

FONDATION CLÉMENT

(IN)VISIBILITÉ
OSTENTATOIRE

Conspicuous (In)visibility

Ce catalogue est publié par la Fondation Clément
à l'occasion de l'exposition « (In)visibilité ostentatoire »
du 7 juillet au 30 août 2017

Commissaire d'exposition
Giscard Bouchotte

Couverture : *The passion*, Jean-Ulrick Désert
Conception graphique : studio Hexode
Impression : Caraïb Édiprint
ISBN : 9782919649372

Menuiserie : CAA
Peinture : Serge Pain
Accrochage : Jean-Pierre Marine - Jean-Étienne Careto
Éclairage : Association la Servante
Signalétique : Dazibao

(IN)VISIBILITÉ OSTENTATOIRE

par Giscard Bouchotte

Dialogue avec le visible.

René Huyghe

L'exposition *Invisibilité Ostentatoire*, en référence aux silences assourdissants de l'Histoire, présente le travail d'une dizaine d'artistes qui explorent les non-dits sur des faits d'hier et d'aujourd'hui ou des événements que la mémoire a oubliés ou choisis d'oublier. En relatant certains faits historiques passés sous silence à leur époque, elle évoque les mécanismes à l'œuvre, les amnésies collectives ou les tabous sociaux qui influencent nos choix et nos silences.

Dans son célèbre ouvrage, *Silencing the Past: Power and the Production of History* (1995), Michel-Rolph Trouillot s'est penché sur la question des silences, notamment ceux qui surgissent dans le processus de l'histoire pour montrer comment certains faits marquants du passé peuvent être mis volontairement sous silence dans les textes historiques. Tout comme au sujet des faits historiques d'hier, les silences de demain se produisent par voie officielle d'une part (les choix diplomatiques, les questions de préférences nationales, les groupes ou communautés au pouvoir qui rendent les autres invisibles) et par voies officieuses d'autre part, notamment à travers des croyances populaires.

L'Histoire nous apprend que la guerre d'indépendance d'Haïti, comme toutes les histoires d'in-

dépendance, fut possible grâce à la bravoure de héros exceptionnels, mais ne nous dit rien de leur contexte global, celui des « Lumières » dont les idées de Liberté et d'Égalité pour tous, commençaient à rejaillir sur le monde. Cette interprétation des faits est moins celle d'un heureux accident de l'histoire que celle d'un *monde en Relation* pour reprendre un terme d'Édouard Glissant, comme pour montrer que l'histoire n'est pas linéaire.

N'ayant finalement connu que des périodes d'exploitation, et face à l'hostilité des puissances extérieures au lendemain de 1804, la rupture souhaitée par le nouvel État indépendant n'a pas eu lieu. Le pouvoir qui émerge reprend les fantasmes du maître. Cette dualité à l'origine même de la naissance de la République d'Haïti, comme dans un conte de fées où les princes peuvent se transformer en crapauds, fait partie de l'ADN du pays. Le Roi Christophe, au départ animé d'une volonté de libérer son peuple, se transforme en tyran sanguinaire. Un siècle et demi plus tard, François Duvalier dit *Papa Doc* met en place un régime « totalitaire », laissant derrière lui jusqu'à 50 000 assassinats et exécutions. Le pouvoir a besoin d'un ensemble de signes ostentatoires pour asseoir sa légitimité : la fonction remplace le nom de famille, voiture blindée, vitre teintée et l'arme à feu deviennent obligatoires. Il est à la fois possible dans son excès d'apparence mais aussi dans l'invisibilité.

Les artistes de l'exposition présentent des œuvres autour de la visibilité/invisibilité, avec des œuvres politiques, reflétant les attributs du pouvoir et les travers de notre époque. *Kandida*, la série imaginée par Mario Benjamin présente sous forme photographique, les affiches détériorées des candidats sur les murs de Port-au-Prince une fois les élections passées. Il est intéressant de voir comment

cette société de la loi du plus fort préserve en général l'image du gagnant. Les malheureux candidats sont complètement passés aux oubliettes.

Manuel Mathieu présente une œuvre qu'il titre *Papa Doc* dans un cadre somptueux, comme si l'ancien président-dictateur-à-vie était encore au pouvoir. C'est un autre dictateur, Rafael Trujillo Molina, celui qui régna en République Dominicaine de 1930 à 1961 qui inspire Sasha Huber. En janvier 2016, alors en résidence avec son compagnon Petri Saarikko à Port-au-Prince, ils réalisent une performance dont la vidéo évoque le *massacre du persil* (octobre 1937) sur décision de Trujillo où près de 20 000 haïtiens sont massacrés. *Perejil* (« persil ») était le mot employé pour identifier et diviser les Afro-Dominicains des Afro-Haïtiens. Tout haïtien ne pouvant pas prononcer correctement « perejil » était condamné à mort.

Le récit politique du monde, malgré les tentatives de construction de mur ou fermeture de frontières, ne peut faire l'impasse sur les attentats en série qui eux, se moquent de nationalités et de frontières. En France, les attentats du 13 novembre 2015 rapprochent le symbole du hooligan et celui du terroriste autour de rues avec cafés, d'un music-hall et d'un stade. Jean-Ulrick Désert présente *The Passion*, une installation composée de 46 photographies de footballeurs en costumes traditionnels allemands disposées aléatoirement sur une étagère. Cette installation concentre à la fois croyances populaires à l'origine des fanatismes aveugles et excentricités de l'empire du football. La série photographique, produite uniquement tout en blanc donc rendant les spécificités nationales moins visibles, va à l'encontre des diktats de notre époque libérale, celle du monde sportif basé sur la concurrence : nations contre nations, clubs contre clubs, joueurs contre joueurs. Le blanc

absout les couleurs des drapeaux et les logos des entreprises qui financent.

Invisibilité Oostentatoire donne aussi à voir le travail des artistes qui puisent leur inspiration dans le monde invisible, celui des « mistè » (esprits) qui font partie de la réalité haïtienne. Ce monde visible/invisible et sa cohorte de croyances populaires est une source d'inspiration pour ces artistes. Sasha Huber propose une autre vidéo *Remèdes*, celle d'une performance qui explore les croyances personnelles liées à la santé et au bien-être.

Michelange Quay explore le monde invisible, avec une vidéo *The Black Box*, mettant en relation passé et présent, une exploration possible grâce à une immersion en soi. Il y a dans cette vidéo une invitation au voyage intérieur, un éloge à la spiritualité.

Si vous souhaitez vivre cette expérience,
dans les minutes à venir,
nos heures à venir,
instants à venir,
vous recevrez assurément une réponse,
une intuition, une réaction, un signe
que vous reconnaîtrez sans nul doute,
comme l'Ancêtre
relié à vous...

Si Michelange Quay nous invite à plonger à l'intérieur de nous-même, Maksaens Denis et Florine Demosthène explorent plutôt le corps et ses représentations. L'installation-vidéo de Maksaens Denis, *Tragédie Tropicale*, est une tentative d'effacement des clichés associés au corps des hommes. L'artiste réalise un détournement pour homophobe, en poussant les limites de l'interdit. Maksaens Denis tente d'effacer les frontières entre les deux mondes, celui des corps visibles et celui de nos imaginaires liés à ce que nous ne voyons

pas. Mettre à nu ces corps dans l'exposition, c'est montrer qu'il existe des espaces de liberté dans lesquels le débat n'est pas muselé.

Florine Demosthène propose le corps des femmes en montrant les rapports de domination, nous invitant à réfléchir à la façon dont l'histoire a hiérarchisé le corps d'une partie d'entre nous. Comment présenter les corps et s'affranchir des considérations sur les attributs (couleur, taille etc...) qui ne sont que des constructions historiques et sociales ? Certains Musées, comme celui de l'Homme à Paris, gardent encore la trace de ces infâmes tentations avec les restes de Saartjie Bartmann, la « Vénus hottentote » d'abord exposée comme une bête de foire avant de mourir dans le silence. L'exotisme n'a qu'un temps. Après tout, il se banalise. Le monde n'avait d'yeux que pour Joséphine Baker et ses bananes dans les années 20 à Paris. Les bananes ne faisant plus sensation à la fin de sa carrière, elle termine sa vie expulsée du Château des Milandes, son rêve multicolore avec. Son salut tardif ne fut permis que par l'aide charitable de Grace Kelly, princesse de Monaco.

