

Jouer pour la galerie : les arts et les sports comme espaces où revendiquer des transformations sociétales

Playing to the Gallery: Sports and the Arts as Spaces for Advocating Societal Transformation

Florence-Agathe Dubé-Moreau

Number 103, Fall 2021

Sportification
Sportification

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96949ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubé-Moreau, F.-A. (2021). Jouer pour la galerie : les arts et les sports comme espaces où revendiquer des transformations sociétales / Playing to the Gallery: Sports and the Arts as Spaces for Advocating Societal Transformation. *Esse arts + opinions*, (103), 28–37.

Jouer pour
la galerie : les
arts et les sports
comme espaces
où revendiquer
des transforma-
tions sociétales

Florence-Agathe Dubé-Moreau



Esmaa Mohamoud

✓ *One of the Boys (Yellow Back)*, 2018.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Georgia Scherman Projects

↓ *One of the Boys (Red Back)*, 2017.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Georgia Scherman Projects



Au centre de la salle trônent des épaulières de football – armature vide maintenue en place sur une tige de métal – surplombées par un casque et agrémentées de chaussures à crampons au bas¹. Les surfaces des pièces d'équipement sont recouvertes de tissu wax africain et, à l'image d'une cape ou d'une traine, des mètres de chaines cascades jusqu'au sol à l'arrière de la sculpture. Au mur, une photographie, dont le grand format et le support textile évoquent les bannières sportives flottant dans les stades et arénas, donne à voir l'attirail de près de 70 kilogrammes porté par un jeune homme Noir² qui fait presque dos à la caméra.

C'est ainsi qu'Esmaa Mohamoud présentait son œuvre *Untitled (No Fields)* (2018) dans le cadre de l'exposition *Nous sommes ici, d'ici - L'art contemporain des Noirs canadiens*³, en tournée au Musée des beaux-arts de Montréal. Explorant les façons dont le sport et les enjeux raciaux s'interconnectent dans la société contemporaine, la jeune artiste multidisciplinaire puise régulièrement dans les codes et les matériaux des industries du basketball et du football pour construire des images fortes qui sondent les politiques des corps Noirs, en particulier masculins, ou des identités Noires. La chercheuse Samantha N. Sheppard, qui s'interroge sur la visibilité Noire dans les images médiatiques, en particulier celles qui sont issues des films de sport américains, connecte de manière similaire le spectacle du sport et l'expression des histoires Noires⁴. Elle concentre elle aussi ses analyses autour des univers du basketball et du football, car ceux-ci, précise-t-elle, « occupent aujourd'hui une place considérable dans la culture populaire et revêtent une grande importance (en matière de participation et d'impact culturel) pour les communautés afro-américaines⁵ ».

L'installation de Mohamoud s'inspire d'ailleurs de l'actualité de la National Football League des États-Unis (NFL), où, en 2016, le quart-arrière Colin Kaepernick a instauré un mouvement de protestation contre la brutalité policière envers les populations afro-américaines en posant un genou au sol pendant l'hymne national, en ouverture de match⁶. Le geste a été cité par Mohamoud dans une performance présentée lors de l'inauguration de *Nous sommes ici, d'ici* au Musée royal de l'Ontario, pendant laquelle le modèle de la photographie, vêtu à nouveau de l'équipement lesté, a gravi les volées de marches séparant le rez-de-chaussée du musée de la galerie où se tenait l'exposition pour aller s'y agenouiller symboliquement⁷.

Le mouvement « Take a knee », après avoir refait surface de manière intermittente depuis 2016 dans les milieux du sport et du militantisme, réapparaît vigoureusement au printemps de 2020 à la suite du meurtre capté sur vidéo de George Floyd, le 25 mai 2020 à Minneapolis. Les nouvelles du sport connaissent alors une importante politisation, qui se manifeste par une recrudescence sans précédent des manifestations du mouvement Black Lives Matter (BLM) dans l'univers sportif. Au cours des mois subséquents, plusieurs images d'une charge politique et émotive puissante deviennent virales. Je pense à celle des membres de la National Basketball Association des États-Unis (NBA) arborant des chandails où on peut lire « *I Can't Breathe* » ; à celle des athlètes joignant les bras au son de la chanson *Lift Every Voice and Sing* (aussi appelé l'hymne national Noir) ; ou à celle de la joueuse de tennis étoile Naomi Osaka portant des couvre-visages sur lesquels figure le nom de victimes de la brutalité policière. Puisque les estrades sont pour la grande majorité désertes pour des raisons sanitaires, ces images sont destinées au monde entier, bien au-delà du monde du sport.

