: UNESCO Publishing, 2017).

ultimately what the multiculturalism policy would have us do.

Entering adulthood, I came to celebrate my mixed ethnic heritage and have been empowered by what I have learned in the margins. Disillusioned by the double discourse of multiculturalism, haunted by the voices of ghosts that destabilize my sense of belonging with their constant whispers of *where are you from*, and politicized by post-colonial and feminist theory, I discovered the term/concept/condition/experience called “diaspora.” Without a deep investigation into the academic and theoretical explorations of this slippery and messy word, it spoke directly to my deepest desires to root while asserting my route—to reference the great text by Paul Gilroy.<sup>2</sup> As so much of my life has been informed by a diaspora experience, I am infinitely grateful for the opportunity to realize *RELATIONS: Diaspora and Painting*. With this exhibition, we hope to explore and gain insight into the complex, multiple, constantly evolving, and syncretic meanings of diaspora through painting, from a diversity of artists’ perspectives, methodologies, and aesthetic languages.

The word diaspora is taken from the Greek, *diaspeirein*, which means to “disperse” and refers to the dispersal of a population from its original geographic locale. As many scholars claim, the earliest discussions of diaspora were grounded in the concept of a “homeland” that could include a longing for and a desire to return. Furthermore, scholars were preoccupied with identifying a paradigmatic case, which became the dispersal of Jews beyond Israel. The centrality of this reference later branched out to include the Armenian and Greek diasporas. Diasporans have been defined as those forcibly uprooted from their countries of origin and include exiles, refugees, asylum seekers, and survivors of the slave trade. But diasporans also uproot themselves in pursuit of education, land, and business or career opportunities. From the 1960s onwards, the idea of “diaspora” became mostly associated with the first generation of people who settle in the “new” country and who develop the ability

to skilfully negotiate its cultural terrains while staying connected to the homeland.

By 1990, Stuart Hall complicated this definition by asserting that diasporic identities are “constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference,” and that the idea of a homeland can “neither be fulfilled nor required.”<sup>3</sup> In 1996, Avtar Brah added to the concept by describing diaspora as “*multi-locationality* within and across territorial, cultural and psychic boundaries.”<sup>4</sup> By releasing the concept of diaspora from the idea of a longing for a “homeland,” real or imagined, these writings provide second-generation diasporans, such as children of the post-1965 wave of immigrants to countries like Canada, the ability to assert the multiplicity of their identities as part of diaspora discourse. I argue that the appropriation of the term diaspora as a condition/experience in constant evolution can provide agency and a sense of belonging for first-generation immigrants, and the generations that follow.

I offer this very brief overview of the evolution of diaspora as a way to foreground the conceptual underpinnings of this exhibition. Hall and Brah’s contributions liberate diaspora discussions through a consideration of racialization, ethnicity, class, sex, and capital, and provide the theoretical framework upon which this exhibition “un”rests. If there were an overarching directive that helped guide the organization of this exhibition, it was to privilege a multiplicity of voices that would never let the discourse settle. As such, one of the intentions for this exhibition was to acknowledge the diaspora experiences across countries that underwent a major influx of people of colour, as the realities of racialization add a significant dimension to the experience of living in and through difference. Given the political and historical context of Montreal, I decided to focus on artists operating in (and in some cases between) Canada, the United States, and Britain. Another intention in regard to the selection of artists was to assemble an intergenerational dialogue that would contribute to a sense of the

2. Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

3. Stuart Hall, “Cultural Identity and Diaspora,” in *Identity, Community, Culture, Difference*, ed. Jonathan Rutherford (London: Lawrence & Wishart, 1990), 234.  
4. Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities* (London: Routledge, 1996), 197.

harmonies and dissonances over time that offer to a sense of contemporary diasporic consciousness.

A focus on painting, with its historicity and Western-centrism, provides more than a way to narrow the field of selection, becoming a particularly provocative medium through which to explore diaspora in its many variations and permutations. Questions regarding the definition of painting, combined with art historian Barry Schwabsky's observation that, in contemporary painting, "positions are now multiple, simultaneous and decentered," are very much attendant to the issues and ideas associated with diaspora and its condition.<sup>5</sup> In that sense, contemporary painting practices can be seen as analogous. It is also important to state that there is no grand narrative or set of sub-themes imposed on the layout of works. Instead, they are placed intuitively, guided by a wish to offer them the space to speak on their own terms.

In reference to the creative possibilities of the experience of exile, Edward Said has suggested that living in and with more than one culture produces a "plurality of vision [that] gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that—to borrow a phrase from music—is contrapuntal."<sup>6</sup> It is my hope that this strategy centred on a multiplicity of voices with their joys, tensions, traumas, and struggles across these many approaches will allow for a polyphonic experience. The relations in and between these artists' works elicit melodies and counter melodies that accumulate as each one is encountered, culminating in a rich and complex baroque fugue or jazz counterpoint. By adding our own melodic readings to the score, we too exercise the potential of a contrapuntal gaze.

— Cheryl Sim, Curator

5. Barry Schwabsky, "Painting in the Interrogative Mode," in *Vitamin P: New Perspectives in Painting* (London: Phaidon, 2002), 8–9.

6. Edward W. Said, "Reflections on Exile," in *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990), 186.

ISBN: 978-2-923803-25-8

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2020  
Bibliothèque et Archives Canada

Fondatrice et directrice /  
Founder and Director  
Phoebe Greenberg

Commissaire / Curator  
Cheryl Sim

Direction artistique / Art Direction  
Feed

Infographie / Graphic Design  
Feed

Coordination  
Dahlia Cheng

Révision / Copy Editing  
Tess Fragoulis

Traduction / Translation  
Nathalie de Blois

Correction d'épreuves / Proofreading  
Services d'édition Guy Connolly

Impression / Printing  
Paragraph

# ■ FONDATION PHI

## MÉDIATION EN DIRECT

Nous offrons de la médiation en direct durant nos heures d'ouverture.  
Pour en savoir davantage sur les œuvres présentées ou pour tout autre type d'assistance dans nos espaces:  
Clavardage (chat) via notre site web: [fondation-phi.org](http://fondation-phi.org)  
Discussion vidéo via Instagram: [@fondationphi](https://www.instagram.com/fondationphi)  
Téléphone: 514 849-3742

## LIVE MEDIATION

We offer online mediation during our opening hours. To learn more about the works presented or for any other type of assistance in our spaces:  
Chat via our website: [phi-foundation.org](http://phi-foundation.org)  
Video Chat via Instagram: [@fondationphi](https://www.instagram.com/fondationphi)  
Phone: 514 849-3742

# PHI

■  
FONDATION PHI

12

451 et 465,  
rue Saint-Jean  
Montréal (Québec)  
H2Y 2R5

514 849-3742  
1 888 934-2278  
[info@fondation-phi.org](mailto:info@fondation-phi.org)  
[fondation-phi.org](http://fondation-phi.org)