L'exposition explore les signes ostentatoires. Édouard Duval-Carrié présente des *Chandeliers* suspendus, impressionnants, tout comme les énormes peintures sur papier de Ronald Mevs au cœur de la question de l'ostentatoire. Les deux artistes ont un parcours presque semblable, atypiques. Pour apprivoiser leurs œuvres, penser au va-et-vient permanent entre leur histoire personnelle, empreinte de voyages et d'expériences nomades, et le récit politique du monde dont ils sont les témoins. Les deux photographes Henry Roy et Adler Guerrier, portent Haïti dans leur chair mais la série *Amnesia* de Henry Roy ainsi que l'installation d'Adler Guerrier comprenant dessins et photographies, ne parlent pourtant pas

d'un pays. Ces quatre artistes nous révèlent avant tout leur universalité. On pourrait emprunter à René Despestre le terme de *geolibertinage* pour qualifier leur démarche. L'acte de création comme un exutoire.

Invisibilité Ostentatoire évoque l'« invisibilité » d'Haïti dans les rendez-vous internationaux d'art. En cette année de la 57^e Édition de la Biennale de Venise, Haïti ne présente pas de Pavillon National, depuis son premier et dernier rendez-vous de 2011. Or, la Visibilité/Invisibilité des artistes et de leurs œuvres renvoie à celle de leur Présence/Absence à ces rendez-vous. Autant les artistes vivant en Haïti sont rarement envisagés comme invités possibles, autant ceux de la diaspora sont visibles dans les plus grands musées et dans les biennales, dès lors qu'ils s'affranchissent de cette considération nationale.

La Biennale de Venise fait la part belle aux représentations nationales (3 nouveaux pavillons nationaux en 2017 dont Antigua et Barbuda dans la Caraïbe). Certains pays invitent d'autres artistes ou présentent des projets multinationaux. C'est ainsi qu'en 2015, le Pavillon polonais présentait « Halka/Haïti », une installation vidéo à partir d'un opéra tourné à Cazale, en Haïti. Plusieurs échanges artistiques ont déjà eu lieu avec la Pologne, mais le projet « Halka/Haïti » n'est pas parvenu malheureusement, dans sa conception même, à s'affranchir de la question de l'absence dans la présence : aucun artiste haïtien ne prend la parole. Mais Haïti était bien présent à Venise à travers la voix des polonais. Visible mais Invisible. La même année, la Galerie Zacheta à Varsovie, productrice du Pavillon polonais, recevait un Pavillon Invisible impliquant l'artiste Jean-Ulrick Désert et la journaliste, Olga Stanislawska qui propose également un texte dans ce catalogue d'exposition.

Le temps est venu de refuser la présence tout en étant absent du débat, en construisant de nouvelles relations d'échanges qui ne soient pas hiérarchiques et changer les paradigmes de la visibilité. Voilà tout le sens que prend une exposition comme *Invisibilité Oostentatoire* aujourd'hui. Comme le décrit Olivier Voirol, nous vivons une époque de la « hiérarchie du voir », c'est-à-dire un régime de visibilité, définissant « ce qui vaut d'être vu » et ce qui est « moins vu », qui reste « invisible » (*Olivier Voirol, Les luttes pour la visibilité/ Esquisse d'une problématique*), une époque où on peut être subitement condamné au silence. *Invisibilité Oostentatoire* propose un espace d'où nous pouvons percevoir la réalité autrement qu'à travers les lunettes de l'histoire, du pouvoir et de la morale. L'exposition ne suffira pas à rendre visibles tous ces artistes et leurs œuvres qui méritent la lumière. Ces artistes ne représentent pas un pays, n'en ont pas la prétention mais ils en révèlent l'incroyable diversité d'inspiration, d'où l'impossibilité de les englober sous un label.

Références bibliographiques

- Rolph-Michel Trouillot, "Silencing the Past : Power and the Production of History", 1995
Erik Bordeleau. *Foucault, Anonymat*, Montréal, Le Quartanier Éditeur, 2012,
Maurice Merleau-Ponty. *Le visible et l'invisible (1959, 1964)*. Paris, éd. Gallimard, coll. « Tel », 1979
Jorge Majfud, *La culture des masques*, Lincoln University, 2009
Olivier Voirol, *Les luttes pour la visibilité/Esquisse d'un problématique*, Lavoisier, 2005(N° 129-130).

Conspicuous (In)visibility

by Giscard Bouchotte

Dialogue with the visible.

René Huyghe

The *Invisibilité Oostentatoire* ("Conspicuous Invisibility") exhibition, a reference to History's deafening silences, includes the work of some ten artists exploring what has been left unsaid today and yesterday, or events that have been forgotten, whether deliberately or not. By expressing historic events that went unremarked at the time, it evokes the mechanisms at work, the collective amnesia or social taboos that influence our choices and our silences.

In his famous work, *Silencing the Past: Power and the Production of History* (1995), Michel-Rolph Trouillot examined the question of silences, particularly those arising in the process of history, to show how some striking events in the past are sometimes deliberately ignored in history texts. Just like yesterday's historic facts, tomorrow's silences will be produced through official channels (diplomatic choices, issues of national preference, particular groups or communities in power, leading to others being invisible) as well as through unofficial channels, especially through popular beliefs.

History teaches us that the war of independence in Haiti, like all independence struggles, was made possible thanks to the bravery of exceptional heroes, but tells us nothing about their global context, about the Enlightenment and its ideas of

freedom and equality for all, which were beginning to spread across the world. This interpretation of facts resembles less a fortunate accident of history than a *world in Relation*, to borrow a term from Edouard Glissant, as if to show that history does not move in a straight line.

In the end, the fresh break aimed at by the new independent country did not take place, and it only experienced periods of exploitation and continual hostility from external powers after 1804. The emerging power adopted the fantasies of the masters. This duality, at the very beginning of the birth of the Republic of Haiti, like in a fairy tale where princes can be changed into toads, is part of the country's DNA. Henry I, King of Haiti, originally motivated by a desire to set his people free, turned into a bloody tyrant. A century and a half later, François Duvalier, known as *Papa Doc*, set up a "totalitarian" regime, leaving in his wake as many as 50,000 murders and executions. The powers-that-be need a series of ostentatious signs as a basis for their legitimacy: the role replaces the surname, while the bullet-proof car, the tinted windows and firearms become mandatory. It is both possible in its excess of appearance, and in its invisibility.

The artists in this exhibition present works around visibility/invisibility, with political works reflecting the attributes of power and the peculiarities of our era. *Kandida*, the series created by Mario Benjamin, shows, in photographic form, the torn posters of candidates on the walls of Port-au-Prince when the elections are over. It is interesting to see that in this society characterised by the survival of the fittest the image of the winner is generally preserved intact. The losing candidates are completely forgotten.

Manuel Mathieu presents a work entitled *Papa Doc* in a sumptuous frame, as if the former president-dictator-for-life were still in power. Another dictator, Rafael Trujillo Molina, who reigned in the Dominican Republic from 1930 to 1961, has inspired Sasha Huber. In January 2016, while in residence with his partner Petri Saarikko in Port-au-Prince, they produced a performance with a video evoking the *Parsley massacre* (October 1937), carried out on the orders of Trujillo, when almost 20,000 Haitians were killed. *Perejil* ("parsley") was the word used to identify and divide the Afro-Dominicans from the Afro-Haitians. Any Haitian who could not pronounce the word "*perejil*" correctly was put to death.

Political narratives of the world, despite attempts to build a wall or enclosure along borders, cannot escape from serial attacks that are totally indifferent to nationalities and borders. In France, the attacks of 13 November 2015 bring closer together the symbol of the hooligan and of the terrorist in the streets with cafés, a music venue and a stadium. Jean Ulrick Désert presents "*The Passion*", an installation made up of 46 photographs of footballers in traditional German costumes displayed randomly on a shelf. This installation concentrates both on popular beliefs that are the origin of blind fanaticism and the eccentricities of the soccer empire. The photo series, produced in white in order to make the national specificities less visible, go against the diktats of our free-market times, with a world of sport based on competition: nations against nations, clubs against clubs, players against players. Here, white absolves the colours on the flags and the logos of the sponsoring companies.