Même une ligue comme la NFL – qui employait encore les arguments de l'apolitisme du sport et du respect du drapeau national pour endiguer dans ses rangs les manifestations contre le racisme amorcées par Kaepernick en 2016 – va officiellement se prononcer contre l'inégalité raciale aux États-Unis. Le 4 juin 2020, plusieurs joueurs parmi les plus en vue de la NFL publient sur les réseaux sociaux la vidéo *Strong Together* en guise de moyen de pression. À tour de rôle, ils posent entre autres la question : « *What if I was George Floyd?* ». Vu des millions de fois, le clip condamne sans détour le racisme tacite de la ligue et son soutien déficient envers ses joueurs Noirs en la sommant d'émettre une

déclaration de solidarité avec le mouvement antiraciste. Le lendemain, le commissaire de la ligue, Roger Goodell, prend publiquement position en ce sens⁸.

Je me tourne un instant du côté des travaux de l'historienne de l'art Sarah E. Lewis, fondatrice du Vision and Justice Project, qui défend la fonction de catalyseur que peuvent jouer les images culturelles à l'endroit de la justice sociale. Dans la récente anthologie *Black Futures* (2020), elle soutient qu'un des principaux rôles sociétaux des images devrait être de nous pousser à imaginer des récits d'émancipation, des espaces d'affirmation, et surtout, à étendre notre définition de *qui compte*⁹ – des potentiels qu'une vidéo comme *Strong Together* sur les réseaux sociaux ou les œuvres de Mohamoud semblent effectivement activer. Par rapport au régime des représentations, il est intéressant de souligner la coïncidence de la mobilisation politique dans le sport avec le contexte de la pandémie de COVID-19, qui a forcé concurremment les fans à se masser devant leurs écrans en 2020 et 2021 et décuplé, en quelque sorte, le poids ou le pouvoir du divertissement télévisuel sportif. En fait, on pourrait même avancer que, de manière générale, la rareté des contenus originaux créés et diffusés en direct en temps de pandémie a sans doute contribué à la prépondérance, en nombre et en charge, des images sportives dans les médias et sur les réseaux sociaux. Cette rarefaction aurait-elle servi de mégaphone aux athlètes ? Et, incidemment, aurait-elle densifié, intensifié la signification des œuvres en art contemporain qui, comme celles de Mohamoud, mettent en lumière les promesses et les violences que porte le sport professionnel pour les jeunes hommes racisés en Amérique du Nord ?

Or, pour qu'il y ait des images sportives faisant écho à l'actualité, encore faut-il qu'il y



Hank Willis Thomas

The Cotton Bowl, 2011.

Photo : permission de | courtesy of the artist
& Goodman Gallery

1 — Je souhaite préciser que l'analyse qui suit est écrite à partir d'une posture de femme blanche qui porte un regard sur ces réalités du point de vue d'une formation universitaire en histoire de l'art et d'une expérience directe du football professionnel sur une période de sept années, puisque mon partenaire de vie est un joueur de la NFL.

2 — N. D. É. : L'écriture de l'adjectif « Noir » avec la majuscule initiale est un choix délibéré de l'autrice.

3 — Présentée du 12 mai au 16 septembre 2018 au Musée des beaux-arts de Montréal. Mise en circulation par le Musée royal de l'Ontario. Commissaires : Silvia Forni, Julie Crooks et Dominique Fontaine. Commissaire de l'adaptation montréalaise : Geneviève Goyer-Ouimette.

4 — Samantha N. Sheppard, *Sporting Blackness: Race, Embodiment, and Critical Muscle Memory on Screen*, Oakland, University of California Press, 2020. L'œuvre *Untitled (No Fields)* de Mohamoud orne la page couverture de l'ouvrage.

5 — Ibid., p. 7. [Trad. libre]

6 — Mohamoud a revisité *Untitled (No Fields)* en 2019 avec l'œuvre *The Dark Knight (No Fields)* qui, pour elle, incarne Kaepernick. Cette sculpture fait partie de l'exposition individuelle *Esmaa Mohamoud: To Play In The Face of Certain Defeat* du Museum London qui sera en tournée canadienne jusqu'en 2023.

7 — Présentée du 27 janvier au 22 avril 2018 au Musée royal de l'Ontario, à Toronto.

8 — Voir entre autres Chloe Melas, « NFL Commissioner Roger Goodell Says League Was Wrong for Not Listening to Players Earlier About Racism », *CNN*, 6 juin 2020, accessible en ligne.