Invisibilité Oostentatoire also includes artists who take their inspiration from the invisible world, the world of "*mistè*" (spirits) that are part of Hai-

tian reality. This visible/invisible world and its train of popular beliefs is a source of inspiration for these artists. Sasha Huber provides another video (*Remèdes*: “Remedies”), with a performance looking at the personal beliefs linked to health and well-being.

Michelange Quay explores the invisible world in a video, *The Black Box*, bringing together past and present, a possible exploration through an immersion in oneself. In this video there is an invitation to an inner voyage, in praise of spirituality.

*If you want to live this experience,
in the next few minutes,
in our next few hours,
the next few moments,
you will definitely get an answer;
an intuition, a reaction, a sign
that you will doubtless recognise,
like the Ancestor
linked to you*

While Michelange Quay invites us to plunge into our inner selves, Maksaens Denis and Florine Demosthène explore the body and its representations. The video installation by Maksaens Denis, *Tragédie Tropicale*, is an attempt to erase the clichés associated with men’s bodies. The artist produces an appropriation for homophobes, expanding the limits of what is forbidden. Maksaens Denis tries to erase the frontier between the two worlds, the world of the visible body and the world of our imagination, linked to what we do not see. Stripping these bodies naked in the exhibition means showing there are spaces of freedom in which debate is not muzzled.

Florine Demosthène presents the body of women by showing relations of domination, inviting us to think about the way history has made a hierarchy

out of the bodies of some of us. How should bodies be shown and go beyond considerations about their attributes (colour, size, etc.), which are mere historic and social constructions? Some museums, such as the Musée de l’Homme in Paris, still maintain a trace of such appalling temptations with the remains of Saartjie Bartmann, the “Hottentot Venus”, first exhibited as a circus freak before later dying in silence. Exoticism has a short lifespan. Afterwards, it becomes banal. The world only had eyes for Josephine Baker and her bananas in 1920s Paris. Since the bananas drew less attention at the end of her career, she ended her life evicted from the Château des Milandes, and from her multicoloured dream. She was only saved later thanks to charitable support from Grace Kelly, princess of Monaco.

The exhibition explores ostentatious signs. Edouard Duval-Carrié presents impressive hanging *Chandeliers*, like enormous paintings on paper by Ronald Mevs, at the heart of the issue of the ostentatious. The two artists have had almost identical and atypical careers. To get the most out of their works, think of a permanent to-and-fro between their personal history, filled with travel and nomadic experiences, and the political narrative of the world they bear witness to. The two photographers, Henry Roy and Adler Guerrier, carry Haiti in their hearts but the *Amnesia* series by Henry Roy, as well as the installation by Adler Guerrier, including drawings and photographs, do not speak about a country. These four artists reveal their universality above all. We could borrow the term *geolibertinage* from René Despestre to describe their approach. The act of creation as a release.

Invisibilité Oostentatoire evokes the “invisibility” of Haiti in the international art calendar. This is the 57th year of the Venice Biennale, but Haiti has not

been present at the National Pavilion since its first and last participation in 2011. Yet the Visibility/ Invisibility of artists and their works makes a reference to their Presence/ Absence at the event. While the artists living in Haiti are seldom considered as possible guests, artists from the Haitian diaspora can be seen in the biggest museums and biennales, as long as they rid themselves of this national consideration.

The Venice Biennale gives pride of place to national representations (three new national pavilions in 2017, including Antigua and Barbuda in the Caribbean). Some countries invite other artists or present multinational projects. So in 2015, the Polish Pavilion presented “Halka/Haiti”, a video installation based on an opera filmed in Cazale in Haiti. Several artistic exchanges also took place in Poland, but the “Halka/Haiti” project was not successful, in its very conception, and failed to go beyond the question of absence in presence: no Haitian artists were able to speak for themselves. But Haiti was indeed present in Venice through the voice of Polish artists. Visible but Invisible. The same year, the Zacheta Gallery in Warsaw, which produced the Polish Pavilion, hosted an Invisible Pavilion featuring the artist Jean-Ulrick Désert and the journalist, Olga Stanislawska, who also provided a text in the exhibition catalogue.

The time has come to reject being present but absent from the debate, while building new relations of exchanges that are not hierarchical, and changing the paradigms of visibility. This is the real meaning of an exhibition such as *Invisibilité Oostentatoire* today. As Olivier Voirol says, we are living in a period of a “hierarchy of seeing”, that is, a regime of visibility, defining “what is worth being seen” and what is “less seen” and what remains “invisible” (*Olivier Voirol, Les luttes pour*

la visibilité/Esquisse d'une problématique), a period when we can suddenly be condemned to silence. *Invisibilité Oostentatoire* offers a space where we can perceive reality differently, rather than through the spectacles of history, power and morality. The exhibition will not suffice to make visible all the artists and works deserving to be brought to light. These artists do not represent a country, and do not claim to do so, but they reveal the incredible diversity of inspiration, and hence the impossibility of including them in a single label.

Bibliography

- Rolph-Michel Trouillot, “Silencing the Past: Power and the Production of History”, 1995
Erik Bordeleau. *Foucault, Anonymat*, Montréal, Le Quartanier Éditeur, 2012,
Maurice Merleau-Ponty. *Le visible et l'invisible (1959, 1964)*. Paris, Gallimard, collection “Tel”, 1979
Jorge Majfud, *La culture des masques*, Lincoln University, 2009
Olivier Voirol, *Les luttes pour la visibilité/Esquisse d'une problématique*, Lavoisier, 2005 (N° 129-130)

« On ne peut pas
vivre dans un monde
où l'on croit que
l'élégance exquise
du plumage de la
pintade est inutile »

Jean Giono



DE L'INVISIBILITÉ

par Olga Stanisławska

Le 9 avril 1920 – il y a donc presque cent ans – un article paraissait dans le journal britannique « The Spectator », prenant en ligne de mire un certain paradoxe. Les vieux contes de fées reflétaient le désir de se rendre invisible grâce aux potions ou incantations magiques (Shakespeare mentionnait l'usage des graines de fougère). Cependant, remarquait l'auteur - resté par ailleurs anonyme - l'époque moderne a inversé ce fantasme. Aujourd'hui, la bonne fée octroierait au nouveau-né « le secret d'auto-publicité ». Les potions ne serviraient plus à nous rendre invisibles, mais visibles de manière ostentatoire.¹

Depuis ce temps, nous sommes entrés de plein fouet dans la civilisation de l'image. Et avec elle, dans ce que pour le philosophe Achille Mbembe relève de nouveaux rapports entre les faits et les fictions. Le nouvel homme est emprisonné dans son désir : « Pour sa jouissance, il dépend presque entièrement de sa capacité à reconstruire publiquement sa vie intime et à l'offrir sur un marché comme marchandise échangeable ».²

La même injonction de visibilité concerne toute chose. Pour s'ancrer dans le flux du visible, demeurer lisible, toute image doit se conformer néanmoins aux formats, codes, attentes - dont à l'attente de créer des surprises prévisibles. Serait-il donc possible de préserver son autonomie au sein de cette civilisation de l'image ? Est-il possible d'accéder à la visibilité, mais à ses propres termes ? Déjouer les rouages des régimes de représentation ? Construire des

représentations inédites, sans les figer dans de nouveaux stéréotypes ? S'engager dans une pratique artistique, c'est déjà prendre position à la pointe de ces questionnements.

De l'invisibilité, la Caraïbe possède une longue expérience. La traite esclavagiste et l'économie de la plantation ont été constituées du refus le plus total du droit à la visibilité. Le vécu de la révolution et de l'indépendance Haïtienne, longtemps consciemment ignorées de part le monde, a été également celui du déni de reconnaissance à travers un regard extérieur. « Il n'y a rien à voir. » Les oppressions et les exclusions d'aujourd'hui s'accompagnent de leur propre lot d'invisibilités. Le refus de voir, bien ancré, perdure. Voir serait devoir faire face à des questions compliquées et choix angoissants.

Les artistes exposés ici mettent en évidence ce qui a été poussé hors cadre. Ils attirent l'œil du spectateur vers les angles morts des regards dominants ; jettent la lumière sur ce qui a été obscurci par des lectures routinières. Ils nous font voir ce qui nous restait invisible, même lorsque nos yeux étaient rivés dessus. Montrer la douleur, certes, n'est pas la guérir - c'est toutefois peut-être un premier pas vers un changement possible, vers une justice du futur.

Il y a aussi des choses qu'on ne saurait pas voir. Le regard s'écarte, l'image se brouille. L'œuvre d'art devient le lieu où l'absence peut se localiser. Ce qui ne nous est pas donné à voir, absent en surface, nous imprègne d'une autre manière. Sonder l'insuffisance de l'image, ses limitations, failles, trahisons, c'est peut-être aussi inciter à chercher au-delà. Rappeler que voir n'égal pas toujours comprendre.

Sur l'autre versant des régimes de visibilité, toujours ambivalents, il existe également une longue histoire de l'invisibilité comme outil de résistance.

Le contrôle totalitaire passe tout autant par le droit de regard absolu que par le refus de voir. Face au regard imposé, la résistance s'emparait de ce subterfuge ultime que peut devenir l'invisibilité ostentatoire. La capacité de cacher en pleine vue ce qui était jugé subversif, ce qui donc était interdit, signifiait un pouvoir en soi, un don spectaculaire. Voir à travers le masque devenait un privilège. C'est ainsi, par exemple, que les « mistè » s'abritaient dans les images de saints de l'Église.

L'indépendance haïtienne elle-même retrace symboliquement ses racines dans l'invisibilité de la nuit qu'éclaire la lumière, sans cesse en mouvement, du feu du Bois Caïman. L'invisibilité protège, mais il faut la quitter pour accéder à la souveraineté. Le pouvoir se situe ainsi dans l'oscillation constante entre ce que l'on choisit de cacher à la vue de l'autre et ce que on l'oblige à voir.

Un autre enjeu encore se dessine à l'horizon, à l'époque de la civilisation du tout visible. C'est de protéger ce que Édouard Glissant défendait sous le terme des « opacités ». Il s'agit de respecter ces points où la lumière se réfracte, où notre lecture trébuche sur des différences non traduisibles, non réductibles, non solubles. Préserver ces opacités est un moyen de rendre hommage à la complexité du monde.

« Il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrices –

écrivait Glissant. - C'est pourquoi je réclame pour tous le droit à l'opacité. Il ne m'est plus nécessaire de « comprendre » l'autre, c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui. Le droit à l'opacité serait aujourd'hui le signe le plus évident de la non-barbarie³.

Olga Stanisławska est une essayiste polonaise (*Gazeta Wyborcza, Tygodnik Powszechny, Widok, La Vie des idées...*). Son livre *Rond-Point de Gaulle (Rondo de Gaulle'a, 2001)* associe reportage politique, essai et récit de voyage pour relater une lente traversée de l'Afrique entre Casablanca et Kinshasa. L'ouvrage, récompensé par le Prix Littéraire de la Fondation Kościelski, aborde également le lourd fardeau des représentations occidentales du continent africain. De 1999 à 2002 Olga Stanisławska a enquêté sur les diverses identités en Europe et au Proche-Orient. Elle a coréalisé un film documentaire sur les musulmans en France pour la télévision polonaise. Elle a été également commissaire d'expositions et publie des articles critiques et des essais. Elle vit à Paris depuis 2001.

1 « The Gift of Invisibility », « The Spectator », 9 avril 1920 ; The Spectator Archive, <http://archive.spectator.co.uk/article/10th-april-1920/8/the-gift-of-invisibility>; accès 11 mai 2017.

2 Achille Mbembe, « Critique de la raison nègre », Paris, La Découverte, 2013 ; p.14.

3 Édouard Glissant, « L'Introduction à une poétique du divers », Paris, Gallimard, 1996, p. 71-72.

On invisibility

By Olga Stanisławska

On 9 April 1920 – therefore nearly a hundred years ago – an article appeared in the British newspaper “The Spectator”, discussing a certain paradox. The old fairy tales reflected the desire to become invisible through potions or magic incantations (Shakespeare mentioned the use of fern seeds). However, noted the author - whose identity remains unknown - modern times have reversed this fantasy. Today, the good fairy would give the new-born “the secret of self-promotion”. Potions would no longer serve to make us invisible, but visible in an ostentatious way.¹

Since that time, we have rushed full steam ahead into the civilisation of the image. And with it, into a place where the philosopher Achille Mbembe finds new relationships between fact and fiction. The new man is imprisoned in his desire: “For his enjoyment, he depends almost entirely on his ability to publicly reconstruct his private life and offer it on a market as an exchangeable commodity.”²

The same obligation of visibility applies to everything. To be anchored in the flow of the visible, to remain legible, any image must nevertheless conform to formats, codes, expectations - which include the expectation of creating predictable surprises. Would it then be possible to preserve one’s autonomy within this civilisation of the image? Is it possible to access visibility, but on one’s own terms? To thwart the workings of the representation regimes? To construct new representations without fixing them in new stereotypes? To engage in an artistic practice is already to take a position at the forefront of these questions.

When it comes to invisibility, the Caribbean has a great deal of experience. The slave trade and the plantation economy were built on a total rejection of the right to visibility. The experience of the revolution and Haitian independence, for a long time consciously ignored around the world, was also that of the denial of recognition by an external gaze. “There’s nothing to see here.” Today’s oppressions and exclusions are accompanied by their own share of invisibilities. The refusal to see, firmly anchored, persists. Seeing would mean being faced with complicated questions and worrying choices.

The artists exhibited here highlight what has been pushed out of the frame. They attract the eye of the spectator towards the blind corners of the dominant gazes; shed light on what has been obscured by routine readings. They show us what was still invisible to us, even when our eyes were fixed upon it. Showing pain, of course, is not curing it - it is, however, perhaps a first step towards possible change, towards justice in the future.

There are also things we cannot see. The gaze moves away, the image becomes blurred. The work of art becomes the place where absence can be localised. What is not given to us to see, what is absent on the surface, reaches us in another way. To probe the insufficiency of the image, its limitations, faults, betrayals, is perhaps also an incentive to seek beyond it. To recall that seeing does not always equal understanding.

On the other side of the visibility regimes, always ambivalent, there is also a long history of invisibility as a tool of resistance.

Totalitarian control works as much through the absolute right to look as it does through the refusal to see. Faced with the imposed gaze, the resistance

seized upon the ultimate subterfuge that conspicuous invisibility can become. The ability to hide in plain sight things that were considered subversive and therefore forbidden meant power in itself, a spectacular gift. Seeing through the mask became a privilege. Thus, for example, the “mistè” were sheltered in the images of the Church’s saints.

Haitian independence itself is symbolically rooted in the invisibility of the night that was illuminated by the light of the constantly moving fire in the Bois Caiman. Invisibility protects, but it must be abandoned in order to gain access to sovereignty. Power is thus situated in the constant oscillation between what one chooses to conceal from the sight of the other and what one forces them to see.

Yet another challenge is emerging on the horizon, in the time of the all-visible civilisation. The aim is to protect what Edouard Glissant defended under the term of “opacities”. It is a matter of respecting those points where light refracts, where our reading stumbles over untranslatable, irreducible, insoluble differences. Preserving these opacities is a way to pay tribute to the complexity of the world.

“We must have the imaginary power to conceive of all cultures as simultaneously exercising an action of liberating unity and diversity,” wrote Glissant. “That is why I demand the right to opacity for all. It is no longer necessary for me to ‘understand’ the other, that is, to reduce them to the model of my own transparency, in order to live with this other or build with them. The right to opacity would today be the most obvious sign of non-barbarism.”³

Olga Stanisławska is a Polish essayist (*Gazeta Wyborcza*, *Tygodnik Powszechny*, *Włók*, *La Vie des idées*, etc.). Her book *Rond-Point de Gaulle* (*Rondo de Gaulle’a*, 2001) combines political reportage, essay and travelogue in order to recount a slow crossing of Africa between Casablanca and Kinshasa. The book, which won the Kościelski Foundation Literary Award, also addresses the heavy burden of Western representations of the African continent. From 1999 to 2002, Olga Stanisławska investigated the diverse identities in Europe and the Near-East. She co-directed a documentary about Muslims in France for Polish television. She has also curated exhibitions and publishes critical articles and essays. She has lived in Paris since 2001.