9 — Sarah E. Lewis, « The Vision and Justice Project », dans Kimberly Drew et Jenna Wortham (dir.), *Black Futures*, New York, One World, 2020, p. 358-361. De manière pertinente pour ce qui m'intéresse, cet ouvrage collectif met sur un pied d'égalité art contemporain, réseaux sociaux et images sportives en cartographiant les inspirations et expériences Noires des dernières années.

ait eu du sport en direct en 2020. Si les industries médiatiques et culturelles ont dû rivaliser d'ingéniosité pour demeurer actives à distance malgré les fermetures massives des lieux de création et de diffusion, l'industrie du sport professionnel a résisté à cette pause. De grandes ligues, comme la NBA et la NFL, ont mis en place différents types de « bulles¹⁰ » sanitaires pour permettre aux saisons régulières d'avoir lieu, en direct, malgré tout. Ce que cela révèle sur le pouvoir économique de cette industrie est une facette de la question... Mais ici, l'imperméabilité des sports professionnels à la menace du coronavirus m'amène à recontextualiser une question croisée chez Lewis : *qui* compte, dans le sport professionnel ? Posée à l'intersection des enjeux raciaux, et quand on sait qu'environ 75 % des joueurs de la NBA et de la NFL sont Noirs, cette question ramène au centre de la réflexion la problématique de la sécurité et de l'exploitation des personnes afrodescendantes.

Mohamoud traite frontalement de la marchandisation (*commodification*) des corps Noirs à travers les notions de capital humain et de travail des Noir-e-s (*Black labour*) mises en rapport avec l'économie du sport universitaire et professionnel. Elle résume ces correspondances au concept de « néo-esclavage », expliquant qu'en étudiant le monde du basketball et du football, elle a constaté « de nombreux parallèles entre des formes contemporaines d'esclavage, dont [elle croit] que le sport compétitif fait partie pour les personnes Noires aujourd'hui, et des formes d'esclavage plus anciennes¹¹ ». Une des pierres de touche ici est l'accès tangible au sport¹². Au-delà du cliché du joueur millionnaire doté d'un haut capital de visibilité médiatique, la réalité est tout autre. De 1 % à 2 % seulement des athlètes universitaires (passage obligé vers la NBA et la NFL) parviennent au niveau professionnel ; les autres hypothèqueront leur corps (souvent sans même obtenir de diplôme) au profit d'une organisation, la National Collegiate Athletic Association, qui engrange des milliards en revenu annuel sans pour autant verser de salaire à ses joueurs, tandis que ses entraîneurs, majoritairement blancs, font des millions par année¹³. La dévaluation du talent des personnes Noires est d'ailleurs un enjeu que Mohamoud transpose fréquemment du sport aux arts. Au sujet de sa participation à l'exposition *Every. Now. Then: Reframing Nationhood* (2017) au Musée des beaux-arts de l'Ontario, où elle présentait un corpus entourant le basketball, elle soulignait : « J'ai toujours été hyperconsciente de la réduction, de la compression et, dans une certaine mesure, du caractère jetable de nos corps. Ça ressemble à ça : nous entrons, on nous parade un moment pour la forme, on nous chasse tout de suite après¹⁴. »

Sheppard, dans *Sporting Blackness*, soutient semblablement l'importance de proposer des lectures critiques des corps Noirs dans le sport afin de comprendre leurs manifestations contemporaines à la lumière de l'héritage visuel plus vaste des histoires Noires¹⁵. Elle s'appuie, entre autres, sur un corpus d'œuvres de Hank Willis Thomas au sein duquel des

photographies, comme *And One* (2011) ou *The Cotton Bowl* (2011), conjuguent le football à l'imagerie de l'esclavage et de l'exécution publique en activant des ressorts narratifs près du langage esthétique de Mohamoud. Selon Sheppard, les récits de violence que portent les corps Noirs devraient être compris comme une « corporalité racisée » ou une « historicité expressive » qui est vécue, incarnée et toujours (re)performée à travers la mémoire, physique et politique, des corps et qui, par le fait même, charge les images sportives de références iconographiques sociohistoriques plus larges¹⁶.