1 “The Gift of Invisibility”, “The Spectator”, 9 April 1920; The Spectator Archive, <http://archive.spectator.co.uk/article/10th-april-1920/8/the-gift-of-invisibility>; access on 11 May 2017.

2 Achille Mbembe, “Critique de la raison nègre”, Paris, La Découverte, 2013; p.14.

3 Edouard Glissant, “L’Introduction à une poétique du divers”, Paris, Gallimard, 1996, p 71-72.

Mario Benjamin
Florine Demosthène
Maksaens Denis
Jean-Ulrick Désert
Édouard Duval-Carrié
Adler Guerrier
Sasha Huber
Manuel Mathieu
Ronald Mevs
Michelange Quay
Henry Roy





MAKSAENS DENIS

Né à Port-au-Prince, Maksaens Denis est plasticien, vidéaste et réalisateur. Diplômé de l'Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle (ESRA) à Paris, il travaille en free-lance durant une quinzaine d'années pour des sociétés de Post-Productions et pour la télévision française (Canal+, Arte, Mezzo...). C'est à partir de 2002 qu'il entame sa carrière de vidéaste plasticien qui le conduit à réaliser des résidences artistiques dans différents pays du monde et le conduit à participer à des expositions prestigieuses telles que *La Biennale del Sur*, Caracas, 2015, *Haiti, 2 siècles de création artistique* au Grand Palais, Paris, 2015, le *Forum AfricAmerica*, Haïti (de 2002 à 2015), *Video Projects*, exposition solo, Galerie Le Manège, Dakar, 2011, *Haïti Royaume de ce Monde*, Galerie Agnès B, Paris, 2011, *La Biennale de Venise* (2005, 2011). Pionnier du mouvement VJ depuis les années 90, Maksaens Denis a également réalisé de nombreuses performances vidéo en collaboration avec de nombreux artistes DJ, compositeurs, danseurs, poètes.

Born in Port-au-Prince, Maksaens Denis is a visual artist, video-maker and director. After graduating from the Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle (ESRA) in Paris, he worked freelance for about fifteen years, for post-production companies and for French television (Canal+, Arte, Mezzo, etc.). In 2002, he began his career as a video artist, which led him to go on artistic residencies in various countries around the world, and to take part in prestigious exhibitions such as *La Biennale del Sur*, Caracas, 2015, *Haiti, 2 siècles de création artistique* at Le Grand Palais, Paris, 2015, the *Forum AfricAmerica*, Haiti (from 2002 to 2015), *Video Projects*, solo show, Galerie Le Manège, Dakar, 2011, *Haïti Royaume de ce Monde*, Galerie Agnès B, Paris, 2011, and the Venice Biennale (2005, 2011). A pioneer of the VJ movement since the 90s, Maksaens Denis also created several video performances in collaboration with many DJ artists, composers, dancers and poets.

www.maksaens-denis.com



Adler Guerrier, *Untitled (Coq or more than an emblem)*, 2017
chromogenic print, 48,26 x 35,56 cm

ADLER GUERRIER

Né à Port-au-Prince, Adler Guerrier travaille plusieurs médias, notamment la sculpture, la photographie, les tirages et les travaux collaboratifs sur papier. La pratique de Guerrier étudie la mutabilité du texte et de l'image et la variabilité de la signification. Son travail explore le champ poétique et politique et les relations entre les deux. Guerrier observe la ville pour en faire de la fiction dans son travail. En 2014, Pérez Art Museum Miami présente une exposition de ses travaux, *Adler Guerrier: Formulation a Plot*. On le retrouve à la Whitney Biennial au Whitney Museum of American Art (NYC, 2008), au Freestyle au Studio Museum de Harlem (NYC) au Tate Liverpool (Angleterre), ou encore au 7^e Forum Transculturel d'Art Contemporain, à Port-au-Prince. Il a reçu un BFA de l'Université de Floride / New World School of the Arts. Adler Guerrier vit et travaille à Miami.



Untitled (ici les fleurs du jardin, Centre PEN), 2017
Chromogenic print, 48,26 x 35,56 cm

Born in Port-au-Prince, Adler Guerrier works in several media, including sculpture, photography, prints and collaborative works on paper. Guerrier's practice studies the mutability of text and image and the variability of meaning. His work explores the poetic and political field and the relations between the two. Guerrier observes the city to make fiction of it in his work. In 2014, Pérez Art Museum Miami presented an exhibition of his works, *Adler Guerrier: Formulating a Plot*. His work has been seen at the Whitney Biennial at the Whitney Museum of American Art (NYC, 2008), Freestyle at the Studio Museum in Harlem (NYC), Tate Liverpool (England), and the 7th Transcultural Forum of Contemporary Art in Port-au-Prince. He holds a BFA from the University of Florida/New World School of the Arts. Adler Guerrier lives and works in Miami.

<http://dig.thenextfewhours.com>



Untitled (ici les fleurs du jardin, Centre PEN), 2017
Chromogenic print, 48,26 x 35,56 cm



Untitled (affirmation held with), 2017
Chromogenic print, 48,26 x 35,56 cm

MANUEL MATHIEU

Né en Haïti, Manuel Mathieu porte le prénom du héros de *Gouverneurs de la rosée* (Jacques Roumain), un classique de la littérature haïtienne. En 2016, il obtient une maîtrise en Beaux-arts à Goldsmiths (University of London). Plus connu pour ses toiles, Manuel Mathieu est un artiste multidisciplinaire, notamment avec ses installations et son fameux *Spooky* (2013). En 2012, le MAI (Montréal arts interculturels) a publié une première monographie sur son travail résumant sa pratique picturale, *Abysses/Abysses*. Son travail a été présenté dans plusieurs musées et institutions comme le Musée des Amériques, le Musée de la civilisation à Québec, le Musée d'art contemporain de Montréal, Le Grand Palais à Paris et plus récemment à l'Institute of Contemporary Arts de Londres et au Tiwani Contemporary (2017). Manuel Mathieu vit et travaille au Canada.

Born in Haiti, Manuel Mathieu is named after the hero of *Masters of the Dew* (Jacques Roumain), a classic of Haitian literature. In 2016, he earned a Master's in Fine Art from Goldsmiths (University of London). Best known for his paintings, Manuel Mathieu is a multidisciplinary artist, also noted for his installations and his famous *Spooky* (2013). In 2012, MAI (Montréal arts interculturels) published a first monograph on his work summarising his pictorial practice, *Abysses/Abysses*. His work has been exhibited at several museums and institutions such as the Museum of the Americas, the Musée de la Civilisation in Québec, the Musée d'art contemporain de Montréal, the Grand Palais in Paris and more recently the Institute of Contemporary Arts in London and the Tiwani Contemporary (2017). Manuel Mathieu lives and works in Canada.

www.manuelmathieu.com



Manuel Mathieu, *Papa Doc*, broderie sur tissu en coton, 43 x 39 x 4 cm, 2017



Kandida, diaporama photos, 2017



MARIO BENJAMIN

Né en Haïti, Mario Benjamin est l'un des artistes phares de l'art contemporain haïtien. Dessinateur prodige, il s'est initié à la peinture à l'âge de 14 ans. Six ans plus tard, lors de sa toute première exposition, toutes ses toiles ont été vendues. Son imaginaire d'alors était constitué essentiellement de portraits hyperréalistes, privilégiant par la suite les gros plans de visages et de regards. Peu après, il fait un virage, en déconstruisant la symétrie et l'harmonie de ses toiles, mû par l'exigence de trouver son propre langage. Grâce à des invitations à exposer dans des structures nationales ou internationales en Haïti, aux États-Unis et en Europe qui lui en donnent les moyens, tout en poursuivant sa carrière de peintre, il crée des installations qui incluent vidéo, photographies et sons faisant écho à ces différents lieux. Artiste rebelle et exigeant, il se place aux antipodes des stéréotypes qui pèsent sur l'« art haïtien ». Mario Benjamin vit et travaille en Haïti.

Born in Haiti, Mario Benjamin is one of the leading artists in contemporary Haitian art. A drawing prodigy, he began painting at the age of 14. Six years later, at his very first exhibition, all his paintings were sold. His imaginary world at that time consisted mainly of hyperrealist portraits, but he later preferred close-ups of faces and gazes. Shortly afterwards, he pursued a new direction, deconstructing the symmetry and harmony of his canvases, driven by the need to find his own language. Thanks to invitations to exhibit at national or international institutions in Haiti, the United States and Europe, which have given him the means to do so, he continues his career as a painter while creating installations that include video, photographs and sounds echoing these different places. A rebellious and demanding artist, he is the very antithesis of the stereotypes that weigh on "Haitian art". Mario Benjamin lives and works in Haiti.

<http://www.mariobenzamin.net>



21 5 2006



The passion, installation photographique, 240 x 575 cm, 2006

JEAN-ULRICK DÉSERT

Né à Port-au-Prince, Jean-Ulrick Désert est diplômé en architecture du Cooper Union et de la Columbia University à New York. L'art de Jean-Ulrick Désert s'étend sur plusieurs média et méthodes. Son œuvre conceptuelle engage les pratiques sociales et culturelles, réalisée sous diverses formes : panneaux « billboard », performances, tableaux, sculptures en situ dans l'espace public, vidéos et objets. Connu pour son « *Negerhosen2000* » et pour son « *Projet Burqa* » (2002), Désert associe souvent les iconographies culturelles et la métaphore historique pour perturber, modifier et déplacer les signifiants présumés du public. Il explique sa démarche artistique comme la visualisation de « l'invisibilité ostentatoire » dont l'exposition s'inspire. Depuis les années 1990, Désert expose son œuvre en Europe, aux États-Unis et dans la Caraïbe (Brooklyn Museum, Le Grand Palais à Paris, NGBK à Berlin, dans des galeries et dans l'espace public à la Havane, en Martinique, Amsterdam, Bruxelles etc. Conférencier et également enseignant, Désert est invité dans des universités telles que Princeton, Yale, Columbia, Humboldt, ESBA Paris et enseigne à la Trans Art Institute (New York). Depuis 2002, il vit et travaille à Berlin.

Born in Port-au-Prince, Jean-Ulrick Désert holds a degree in architecture from the Cooper Union and Columbia University in New York. The art of Jean-Ulrick Désert extends over several media and methods. His conceptual work engages social and cultural practices, and takes various forms: billboard signs, performances, paintings, sculptures in situ in the public space, videos and objects. Known for his "*Negerhosen2000*" and for his "*Projet Burqa*" (2002), Désert often combines cultural iconographies and historical metaphor to disrupt, modify and displace the presupposed signifiers of the audience. He explains his artistic approach as the visualisation of the "ostentatious invisibility" that inspires the exhibition. Since the 1990s, Désert has exhibited his work in Europe, the United States and the Caribbean (Brooklyn Museum, the Grand Palais in Paris, NGBK in Berlin, galleries and public spaces in Havana, Martinique, Amsterdam, Brussels etc.) As a lecturer and also a teacher, Désert has been invited to universities such as Princeton, Yale, Columbia, Humboldt and ESBA Paris, and teaches at the Trans Art Institute in New York. He has lived and worked in Berlin since 2002.



Remedes, 29 min, 2016

SASHA HUBER & PETRI SAARIKKO

Née à Zurich, Sasha Huber est une artiste plasticienne qui utilise différents médias tels que la vidéo, la photographie, le dessin, l'intervention et l'agrafage. D'origine haïtienne, le point de départ de son travail est un examen de ses racines et de la façon dont cela affecte le processus de construction de son identité personnelle et artistique. Le voyage a commencé comme une réaction contre l'injustice historique du colonialisme. Son travail a été sélectionné dans plusieurs expositions et espaces notamment le CCA - Centre d'Art Contemporain - Tbilissi (Mars 2013), la Fondation Hasselblad, Project Space, Göteborg (2012) ; Centre Retretti Art, la Finlande (2012) ; Kunsthalle Helsinki, Studio (2010), le Musée d'art contemporain Kiasma, Helsinki (2010) et Riga Art Space, la Lettonie (2009). Elle a édité *Rentyhorn* (2010). Avec son compagnon Petri Saarikko, Finlandais,

ils forment un duo en arts visuels. Depuis 2000, ils travaillent et présentent leurs œuvres ensemble et individuellement dans des musées, des espaces artistiques indépendants et dans le cadre de résidences. Ils ont inauguré un espace artistique indépendant, Kallio Kunsthalle, d'abord à Helsinki en 2011 puis à Wellington, en Nouvelle-Zélande, en 2016. Sous la direction de Saarikko, Kallio Kunsthalle a initié plus de quarante expositions avec des artistes venus de partout dans le monde. Sasha Huber et Petri Saarikko vivent et travaillent à Helsinki, en Finlande.



Perejil, 19 min, 2016

Born in Zurich, Sasha Huber is a visual artist who uses different media such as video, photography, drawing, intervention and stapling. Of Haitian origin, the starting point of her work is an examination of her roots and how they affect the process of building her personal and artistic identity. The journey began as a reaction against the historical injustice of colonialism. Her work has been selected for several exhibitions and spaces, in particular the CCA - Centre for Contemporary Art - Tbilisi (March 2013), the Hasselblad Foundation, Project Space, Gothenburg (2012); the Retretti Art Centre, Finland (2012); Kunsthalle Helsinki, Studio (2010); Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki (2010) and Riga Art Space, Latvia (2009). She edited *Rentyhorn* (2010) and has formed a visual art duo with her Finnish partner, Petri Saarikko. Since 2000,

they have been working and exhibiting their work together and individually at museums, independent art spaces and residencies. They opened an independent art space, Kallio Kunsthalle, first in Helsinki in 2011 and then in Wellington, New Zealand in 2016. Under Saarikko's management, Kallio Kunsthalle has put on more than forty exhibitions with artists from all over the world. Sasha Huber and Petri Saarikko live and work in Helsinki, Finland.

www.sashahuber.com



HENRY ROY

Né à Port-au-Prince, Henry Roy débute sa carrière comme photojournaliste. Il émigre en France avec sa famille en 1966 pour des raisons politiques. En 1998, Elein Fleiss, alors cofondatrice de Purple Magazine, repère son travail. Cette rencontre marque le début d'une collaboration de plus de 10 ans. Henry Roy perçoit un lien étroit entre photographie et conscience. Produit de fragments visuels extraits de sa vie, son univers nous est donné à voir tantôt sous la forme d'un livre ou une publication, tantôt mis en scène lors d'une performance ou d'une exposition. Empruntant les formes variées (portraits, natures mortes, paysages ou reportage), tout en s'inspirant de cinéma et de littérature, Henry Roy observe la nature et l'évolution avec une attention passionnée. Son travail est publié à l'international dans des revues telles que ArtReview, French Vogue, Harper's Bazaar U.K, W Magazine, Dazed & Confused, Air France Magazine, Hobo et présenté lors d'expositions à Paris, Londres, Maastricht, Arnhem, Tokyo, Taipei, Hong Kong. Il a publié plusieurs livres personnels : « *Out of the blue* » en 2008, « *Spirit* » en 2009 et plus récemment, « *Superstition* » (2017). Henry Roy vit et travaille à Paris.