La sculpture suspendue *Chain Gang* (2018) de Mohamoud, par exemple, relie passé et présent d'un trait en explorant la signification équivoque des chaînes métalliques qui, au football, renvoient à l'outil de mesure du premier essai (*first down*) sur le terrain, mais qui, historiquement, condensent des significations politiques relatives à l'esclavage et à la surreprésentation des populations Noires dans le système carcéral. La succession des six paires de chaussures à crampons attachées aux maillons de la chaîne peut évoquer à la fois la remplaçabilité des joueurs, qui se suivent et se substituent les uns aux autres, ou encore l'enchaînement des corps entre eux et la restriction des mouvements lors de déplacements ou de travaux forcés¹⁷. Des allusions à la violence et au danger se retrouvent également au cœur de son installation *Glorious Bones* (2019), qui rassemble 46 casques de football usagés – soit le nombre de joueurs habillés et prêts à jouer pendant une partie de la NFL – recouverts de wax et posés sur des tiges verticales¹⁸. Leur intérieur a cependant été dégarni de ses coussins de mousse ; la partie de l'équipement la plus cruciale, dépouillée de sa fonction protectrice, devient un grave accélérateur de commotions cérébrales.

Tout à coup, cette nuée de têtes flottant au-dessus du sol court un grave péril. De la même façon, je me demande si, dans le contexte de la COVID-19 et des bulles qui ont permis à la ligue de football de tenir ses matchs, nous n'assistons pas à une nouvelle forme de danger dans le sport, à savoir l'exposition des joueurs (de même que de leurs familles et communautés immédiates) aux risques d'un virus très agressif et mal connu. Étant donné que la majorité des athlètes mis à risque sont Noirs et qu'encore aujourd'hui les équipes de la NFL appartiennent exclusivement à des personnes blanches, la persistance du sport en 2020 agirait-elle comme une lentille grossissante sur les structures qui avalisent la capitalisation et la spectacularisation de la violence ainsi que la discrimination raciale dans l'industrie du sport ?

Enfin, quoiqu'elles puissent sembler éloignées, ces quelques réflexions croisées au sujet des effets de la COVID-19 et du mouvement BLM sur l'imagerie sportive, à mon sens, permettent de nouvelles lectures des œuvres de Mohamoud. Ses corpus des années 2015 à 2019 autour du basketball et du football me semblent – plus que jamais, dans le contexte post-2020 – appeler, voire exiger un sport réellement inclusif, un sport qui se produirait *différemment*. Et

d'un bond, l'artiste nous invite à déplacer notre regard des institutions sportives aux institutions artistiques pour réfléchir à *qui* est mis en jeu et à *qui* occupe l'espace en art contemporain. ●

10 – Prenant différentes configurations selon les ligues, la nouvelle acception du mot anglais *bubble* (ajoutée au dictionnaire Merriam-Webster en janvier 2021) réfère à un ensemble de mesures, de logements et de sites dans lesquels les athlètes peuvent résider et participer à des compétitions à l'écart du grand public.

11 – Esmā Mohamoud, citée dans Robert Enright et Meeka Walsh, « Esmā Mohamoud: Game Changer », *Border Crossings*, n° 155 (novembre 2020), p. 61. [Trad. libre]

12 – J'approfondis cette problématique, notamment par rapport à l'accès des femmes au sport professionnel, dans ma chronique intitulée « WAGS moi non plus » publiée sur *Urbania.ca* en 2019.

13 – Voir entre autres Stephen J. Dubner, « Not Just Another Labor Force », balado audio, *Freakonomics Radio*, 30 janvier 2019, accessible en ligne.

14 – Esmā Mohamoud, citée dans Amanda Parris, « Why Esmā Mohamoud Is Bringing Blackness and Basketball into the Gallery », *CBC*, 20 juillet 2017, accessible en ligne. [Trad. libre]

15 – Samantha N. Sheppard, op. cit.

16 – *Ibid.*, p. 1-27.

17 – Cette dernière analogie est suggérée dans Charles Reeve, « How Artist Esmā Mohamoud Reveals the Dark Heart of American Athletics », *Frieze*, n° 201 (mars 2019), accessible en ligne.

18 – En s'inspirant des travaux de la théoricienne Jennifer Doyle sur le « virage vers l'athlétisme » en art contemporain, Sheppard offre une analyse nuancée de cette œuvre dans *Sporting Blackness* (op. cit., p. 189-190, note 65).

Esmāa Mohamoud

Glorious Bones, 2019.

Photo : permission de | courtesy of the artist
& Georgia Scherman Projects



Hank Willis Thomas

And One, 2011.

Photo : permission de | courtesy of the artist
& Goodman Gallery



Playing to the Gallery: Sports and the Arts as Spaces for Advocating Societal Transformation

Florence-Agathe Dubé-Moreau

Football shoulder pads occupy the centre of the gallery space, empty armatures held up by a metal rod, topped by a helmet, and complemented with cleated shoes below.¹ The surfaces of the equipment are covered with African wax fabric and metres of chain cascade to the floor behind the sculpture, like a cape or a regal train. On the wall, a photograph, whose large format and textile support suggest the sports banners that fly in stadiums and arenas, portrays a young Black man wearing nearly seventy kilograms of gear, his back almost fully turned to the camera.

This is how the young multidisciplinary artist Esmāa Mohamoud presented her installation *Untitled (No Fields)* (2018), part of the touring exhibition at the Montreal Museum of Fine Arts, *Here We Are Here: Black Canadian Contemporary Art*.² Exploring ways that sports and racial issues interconnect in contemporary society, Mohamoud frequently draws from the codes and materials of the basketball and football industries to build powerful images that probe the politics of Black bodies, particularly male ones, or of Blackness. Researcher Samantha N. Sheppard, who interrogates Black visibility in media images, notably those from American sports movies, similarly connects the spectacle of sports with the expression of Black histories.³ She, too, focuses her analyses on the worlds of basketball and football, because, she explains, of “the contemporary magnitude of these sports in popular culture and their importance (in terms of participation and cultural impact) to African-American communities.”⁴

Mohamoud’s installation is in fact inspired by events in the NFL (National Football League) in the United States in 2016, when quarterback Colin Kaepernick started a protest movement against police brutality directed at African Americans by kneeling during the national anthem at the opening of the game.⁵ Mohamoud cited the gesture in a performance presented during the inauguration of *Here We Are Here* at the Royal Ontario Museum, during which the model from the photograph, again dressed in the weighty equipment, marched through the museum spaces and up the stairway to the exhibition, where he knelt symbolically.⁶

The “Take a knee” movement, intermittently surfacing in the world of sports and activism after 2016, forcefully re-emerged after the

murder of George Floyd was captured on video on May 25, 2020, in Minneapolis. That spring, the sports world underwent a significant polarization, manifested by an unprecedented surge of demonstrations by the Black Lives Matter (BLM) movement. During the following months, several politically and emotionally powerful images went viral. I’m thinking of those of members of the NBA (National Basketball Association) in the United States wearing jerseys that read “I Can’t Breathe”; of the athletes, arm in arm, singing “Lift Every Voice and Sing” (also called the “Black national anthem”); and of star tennis player Naomi Osaka wearing face masks bearing the names of victims of police brutality. The bleachers being largely empty due to health measures, these images were destined for the whole world to see, well beyond the sports arena.

Even a league such as the NFL—which was still using arguments about the apolitical nature of sports and respect for the national flag to curb the demonstrations against racism in its ranks begun by Kaepernick in 2016—would officially declare itself against racial inequality in the United States. On June 4, 2020, several of the NFL’s top players published a video on social media titled “Strong Together” as a means of applying pressure. Each in turn poses the question, “What if I was George Floyd?” The video, viewed millions of times, condemns outright the league’s tacit racism and scant support for its Black talent by demanding that it declare its solidarity with the antiracist movement. The next day, NFL Commissioner Roger Goodell took a public stand to this effect.⁷

I turn briefly to the work of art historian Sarah E. Lewis, founder of the Vision and Justice Project, which advocates for the catalyzing function that cultural images can have regarding

1 — I wish to clarify that the following analysis is written from the position of a white woman looking at these realities from the point of view of a scholarly background in art history and with direct experience in professional football over a period of seven years, as my life partner is an NFL player.

2 — Presented from May 12 to September 16, 2018, at the Montreal Museum of Fine Arts. Toured by the Royal Ontario Museum. Curators: Silvia Forni, Julie Crooks, and Dominique Fontaine. Curator of the adaptation for Montréal: Geneviève Goyer-Ouimette.

3 — Samantha N. Sheppard, *Sporting Blackness: Race, Embodiment, and Critical Muscle Memory on Screen* (Oakland: University of California Press, 2020). Mohamoud’s work *Untitled (No Fields)* adorns the book cover.

4 — *Ibid.*, 7.

5 — Mohamoud revisited *Untitled (No Fields)* in 2019 with the work *The Dark Knight (No Fields)*, which, in her view, personified Kaepernick. This sculpture is included in the solo exhibition *Esmāa Mohamoud: To Play in The Face of Certain Defeat*, organized by Museum London and touring Canada until 2023.

6 — Presented January 27 to April 22, 2018, at the Royal Ontario Museum in Toronto.

7 — See, among others, Chloe Melas, “NFL Commissioner Roger Goodell Says League Was Wrong for Not Listening to Players Earlier About Racism,” CNN, June 6, 2020, accessible online.

social justice. In the recent anthology *Black Futures* (2020), Lewis argues that one of the main societal roles of images should be to urge us to imagine emancipatory narratives and spaces of affirmation and, especially, to broaden our definition of *who matters*⁸—a potential that does seem to be realized by such social networking videos as “Strong Together” and by Mohamoud’s works. With respect to the regime of representations, it is interesting to note that the rise of political activism in sports coincided with the context of the COVID-19 pandemic, which forced fans to gather in front of their screens in 2020 and 2021 and magnified, as it were, the significance or potency of TV sports entertainment. In fact, one could even argue that, generally speaking, the scarcity of live original content created and broadcast during the pandemic has doubtless contributed to the predominance, in number and power, of sports images in the media and on social networks. Might this scarcity have served as a megaphone for the athletes? And, incidentally, might it have enhanced and intensified the meaning of contemporary artworks that, like Mohamoud’s, shed light on both the promise and the violence that professional sports entail for young, racialized men in North America?

And yet, for there to have been sports images to convey current events, there had to have been live sports in 2020. While the media and cultural industries had to compete in ingenuity to remain active at a distance despite the massive closures of creative and public venues, professional sports industries resisted the hiatus. Big leagues, such as the NBA and the NFL, implemented various types of health “bubbles”⁹ to allow the regular seasons to unfold—live—nonetheless. What this reveals about the economic power of these industries is one facet of the question. But here, the imperviousness of professional sports to the threat of coronavirus prompts me to recontextualize Lewis’s question: *who matters* in professional sports? Posed at the intersection of racial issues, when we know that around 75 percent of NBA and NFL players are Black, this question leads to the heart of the issue of the safety and exploitation of people of African descent.

Mohamoud deals with the commodification of Black bodies head-on through notions of human capital and Black labour in relation to the economy of college and professional sports. She sums up these correspondences in the concept of “neo-slavery,” explaining that in studying the world of basketball and football, she observed “a lot of parallels between contemporary forms of slavery, which [she] believe[s] athleticism in the sport world is for Black people today, and historical forms of slavery.”¹⁰ One of the touchstones here is tangible access to sports.¹¹ Beyond the cliché of the millionaire player with a high capital of media visibility, the reality is altogether different. Only 1 to 2 percent of university athletes—the mandatory path to the NBA and NFL—make it to the professional level; the others sign away their bodies—often without getting a degree—to the benefit of one organization, the National Collegiate Athletic Association, that rakes in billions in annual revenue without paying the

players a salary, while the coaches, mostly white, make millions a year.¹² The devaluation of Black talent is an issue that Mohamoud often transposes from sports to the arts. On the topic of her participation in the exhibition *Every. Now. Then: Reframing Nationhood* (2017) at the Art Gallery of Ontario, where she presented a body of work around basketball, she said, “I’ve always been hyper-aware of how our bodies have become minimized and compressed and to some extent disposable. It’s like we come in, we get tokenized, we get thrown out right after.”¹³

In *Sporting Blackness*, Sheppard similarly maintains the importance of proposing critical readings of Black sporting bodies in order to understand their contemporary manifestations in light of the broader visual heritage of Black histories.¹⁴ She relies, among others, on the works of Hank Willis Thomas, whose photographs, such as *And One* (2011) and *The Cotton Bowl* (2011), merge football with the iconography of slavery and public executions by activating narrative devices in line with Mohamoud’s aesthetic language. According to Sheppard, stories of violence borne by Black bodies must be understood as a “racialized corporeality” or an “expressive historicity” that is experienced, embodied, and always (re)performed in the physical and political memory of bodies, and which, by the same token, infuses sports images with broader sociohistorical iconographic references.¹⁵

Mohamoud’s hanging sculpture *Chain Gang* (2018), for instance, links past with present at a single stroke by exploring the ambivalent significance of metal chains, which, in football, serve as an on-field tool to measure the first down, but which historically distill political meanings regarding slavery and the overrepresentation of Black populations in the prison system. The six consecutive pairs of cleated shoes tied to chain links can suggest both the interchangeability of the players, who replace and follow one another, and the tying of bodies together and restriction of movement during transportation or forced labour.¹⁶ Allusions to violence and to danger also lie at the heart of Mohamoud’s installation *Glorious Bones* (2019), which features forty-six used football helmets—the number of players dressed up and ready to play at an NFL game—covered in wax prints and placed on vertical stakes.¹⁷ Their inside foam padding has been removed, however, and the equipment, now stripped of its crucial protective function, becomes a serious accelerator of concussions.

All of a sudden, this cloud of heads floating above the ground is in serious danger. In the same way, I wonder if, in the context of COVID-19 and the bubbles that have allowed the football league to hold its games, we haven’t been witnessing a new form of danger in sports: the exposure of the players—along with their families and immediate communities—to the dangers of a very aggressive and poorly understood virus. Given that the majority of the players at risk are Black and that the NFL, even today, remains the exclusive property of white people, does the persistence of the sport in 2020 not act as a magnifying lens on structures that endorse the capitalization and

spectacularization of violence and racial discrimination in the sports industry?

To conclude, though COVID-19 and the BLM movement may seem far apart, these few intersecting reflections on their effects on sports imagery allow, I believe, for new readings of Mohamoud’s art. Her works on basketball and football from 2015 to 2019 seem—more than ever in a post-2020 context—to call for truly inclusive sports, and sports that are produced differently. And in one fell swoop, Mohamoud invites us to move our gaze from sports institutions to art institutions, to reflect on *who* is in play and *who* occupies the space in contemporary art.

Translated from the French by **Ron Ross**

8 — Sarah E. Lewis, “The Vision and Justice Project,” in *Black Futures*, ed. Kimberly Drew and Jenna Wortham (New York: One World, 2020), 358–61. In a manner altogether germane to my concerns, this book places contemporary art, social media, and sports images on an equal footing by mapping Black inspirations and experiences of recent years.

9 — The bubbles were variously configured, depending on the league. The newest definition of the word “bubble” (added to the Merriam-Webster dictionary in January 2021), refers to “an area within which sports teams stay isolated from the general public during a series of scheduled games so as to prevent exposure to disease and that includes accommodations, amenities, and the location at which the games are held” (Merriam-Webster, Inc., 2021).

10 — Esmaa Mohamoud, quoted in Robert Enright and Meeka Walsh, “Esmaa Mohamoud: Game Changer,” *Border Crossings*, no. 155 (November 2020): 61.

11 — I deal further with this issue, particularly with respect to women’s access to professional sports, in my column “WAGS moi non plus,” published on Urbana.ca in 2019.

12 — See, among other sources, Stephen J. Dubner, “Not Just Another Labor Force,” podcast, *Freakonomics Radio*, January 30, 2019, accessible online.

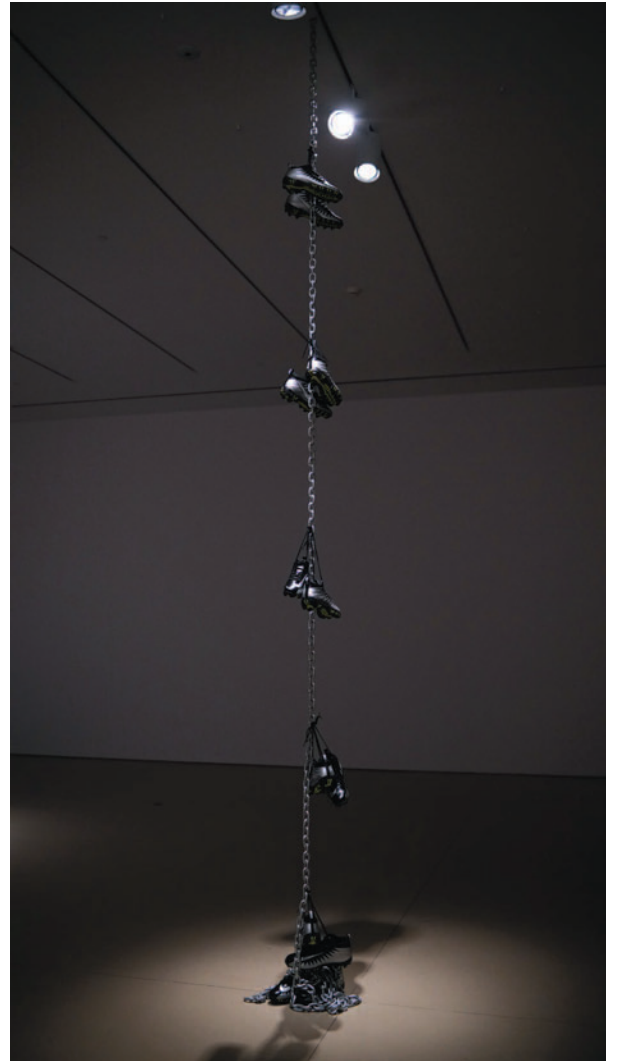
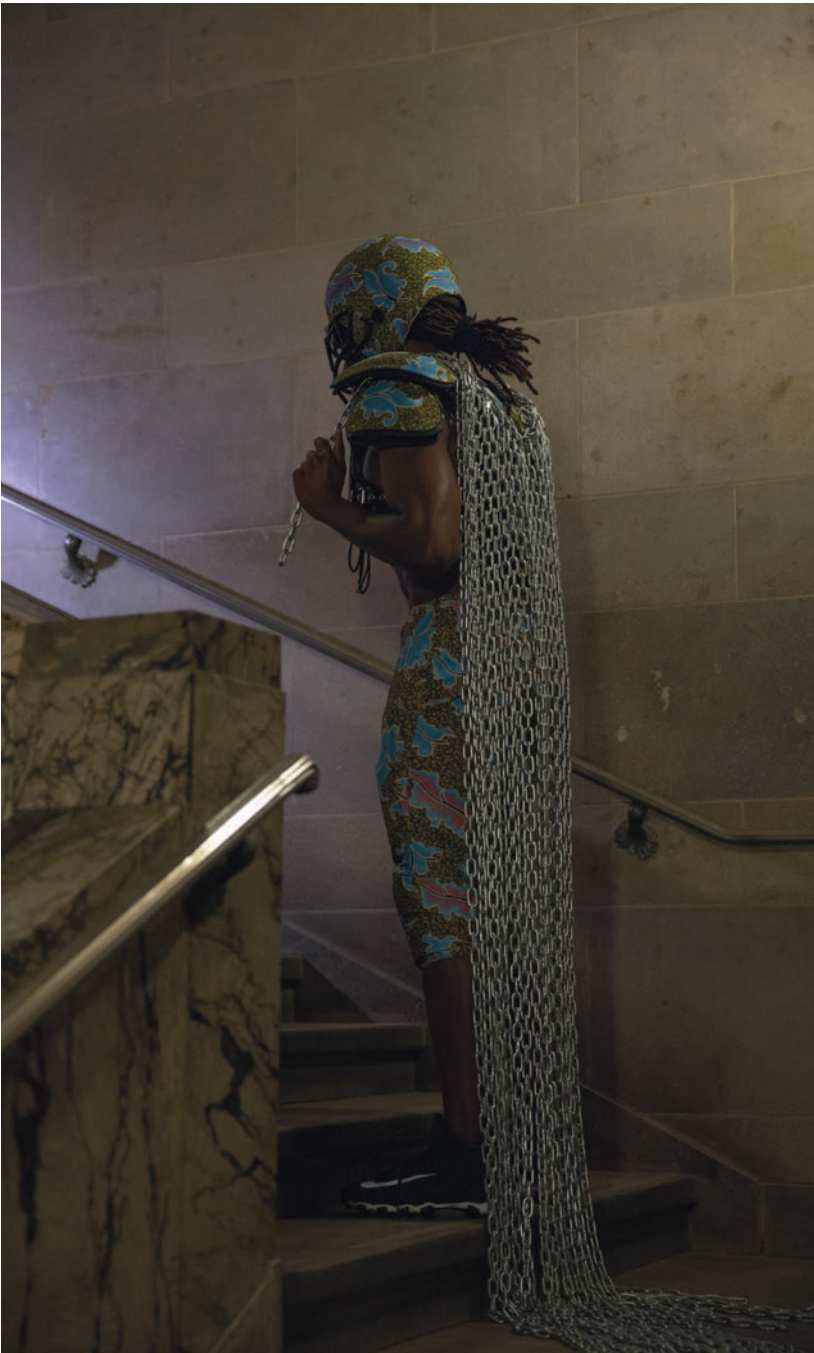
13 — Esmaa Mohamoud, quoted in Amanda Parris, “Why Esmaa Mohamoud Is Bringing Blackness and Basketball into the Gallery,” CBC, July 20, 2017, accessible online.

14 — Sheppard, *Sporting Blackness*.

15 — *Ibid.*, 1–27.

16 — This last analogy was suggested by Charles Reeve, “How Artist Esmaa Mohamoud Reveals the Dark Heart of American Athletics,” *Frieze*, no. 201 (March 2019), accessible online.

17 — Drawing inspiration from the work of theoretician Jennifer Doyle on the “athletic turn” in contemporary art, Sheppard offers a nuanced analysis of this work in *Sporting Blackness* (189–90, note 65).



Esmā Mohamoud

↘ *Untitled (No Fields)*, 2018.

Photo : permission de | courtesy of the artist
& Georgia Scherman Projects

↑ *Chain Gang*, 2018.

Photo : permission de | courtesy of the artist
& Georgia Scherman Projects