Born in Port-au-Prince, Henry Roy began his career as a photojournalist. He emigrated to France with his family in 1966 for political reasons. In 1998, Elein Fleiss, co-founder of Purple Magazine, spotted his work. This meeting marked the start of a collaboration lasting over 10 years. Henry Roy saw a close link between photography and conscience. The product of visual fragments drawn from his life, he sometimes shows us his world in the form of a book or publication, sometimes staged as a performance or in an exhibition. Borrowing from a variety of forms (portraits, still life, landscapes or reportage), while taking inspiration from film and literature, Henry Roy observes nature and evolution with passionate attention. His work has been published internationally in reviews such as ArtReview, French Vogue, Harper's Bazaar UK, W Magazine, Dazed & Confused, Air France Magazine and Hobo, and has featured in exhibitions in Paris, London, Maastricht, Arnhem, Tokyo, Taipei and Hong Kong. He has published several books of his personal work: "*Out of the Blue*" in 2008, "*Spirit*" in 2009 and more recently, "*Superstition*" (2017). Henry Roy lives and works in Paris.

<http://henryroy.blogspot.com>





Real Love, African style, N3
The burst series, encre, fusain et craie grasse
à l'huile sur toile, 2016

FLORINE DEMOSTHÈNE

Née aux États-Unis, Florine Demosthène a obtenu un BFA au Parsons New School for Design et un MFA au Hunter College aux États-Unis. Son travail, principalement constitué de peintures et dessins, explore principalement le corps féminin noir et les notions stéréotypées qui lui sont attribuées. Elle montre la subtilité des constructions raciales et la façon dont ceux qui les reçoivent finissent par trouver confortables des images dérogatoires. Récipiendaire d'une subvention de la Fondation Joan Mitchell en 2011, son travail a été présenté dans plusieurs expositions collectives et individuelles aux États-Unis, aux Caraïbes, au Royaume-Uni, en Slovaquie, en Allemagne et en Afrique. Florine Demosthène vit et travaille entre New York, Accra et Johannesburg.

Born in the USA, Florine Demosthène earned a BFA at Parsons New School for Design and an MFA at Hunter College in the USA. Her work, mainly made up of paintings and drawings, explores mainly the black female body and the stereotyped notions attributed to it. She shows the subtlety of racial constructions and how those who receive them end up becoming comfortable with derogatory images. She received a grant from the Joan Mitchell Foundation in 2011 and had her work exhibited at several group and solo shows in the USA, the Caribbean, the United Kingdom, Slovakia, Germany and Africa. Florine Demosthène lives and works in New York, Accra and Johannesburg.

<http://florinedemosthene.com/home.html>

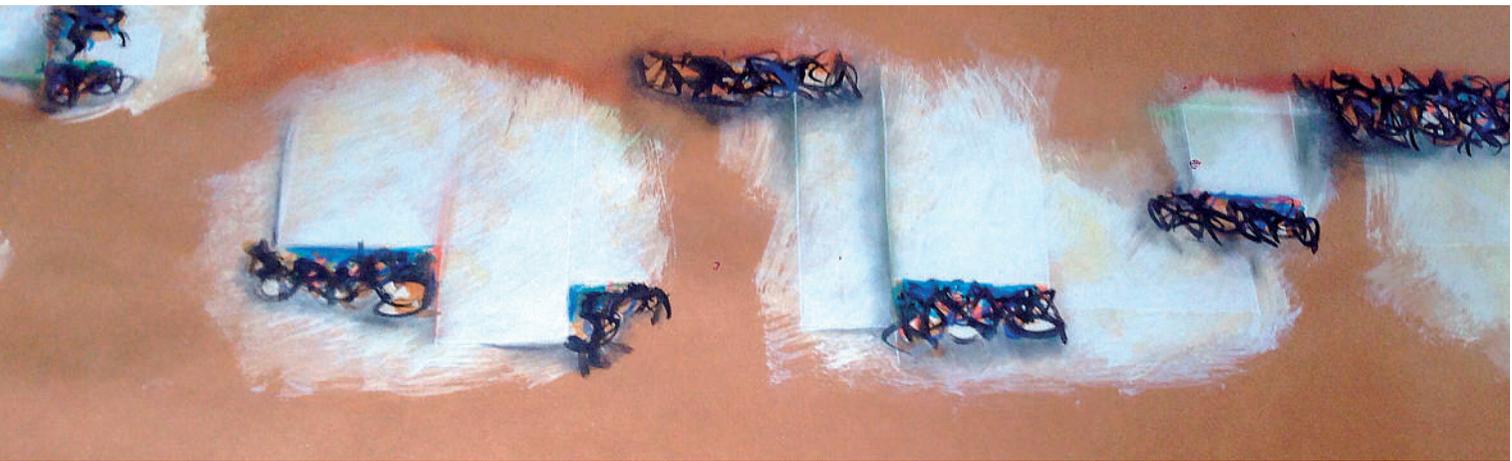


ÉDOUARD DUVAL-CARRIÉ

Né à Port-au-Prince, Édouard Duval-Carrié étudie à l'Université de Loyola à Montréal, avant de faire un bref passage à l'ÉNSBA de Paris, ville où il a vécu par la suite. Ses tableaux, peintures acryliques, installations, sculptures en résine, oeuvres sur papier associent fables africaines, mythologie classique d'Haïti et événements mondiaux contemporains. Artiste prolifique, son atelier jouxtant le Little Haitian Cultural Center, est un cabinet de curiosités au cœur d'actions culturelles à destination de la communauté haïtienne. Depuis sa première exposition en 1978 au Centre d'art de Port-au-Prince, son travail a été présenté en Europe, en Afrique, en Amérique latine, aux États-Unis. Duval-Carrié a participé à de nombreuses expositions et mené des opérations d'envergure en tant que commissaire d'exposition telle que « *Global Caribbean I, II, III* ». Il a également participé à plusieurs expositions collectives à Venise, Pékin, São Paulo, à la Havane pour la Biennale, avec l'exposition « *Haïti Royaume de ce monde* », Biennale de Venise (2011). Édouard Duval-Carrié vit et travaille à Miami.

Born in Port-au-Prince, Édouard Duval-Carrié studied at Loyola University in Montréal before a brief period spent at the ÉNSBA in Paris, the city where he would later live. His paintings on canvas, acrylic paintings, installations, resin sculptures and works on paper combine African fables, classical Haitian mythology and contemporary world events. A prolific artist, his studio adjoining the Little Haitian Cultural Center is a cabinet of curiosities at the centre of cultural actions intended for the Haitian community. Since his first exhibition in 1978 at the Centre d'art in Port-au-Prince, his work has been displayed in Europe, Africa, Latin America and the USA. Duval-Carrié has taken part in many exhibitions and directed some major operations as a curator, such as "Global Caribbean I, II, III". He has also taken part in several group shows in Beijing, São Paulo, Havana for the Biennale, with the « *Haïti Royaume de ce monde* » exhibition, Venice Biennale (2011). Édouard Duval-Carrié lives and works in Miami.

www.edouard-duval-carrie.com



RONALD MEVS

Né à Port-au-Prince, Ronald Mevs est à la fois peintre, sculpteur, graveur et créateur de mobilier contemporain. Après une riche expérience artistique aux États-Unis où il étudie les arts graphiques et le dessin publicitaire, il revient en Haïti en 1971. Vingt ans plus tard, forcé de s'exiler à Montréal, il va s'imprégner de la culture amérindienne et de la philosophie de la communauté Mohawks. Un partage artistique et spirituel est à la source de la polyvalence artistique de Ronald Mevs qui va lui permettre de rajeunir le langage plastique haïtien. Créateur polyvalent, il cultive des relations intimes entre artisanat populaire (travail du métal, du bois, du papier et de la toile récupérée ainsi que de la pierre) et l'esthétique afro-amérindienne. Mevs décrit l'évolution de la culture haïtienne comme du syncrétisme, un amalgame d'influences indiennes, africaines et américaines. Son travail est présenté lors de plusieurs expositions internationales en Amérique du Nord, en Europe et dans la Caraïbe (Porteurs de Lumière, l'Arsenal, Montréal, 2016 ; Haïti, deux siècles de création artistique, Le Grand Palais, Paris 2015 ; Vaudou, Abbaye de Doualas, France, 2004 ; Haïti : Anges et Démons, Musée de la Halle Saint-Pierre, Paris, 2000) ou fait l'objet de publications notamment, *Ronald Mevs : mutations* [Éditions Notari, collection Grand art, Genève 2015]. Ronald Mevs vit et travaille en Haïti.

Born in Port-au-Prince, Ronald Mevs is a painter, sculptor, engraver and creator of contemporary furniture. After extensive artistic experience in the USA, where he studied graphic arts and advertising drawing, he returned to Haiti in 1971. Twenty years later, forced to go into exile in Montréal, he became immersed in Native American culture and the philosophy of the Mohawk community. An artistic and spiritual sharing is at the root of Ronald Mevs' artistic versatility, which has allowed him to rejuvenate the Haitian visual language. A versatile creator, he cultivates intimate relationships between popular crafts (working with metal, wood, paper and salvaged canvas as well as stone) and Afro-Amerindian aesthetics. Mevs describes the evolution of Haitian culture as syncretism, an amalgam of Indian, African and American influences. His work has been displayed at several international exhibitions in North America, Europe and the Caribbean (Porteurs de Lumière, l'Arsenal, Montréal, 2016, Haïti, deux siècles de création artistique, the Grand Palais, Paris 2015; Vaudou, Abbaye de Doualas, France, 2004; Haïti : Anges et Démons, Musée de la Halle Saint-Pierre, Paris, 2000) and has also appeared in publications including Ronald Mevs : mutations [Éditions Notari, Grand art collection, Geneva 2015].. Ronald Mevs lives and works in Haiti.

MICHELANGE QUAY

Né aux États-Unis, Michelange Quay est d'origine haïtienne. En 1994, il obtient une Licence de Cinéma à l'Université de New-York, puis une Licence d'Anthropologie à l'Université de Miami. Trois ans après, il est diplômé en réalisation à la prestigieuse Tisch School of Arts, à l'Université de New York. En 2002 il réside à Paris, à la Cinéfondation du festival de Cannes il commence l'écriture d'un long métrage. En 2004, il réalise « *L'Évangile du cochon créole* », un court métrage de 18 minutes, qui a été présenté en version officielle au festival de Cannes la même année. En 2008 sort « *Mange Ceci est mon corps* ». Ses films ont été sélectionnés à plusieurs festivals internationaux : Prix du meilleur court métrage aux festivals de Locarno, Stockholm, Milan, Rio de Janeiro, Sao Polo, Turin et au festival Tokyo Con Can Film. En 2011, il est sélectionné pour l'exposition « *Haïti Royaume de ce monde* » qui présente un extrait de « *Mange ceci est mon corps* ». Michelange Quay vit à Paris depuis quelques années.

Michelange Quay was born in the USA, of Haitian origin. In 1994, he earned a Bachelor's Degree in Film at New York University, then a Bachelor's Degree in Anthropology at Miami University. Three years later, he was awarded a filmmaking degree at the prestigious Tisch School of Arts, at New York University. In 2002, he took up a residency in Paris, at the Cannes Film Festival Cinéfondation, he began work on a feature film. In 2004, he directed "The Gospel of the Creole Pig", a short film of 18 minutes, the official version of which was shown at the Cannes Film Festival in the same year. In 2008, he released "Eat, For This Is My Body". His films have been selected for several international festivals: the Best Short Film Award at the festivals of Locarno, Stockholm, Milan, Rio de Janeiro, São Paulo and Turin, and the Tokyo Con-Can Film festival. In 2011, he was selected for the "Haïti Royaume de ce monde" exhibition, featuring an extract from "Eat, For This Is My Body". Michelange Quay has lived in Paris for a few years now.



There's an ancient technique,
an ancient practice,
some call it suggestion,
some call it prayer,
some have called
it words of power,
and some call it hypnosis.

It has been practiced
by men and women
since time beyond memory,

and transmitted
down to men and women
through other men and women

in all our thoughts and words
and speech and listening

have been transmitted
down to men and women
through time beyond memory

right now as you listen to this,
words, thoughts, emotions,
sensations in your body right now,

are awakening the link,
strengthening that connection
and keeping the flame lit,

as already you go deeper,
into contact with the Ancestor

...



Il existe une méthode ancestrale,
une pratique ancestrale,
certains la nomment suggestion,
d'autres, prière,
certains évoquent
le pouvoir des mots,
et d'autres l'appellent hypnose.

Elle est pratiquée
par des hommes et des femmes
depuis des temps immémoriaux,

elle a été transmise
aux hommes et aux femmes
par d'autres hommes et femmes

à travers chacune de nos pensées,
chacun de nos mots,
nos discours et notre écoute

est transmise
aux hommes et aux femmes
depuis des temps immémoriaux

pendant que vous écoutez cela,
les mots, les pensées, les émotions,
les sensations que vous éprouvez,

réveillent le lien,
renforcent cette connexion
et entretiennent la flamme,

car déjà vous allez plus loin,
vous entrez en contact avec
l'Ancêtre

...



The Black Box, 2017
Pays France, Haïti
Durée : 15 minutes

GISCARD BOUCHOTTE est un commissaire d'exposition indépendant, critique et entrepreneur social. En 2011, il est le commissaire du Premier Pavillon de la République d'Haïti à la Biennale de Venise avec l'exposition « *Haïti Royaume de ce monde* » (France, Italie, USA, Martinique, Haïti). Parmi ses plus récents projets, *Périsféériques*, un projet curatorial itinérant qui explore les nouvelles pratiques artistiques et sociales dans les territoires péri-urbains (Bénin, Sénégal, Haïti) ou encore la *Nuit Blanche de Port-au-Prince* comme plaidoyer pour une implication des artistes dans les projets de ville. En 2012, il publie un essai pour l'exposition *Who More Sci-Fi Than Us ?* - qui se tient à la Kunsthall KadE d'Amersfoort en Hollande et la même année, un essai sur le thème « *Pouvoir, politique et idéologies* » pour la conférence sur les « *Biennales et les pratiques artistiques dans la Caraïbe* » organisée au Smithsonian Museum. Depuis 2013, il accompagne la jeune photographie haïtienne en initiant des ateliers et en présentant plusieurs expositions photographiques à l'international (« *Nos histoires* », Comores, Juin 2014, « *D'autres histoires que les nôtres* » aux Rencontres Photographiques de Guyane, Novembre 2014). En mai 2015, il est commissaire associé au *Festival Caribéen de l'Image* pour le Mémorial ACTe en Guadeloupe. Parallèlement, ses textes critiques sont publiés régulièrement dans plusieurs journaux. Giscard Bouchotte collabore avec de nombreuses institutions publiques et privées internationales dont Agnès B, l'Institut Français, le Musée du Quai Branly, la Revue Noire, Fokal, le Bureau Régional pour les pays de la Caraïbe de l'OIF. Depuis 2015, il travaille comme consultant en ingénierie culturelle et formateur.

Giscard Bouchotte is an independent exhibition curator, critic and social entrepreneur. In 2011, he curated the Haitian Republic's first Pavilion at the Venice Biennale with the exhibition entitled « *Haïti Royaume de ce monde* » (France, Italy, USA, Martinique and Haiti). His most recent projects include *Périsféériques*, a travelling curatorial project that explores new artistic and social practices in peri-urban territories (Benin, Senegal and Haiti) or the *Nuit Blanche de Port-au-Prince* as a plea for artists' involvement in urban projects. In 2012, he published an essay for the *Who More Sci-Fi Than Us?* exhibition at the Kunsthall KadE in Amersfoort, Holland, and in the same year, an essay on the theme "*Power, politics et ideologies*" for the conference on "*Biennials and Art Practices in the Caribbean*" held at the Smithsonian Museum. Since 2013, he has supported Haitian youth by running workshops and putting on several photography exhibitions abroad (« *Nos histoires* », Comoros, June 2014, « *D'autres histoires que les nôtres* » at the Rencontres Photographiques de Guyane, Guiana, November 2014). In May 2015, he was associate curator at the *Festival Caribéen de l'Image* for the Mémorial ACTe in Guadeloupe. Alongside this, his critical texts are regularly published in several journals. Giscard Bouchotte collaborates with many public and private international institutions including Agnès B, the Institut Français, the Quai Branly Museum, La Revue Noire, Fokal, and the OIF's Regional Bureau for the Countries of the Caribbean. Since 2015, he has been working as a cultural engineering consultant and a trainer.



Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies. Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle.