Cycle «Matters of Concern | Matières à panser»

LA VERRIÈRE

MUSANUIT

Minia Biabiany

N°23 Français / English

Le Journal de La Verrière / Fondation d'entreprise Hermès

Minia Biabiany, *Leyendo plantas*, 2015, technique mixte.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Leyendo plantas*, 2015, mixed media.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Éditorial

Annick de Chaunac
Directrice de la Fondation d'entreprise Hermès

Invitée à La Verrière par Guillaume Désanges dans le cadre du cycle « Matters of Concern | Matières à panser », la plasticienne Minia Biabiany se réapproprie matériaux organiques et savoir-faire traditionnels pour évoquer le corps des femmes antillaises, irrémédiablement marqué par l'Histoire. Si le thème est préoccupant (*concern*), sa proposition formelle y répond avec une pudeur et un tact propices pour *panser*. Cette approche poétique nous engage à envisager ces questions prégnantes de manière inédite.

Née en 1988 en Guadeloupe, Minia Biabiany vit et travaille entre le Mexique et sa région natale. Sa culture est placée sous le signe de la créolisation avec une identité caribéenne, des influences françaises, un environnement mexicain, une proximité géographique avec les États-Unis et des pratiques liées à des traditions africaines. L'artiste transcende cette culture plurielle pour faire œuvre. Consciente des multiples situations de domination auxquelles elle peut être confrontée, elle choisit, sans naïveté, de déplacer son discours en empruntant la voie de la poésie. Elle crée des formes, elle compose un univers, elle ouvre des brèches. L'une de ses vidéos s'intitule *A change of perspective is a change of temporality* – changer de perspective nous conduit à changer de temporalité : voilà de quoi aborder le monde d'un regard neuf.

À travers l'exposition « Musa Nuit » de Minia Biabiany, la Fondation d'entreprise Hermès participe au débat contemporain en offrant une réponse formelle singulière, qui invite à approfondir la réflexion. En se faisant le porte-voix d'une jeune plasticienne encore peu vue en Europe, La Verrière s'affirme une nouvelle fois comme une plateforme pour les artistes, et un lieu de découverte pour les visiteurs, tandis que la Fondation poursuit l'une de ses missions : accompagner les talents émergents pour leur permettre de rencontrer leur public.

Nous nous réjouissons enfin que cette mise en exergue du travail de Minia Biabiany intervienne de manière concomitante avec une autre exposition personnelle que lui consacre le MAGASIN des horizons à Grenoble. Dans un contexte social complexe, nous sommes reconnaissants à Guillaume Désanges de nous permettre de porter la parole de cette artiste au cœur de notre société et de mettre en lumière des façons alternatives de penser et panser par les formes.

À toutes et à tous, une très bonne visite !

Foreword

Annick de Chaunac
Director, Fondation d'entreprise Hermès

Minia Biabiany is the latest artist invited by curator Guillaume Désanges to exhibit at La Verrière, in the series "Matters of Concern | Matières à panser". Biabiany reappropriates organic materials and traditional skills to evoke Caribbean women's bodies as witnesses to the march of History. The subject is unquestionably a "matter of concern", as post-colonial debate continues over paths to healing ("*panser*"). Here, it prompts a formal response of exceptional tact and delicacy. The artist's poetic approach invites us to look afresh at these vitally important issues.

Born on the island of Guadeloupe in the French West indies in 1988, Minia Biabiany balances her time between her Caribbean home and Mexico City. Her personal culture reflects her own diverse background – a mix of influences drawn from France, her Mexican surroundings, the geographical proximity of the United States, and practices linked to African traditions. Biabiany's work transcends this multicultural context. She is conscious of the multiple dominations and subjugations that have shaped her existence and makes a clear-sighted choice to situate her narrative firmly in the realm of poetry. She creates forms and worlds, forging new connections. In the words of the title of one of her videos: *A change of perspective is a change of temporality*. Truly, hers is a new way of looking at the world.

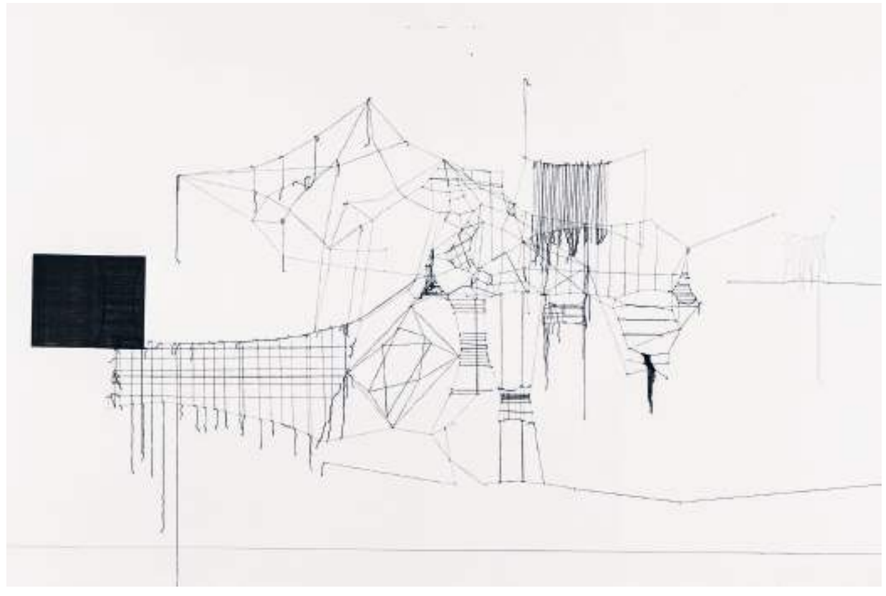
Through Minia Biabiany's exhibition "Musa Nuit", the Fondation d'entreprise Hermès contributes a unique and powerful, formal response to the contemporary debate – an invitation to further, and deeper reflection. La Verrière gives voice to a young artist as yet little-known in Europe, and once again confirms its role as a platform for practitioners in contemporary art, and a space of discovery for its visitors. In this it fulfils one of the Foundation's core missions: to accompany emerging creative talents and connect them with the wider public.

We are delighted to showcase Minia Biabiany's work simultaneously with her solo exhibition at the MAGASIN des Horizons in Grenoble, and we thank Guillaume Désanges for this opportunity to give voice to the work of an artist addressing complex issues at the heart of today's society. Minia Biabiany highlights other ways to think and to heal through the making of forms.

We wish everyone an enjoyable visit!

Minia Biabiany, exposition - L'île du dehors, L'Attrape-couleurs -, 2012, Lyon (France). Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, exhibition "L'île du dehors, L'Attrape-couleurs", 2012, Lyon (France). Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, vidéo couleur, 10 min.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, colour video, 10 min.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany



Minia Biabiany, *Constellation*, 2011, dessin in situ en fil, ENSBA Lyon (France).
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Constellation*, 2011, in situ fabric drawing, ENSBA Lyon (France).
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, *And so on*, 2016, photographie digitale.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *And so on*, 2016, digital photograph.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, exposition « (sex)intaxis », 2015, Cráter Invertido, Mexico.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, exhibition "(sex)intaxis", 2015, Cráter Invertido, Mexico.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Musa Nuit

Guillaume Désanges

Depuis le début des années 2010, Minia Biabiany développe un travail sculptural, graphique et filmique d'une grande subtilité, aussi parcimonieux dans ses formes que proliférant dans l'espace. La gamme hétéroclite des matériaux qu'elle convoque (coton, bois, plastique, tiges de métal, bambou, feuilles de bananiers, sel, craie, etc.) est toujours agencée avec une précision cristalline, comme autant d'indices déposés selon un principe narratif qui reste masqué. Pour autant, ce travail éthéré, suggéré plus qu'imposé, et dont l'élégance discrète transcende le caractère brut des matières, peut être qualifié de « chargé ». Il est hanté par des questionnements identitaires en lien avec l'histoire de la Guadeloupe et des Caraïbes, un territoire d'où l'artiste est originaire et d'où elle continue de travailler et de penser. Le poids de cet héritage géopolitique, marqué par l'assimilation française, le colonialisme et l'esclavage transatlantique, est ici transféré aux sons, aux matières, aux mots et aux gestes infimes. Ses œuvres magnétiques, plus sensuelles que discursives, plus poétiques qu'ouvertement politiques, reposent sur une mémoire des choses semblable à la mémoire de l'eau, c'est-à-dire un marquage indélébile mais transparent, une rémanence qui perce la surface des objets, et que l'on peut réactiver dans une visée cathartique.

C'est cette attention aux matières et cette foi en leur faculté réparatrice qui justifie l'invitation de Minia Biabiany au sein du cycle « Matters of Concern | Matières à panser ». Développé depuis 2019, celui-ci entend en effet, dans une approche écologique du commissariat d'exposition, rassembler des pratiques qui repensent les modes d'usage et de production de l'art par un retour à la matière, mais investie de préoccupations spirituelles, symboliques, sociales, thérapeutiques ou magiques. De fait, il y a tout cela dans l'art de Minia Biabiany : convoquer la nature pour évoquer la culture, ressusciter des savoir-faire oubliés pour figurer le présent, invoquer des fantômes pour instruire le réel, le tout dans une continuité énergétique entre minéraux, plantes, objets et humains.

En réponse à l'esprit de ce cycle, l'artiste a souhaité aborder la question de la sexualité, celle des femmes guadeloupéennes et caribéennes d'aujourd'hui, et la manière dont elle reste marquée de façon inconsciente par l'Histoire. Plutôt que par l'illustration ou la théorie, c'est à travers un parcours sensuel et métaphorique, pensé en cercles concentriques, que se fait cette approche. Des filets tressés, des sculptures sensuelles mêlant corps et territoire archipélique, des socles en vannerie, l'image d'une fleur de bananier (autrement appelée « musa ») que l'on déplie prennent, entre autres, place dans une sorte de laboratoire de sensations, qui propose une manière à la fois abstraite et physique de réactiver une mémoire refoulée. Une démarche poétique et curative dont l'audace consiste à agencer des signes vernaculaires pour précisément lutter contre l'exotisme et les déterminismes culturels.

Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, vidéo couleur, 10 min.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, colour video, 10 mn.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Si son inspiration puise à son ancrage vernaculaire, les formes qui en résultent le débordent largement, évoquant des sujets comme l'identité, le genre, la standardisation, les stéréotypes, les structures politiques ou les relations entre nature et culture. De la même manière qu'elle utilise le tissage et la vannerie traditionnels, sa pratique consiste à tresser les signes, les récits et les médiums pour créer une sorte d'œuvre d'art total, hybride, organique et mouvante. Un métissage esthétique (dessin, artisanat, vidéo) qui repose sur une forme renouvelée d'animisme. On sait comment la figure occidentale de la sorcière, érigée *a posteriori* comme précurseur du féminisme, représente au Moyen Âge celle qui connaît les vertus des plantes, maîtrise les savoirs de son temps et s'émancipe d'un ordre masculin dominateur par une autonomie économique, technique et scientifique. Dans une même logique émancipatrice, l'art de Minia Biabiany, dont les références à la magie émaillent les formes et l'écriture (qui s'apparente à l'incantation autant qu'à la poésie), relève d'une culture « polytechnique ». Un travail de mémoire qui n'est ni suranné, ni nostalgique, mais s'actualise à partir d'outils et de matières d'aujourd'hui.

Dans une mise en abyme de son intérêt pour les liens entre conscience et inconscience identitaires, les installations de Minia Biabiany, multisensorielles et pénétrables, sollicitent le corps du spectateur comme témoin mais aussi acteur de l'œuvre. Le cheminement y est souvent contraint et déterminé, jouant sur des dévoilements progressifs de l'espace, l'inaccessibilité des objets et les changements de perspectives. Plus qu'une prise en compte de la place du spectateur dans l'exposition, en réponse à une certaine critique moderniste (celle de Michael Fried[1]), cette mobilité du regard est directement en écho avec la notion de mémoire. Il y a des relations anciennes entre déplacement et savoir, entre circulation des corps dans l'espace et conscience : des Péripatéticiens, qui n'envisageaient la pratique philosophique qu'actualisée dans la marche, jusqu'à la méthode thérapeutique des « constellations familiales », qui a directement influencé le travail de l'artiste[2]. Minia Biabiany envisage l'exposition comme un rituel, c'est-à-dire une mise en relation empathique qui engage le spectateur, dont l'arpentage fonctionne un peu comme cet étrange « Art de la mémoire », enseigné à partir de l'Antiquité et décrit par Frances Yates dans son ouvrage éponyme[3]. Soit la construction d'un palais imaginaire dans lequel on cache les souvenirs comme on range des objets, et qu'il n'y a qu'à parcourir mentalement pour se les remémorer.

Si la question décoloniale est très présente depuis plus d'une décennie sur les scènes de l'art contemporain, comme elle l'est dans la pensée universitaire, c'est d'abord dans une volonté de donner une visibilité inédite à des faits ou des destins minorés par l'Histoire afin de penser le présent de manière critique et de le reconstruire. Il s'agit d'énoncer des non-dits, d'éclairer des point aveugles, de révéler des images refoulées qui ont des conséquences sur certaines structures politiques, sociales et psychiques contemporaines. Dans cette veine, et face à cette nécessité mémorielle que sa généalogie rend plus aiguë, la stratégie artistique de Minia Biabiany repose paradoxalement sur la préservation d'une forme d'invisibilité. Dans son travail, les récits se déposent de manière lacunaire sur les objets, restent cachés dans les plis des matières et des mots, se diffusent clandestinement comme des rumeurs. Dès lors, l'art de Minia Biabiany nous invite à envisager le colonialisme comme un fait historique qui est l'étalon d'un certain type de relations invisibles : l'hébergement d'éléments transmis qui habitent les corps et les affects. L'inconscient psychanalytique procède du même phénomène : des récits extérieurs qui colonisent nos propres récits et déterminent partiellement nos comportements et nos émotions. Chez Minia Biabiany, cette prise de conscience se fait sans effroi ni sidération, mais dans une volonté de réappropriation poétique et fictionnelle de ces matières enchevêtrées qui tissent nos identités.

1 Michael Fried, *La Place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne*, 1990, traduit de l'anglais (États-Unis) par Claire Brunet. Collection NRF Essais, Gallimard.
2 Voir l'entretien avec Minia Biabiany et Stéphanie Melyon-Reinette, page 16.
3 Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, 1975, traduit de l'anglais par Daniel Arasse. Collection Bibliothèque des Histoires, Gallimard.

Musa Nuit

Guillaume Désanges

Since the early 2010s, Minia Biabiany has developed a corpus of great subtlety, in sculpture, graphic work and film, characterised by its economy of form and its proliferation in space. Her eclectic palette of materials (cotton, wood, plastic, metal rods, bamboo, banana leaves, salt, chalk, and more) is orchestrated with crystalline precision, like a series of clues set down in response to a guiding narrative that is otherwise unseen. And yet this ethereal work – suggestive rather than directive, with a discreet elegance that transcends its (literally) raw materials – may be seen as "loaded", too. It is haunted by issues of identity connected to the history of Guadeloupe and the Caribbean as a whole (the artist's home region, where she continues to work and reflect). Here, the weight of this geopolitical legacy, marked by French cultural assimilation, colonialism and the transatlantic slave trade, is conveyed in the sounds, materials, words and infinitesimal gestures that constitute her practice. The magnetism of her work, more sensual than discursive, more poetic than overtly political, resides in a "memory of things" comparable to the memory of water: an indelible yet transparent mark, an afterglow that shines through the surface of objects and may be reactivated in the service of creative catharsis.

This close attention to raw materials, this faith in their restorative power, prompted our invitation to Minia Biabiany to participate in the exhibition series "Matters of Concern | Matières à panser" at La Verrière. Beginning in 2019, the series develops a curatorial ecology that gathers and presents practices that revisit the function and production of art through a renewed focus on its basic materials, invested with spiritual, symbolic, social, therapeutic or magical purpose. All of this is present in Biabiany's art: nature is harnessed for the representation of culture, forgotten skills are revived to depict the present, ghosts are invoked to inform the real world, and all in a dynamic continuum of the mineral and vegetable, things and people.

Responding to the spirit of the series, Biabiany addresses the sexuality of Guadeloupean and Caribbean women today, and the subconscious imprint of history. Her approach is not illustrative or theoretical, but sensual and metaphorical, proceeding in concentric circles. Woven nets, sensual sculptures that explore the terrain of the "body-as-archipelago", basketwork plinths, the image of an unfurling banana flower (a *musa*), are just some of the elements included in this sensory laboratory, conceived as an abstract and physical tool for the reactivation of memories long buried. A poetic, therapeutic practice whose audacity resides in its articulation of vernacular signs, precisely in order to fight cultural exoticism and determinism.

Biabiany's inspiration is anchored in her vernacular culture, but the resulting forms have a far wider reach, embracing identity and gender, standardisation, stereotyping, political structures and the nature/culture dichotomy. Her use of traditional weaving and basketwork techniques enacts a wider practice focused on the interweaving of signs, narratives and media to create a form of total art – hybrid, organic, constantly evolving. An aesthetic mix (drawing, craftwork, video) based on a kind of animism revisited. In the Western Middle Ages, witches – identified, with hindsight, as proto-feminist figures – were women who knew the medicinal properties of plants, mastered the learning of their day and emancipated themselves from the patriarchy through economic, technical and scientific self-determination. The same emancipatory logic applies to the "polytechnical" culture of Biabiany's art: references to magic abound in her forms and writing (a kind of incantatory poetry). Her work is commemorative yet contemporary, eschewing nostalgia and outdatedness through its use of modern tools and materials.

Biabiany's multisensory, immersive installations address the artist's own fascination with the connection between conscious and subconscious identity, and solicit the physical presence of the viewer as witness and actor in the making of the work. Often, the viewer's path through the work is confined and directive, playing on a sequence of spatial discoveries, the inaccessibility of objects and shifts of perspective.

Beyond the acknowledgment of the observer's place within the exhibition (a response to a particular modernist critique – that of Michael Fried[1]), this mobility of looking is a direct echo of the concept of memory. There is an ancient, primordial connection between movement and knowledge; between our human consciousness and the displacement of the body through space, from the Peripatetic school, for whom the practice of philosophy was enacted through walking, to the therapeutic method known as Family Constellations, a direct influence on Biabiany's work.[2] Minia Biabiany conceives of the exhibition as a ritual form, establishing a relationship of empathy that engages the viewer, whose itinerary functions rather like the curious "art of memory" taught from antiquity onwards, and described by Frances Yates in her work of the same name.[3] The technique involves the construction of an imaginary palace in which memories are stowed like objects, each in its place, to be recovered simply by retracing the mental route to their location.

Post-colonialism has been a significant force in contemporary art and academia for more than a decade, driven first and foremost by a determination to give unprecedented visibility to events and outcomes marginalised by history, so that we may critically rethink and reconstruct the present. The aim is to articulate things left unspoken, shine new light on the blind spots of history, and reveal long-submerged images with important consequences for specific political, social and psychological constructs in the contemporary world. In this context, Biabiany's art confronts the necessity of commemoration – made sharper still by her own heritage – while based, paradoxically, on the preservation of a form of invisibility. In her work, objects are overlaid with narratives that form a patina of absence, hidden in the folds of her materials and words, spreading like clandestine rumours. Through her art, Biabiany invites us to reconsider colonialism as a historical fact, and the standard for a particular type of invisible relationship: a place in which to house the things handed down to us and which inhabit our bodies and emotional affects. The psychoanalytical definition of the subconscious is a product of the same phenomenon: external narratives that colonise our own, inner narrative and partly determine our behaviour and emotions. For Minia Biabiany, this awareness comes without fear or shock, as a conscious work of poetic and fictional reappropriation of the tangled web of our identity.

1 Michael Fried, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, 1980, University of California Press.
2 See the conversation between Minia Biabiany and Stéphanie Melyon-Reinette, page 18.
3 Frances Yates, *The Art of Memory*, 1966, Routledge & Kegan Paul.

Minia Biabiany, *Doubout'* (détail), 2017, sculpture en coton.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Doubout'* (detail), 2017, cotton sculpture.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Image extraite de la vidéo de Minia Biabiany *flè a poyo, restauring the body*, 2015, 5,50 min.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Still from Minia Biabiany's video, *flè a poyo, restauring the body*, 2015, 5.50 min.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, exposition «(sex)intaxis», 2015, Cráter Invertido, Mexico.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, exhibition "(sex)intaxis", 2015, Cráter Invertido, Mexico.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, exposition « Spelling », 2016, SIGNAL, Malmö (Suède).
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, exhibition "Spelling", 2016, SIGNAL, Malmö (Sweden).
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, détail de l'installation *Murmuran que el cabello es la memoria*, 2017,
photographie digitale en noir et blanc. Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, detail of the installation *Murmuran que el cabello es la memoria*, 2017,
black-and-white digital photograph. Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Vue de l'installation *The unity is submarine* de Minia Biabiany, exposition « In the Belly of the Whale », 2016,
Witte de With, Rotterdam (Pays-Bas). Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Installation *The unity is submarine* by Minia Biabiany, exhibition "In the Belly of the Whale", 2016,
Witte de With, Rotterdam (Netherlands). Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Image extraite de la vidéo de Minia Biabiany, *Blue Spelling, a change of perspective is a change of temporality*, 2017, 2:22 min. Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Still from Minia Biabiany's video *Blue Spelling, a change of perspective is a change of temporality*, 2017, 2:22 min. Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, *jou wouvé, the beginning II*, 2017, vidéo couleur, 3,21 min.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *jou wouvé, the beginning II*, 2017, colour video, 3.21 min.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Vue de l'installation *The unity is submarine* de Minia Biabiany, exposition « In the Belly of the Whale» , 2016, Witte de With, Rotterdam (Pays-Bas). Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Installation *The unity is submarine* by Minia Biabiany, exhibition "In the Belly of the Whale", 2016, Witte de With, Rotterdam (Netherlands). Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, *Qui vivra verra, qui mourra saura*, 2019, technique mixte, production du CRAC Alsace. Courtesy de l'artiste © Aurélien Mole
Minia Biabiany, *Qui vivra verra, qui mourra saura*, 2019, mixed media, CRAC Alsace. Courtesy of the artist © Aurélien Mole

Énoncer, incarner, soigner

Entretien avec Minia Biabiany et Stéphanie Melyon-Reinette
Par Guillaume Désanges

Le cycle d'expositions « Matters of Concern | Matières à panser » entend mettre en lumière des relations à la matière, mais investies de préoccupations spirituelles, symboliques, sociales, thérapeutiques ou magiques comme une alternative critique aux modes dématérialisés de l'économie dominante. Il s'agit d'aborder des préoccupations écologiques de manière transversale, par de nouvelles attentions de l'art au vivant, aux objets et aux éléments, qui peuvent prendre des formes très variées, dans une indifférence au statut des pratiques entre art, artisanat, activisme et pratiques rituelles. J'ai invité Minia dans ce cycle précisément pour cette notion, importante pour moi, de ce que j'appelle matières « émancipatrices », qui ont à la fois des vertus fonctionnelles, libératrices et poétiques.

Guillaume Désanges : Minia, tu as proposé de faire cet entretien avec Stéphanie, qui est artiste, danseuse, chorégraphe et sociologue, avec laquelle tu partages des affinités intellectuelles et artistiques. Connaissant la manière dont vous fondez toutes les deux votre œuvre sur certains aspects de la culture guadeloupéenne, ma première question est la suivante : comment cette identité et cet enracinement local influencent-ils votre manière d'aborder l'art ?

Minia Biabiany : Nous avons étudié et voyagé ailleurs, mais nous vivons en Guadeloupe. Ce contexte particulier détermine nos recherches. En tant qu'artiste, il est important pour moi de me situer ici pour parler de notre histoire et de notre place de femme noire dans cette région du monde. Ce n'est pas une posture réductrice, mais plutôt une manière d'envisager la création à partir du constat qu'être afrodescendante aujourd'hui conditionne de manière variable beaucoup d'aspects de notre vie quotidienne, dont la sexualité, qui est le point de départ de mon projet pour La Verrière en réponse à l'énoncé du cycle « Matters of Concern | Matières à panser ». En effet, beaucoup de sujets importants sont encore tabous dans l'enseignement ou dans les médias locaux, et notamment les enjeux identitaires, les rapports entre les corps et l'Histoire. Il y a une série de traumatismes hérités du passé qui commencent tout juste à être discutés de manière plus large, moins timide, comme l'impact de l'esclavage sur la psychologie des populations. L'enjeu aujourd'hui n'est pas d'être dans la dénonciation, mais d'être dans une reconnaissance face à soi-même et de comprendre son identité à la fois comme une condition non figée et un sujet du travail artistique.

Stéphanie Melyon-Reinette : De mon côté également, mon identité guadeloupéenne est fondamentale dans ma pratique. Je suis guadeloupéenne, caribéenne, américaine (au sens continental) avant même d'être française, car nous avons une histoire commune même si les manifestations culturelles et les syncrétismes sont tous différents dans cette partie du monde. L'histoire de la Guadeloupe, notamment celle de l'esclavage, est encore récente. J'aime bien rappeler la relativité du temps : ma grand-mère, qui va avoir cent ans cette année, a vécu au temps de la colonie. Donc elle et cette histoire sont encore bien vivantes. Nous sommes aujourd'hui, comme beaucoup d'autres ailleurs, en pleine déconstruction de cette histoire. Par ailleurs, les réalités de la femme francocaribéenne en Guadeloupe possèdent leurs singularités par rapport à celles des femmes européennes, voire afropéennes, puisque ces mouvements s'inscrivent de manière racinaire dans un contexte continental et hexagonal. De la même manière, les corps des femmes indochinoises ou africaines ne portent pas les mêmes stéréotypes coloniaux que les femmes francocaribéennes, voyant par là même leurs vies impactées différemment par le regard de l'autre. Dès lors, ma question est « Où est-ce que je me situe dans ce spectre d'émancipation des femmes dans le monde ? », et cette question est indissociable d'une prise de conscience et d'enjeux culturels locaux.

G.D. : Comment ces problématiques se traduisent-elles dans votre art ?

M.B. : Dans l'exposition, j'utilise la fleur de bananier – *flè a poyo* en créole, *musa* en latin –, qui possède des propriétés curatives pour l'utérus, comme point de départ pour mettre en scène un rituel de guérison et de conscientisation d'un certain oubli du corps. Cet oubli provient d'un rejet de la sexualité et d'une forte culpabilisation induite par la religion chrétienne et des traumatismes de l'esclavage et du système de plantation, notamment les viols, le colorisme et les infanticides. Il était nécessaire pour moi d'amener ce prétexte de la fleur préparée à être consommée afin d'aborder la notion de soin. Je ne veux pas simplement dénoncer, mais plutôt interroger de manière métaphorique la façon de traiter ces questions de transmission inconsciente et de guérison. Dans l'exposition « Musa Nuit », des objets en bois ont pour rôle de ramener de la sensualité. Ces croisements entre l'Histoire, le territoire, le corps et la réalité d'aujourd'hui passent par ces sculptures, que je pense comme des formes médiatrices pour se réapproprier le corps désiré et désirant, un langage de la sexualité dans ce contexte. En réfléchissant aux déplacements du spectateur dans une exposition touchant à l'intime, au vulnérable, je me suis intéressée à la méthode thérapeutique des « constellations familiales ». C'est une méthode dans laquelle l'identification et la réparation des traumas du passé, hérités souvent des générations précédentes, se font à travers des positionnements et des mouvements au sein d'un groupe. Lors d'une session de soin, ces décisions parlent de manière inconsciente d'une histoire, d'une déconnexion, d'un tabou ou encore d'une émotion bloquée. Dans l'exposition, il y a une zone que l'on observe à travers des filets tendus, sans pouvoir accéder aux objets qui sont à l'intérieur. Dans ma pratique, le tressage amène la question des récits enchevêtrés, il s'agit de pouvoir mettre des mots et de nourrir un imaginaire dans lequel se raconter à une place paradoxale, à la fois libérée et agressive, et à la fois crainte et tue.

S.M.-R. : Dans mon travail de chorégraphe, j'aborde aussi ces questions en interrogeant nos mémoires corporelles et des lieux, y compris le *péyi* (pays) Guadeloupe. Dans mes performances, je travaille des approches poétiques variées, dont le conte ancré dans notre tradition de l'oralité. Et, en dehors du conte, la trame se développe, souvent, par des dynamiques ou des émotions plutôt que par une écriture théâtrale, narrative, polarisée. J'aime, par ailleurs, que mes œuvres soient multi-sensorielles, utilisant des matières à fort pouvoir olfactif comme la mélasse, le résidu noir de la canne à sucre, avec son odeur un peu alcoolisée ou le girofle. Le sucre est une des matières qui m'intéresse le plus en ce moment, car il est paradoxal : à la fois la raison d'être de l'esclavage et le centre de notre convivialité avec le ti punch (le rhum, le sucre, la canne) offert à celles et ceux que l'on reçoit chez soi. J'utilise aussi des objets qui ont une mémoire : de vieux objets trouvés, des objets rituels, des objets du quotidien, etc.

G.D. : Tu as aussi travaillé sur la notion de matrifocalité.

S.M.-R. : Oui, par exemple dans une chorégraphie qui s'appelle *Jirof* (Girofle). La matrifocalité est un schéma familial, hérité de l'esclavagisation, où la mère est centrale, originellement de manière subie, c'est-à-dire très différente du matriarcat en tant qu'autorité sociale qui s'oppose au patriarcat. La matrifocalité est liée au mythe de la femme « Potomitan », une expression créole qui désigne le poteau central ou le mur porteur de la maison. En somme, cette expression fait référence au « soutien familial », qui est au centre du foyer. À l'époque de la période esclavagiste, le père était souvent vendu dans d'autres plantations et les enfants étaient donc élevés uniquement par la mère. On le qualifie de mythe, mais pour moi, ce n'en est pas un. Au regard du nombre statistique de foyers matrifocaux recensés dans la société guadeloupéenne et des relations entre les sexes belligérants, c'est une réalité. La femme « Potomitan » est bien ce mur porteur de la maison autour duquel tout s'organise, et sur lequel on s'appuie dans l'espace privé. On voit aujourd'hui encore dans toute la Caraïbe des formes de polygamie qui en sont également l'héritage.

M.B. : En plus de la matrifocalité, des schèmes coloniaux perdurent. Ils ont été parfois répétés et transformés au fil des générations en une forme d'auto-érotisation. Les pratiques magiques et magico-religieuses ont une place importante dans la compréhension de ce qu'est être femmes. Elles nous renvoient de nouveau à cette construction des imaginaires.

S.M.-R. : Pour se faire « aimer », on va souvent observer des comportements déviants qui sont motivés par un désir de « *self-commodification* » : le fait de se considérer comme une « commodité » de plaisir, afin d'obtenir l'amour par exemple. C'est assez intéressant d'observer à la fois la question de la matrifocalité et la question des jeunes filles qui s'offrent, qui semblent opposées, mais sont peut-être issues d'une même généalogie historique.

G.D. : Vous produisez toutes les deux une analyse fine et critique de situations d'aujourd'hui, à savoir comment l'Histoire continue de marquer les corps de manière invisible. Mais face à ce constat, que peut concrètement faire l'art ? Quel peut être le rôle des formes, de la fiction, de la poésie face à des souffrances et des déterminismes très concrets ? J'ai noté cette phrase de l'écrivaine d'origine caribéenne Dionne Brand[1] qui dit qu'à travers son écriture poétique, « elle veut soigner la conscience abîmée et brutalisée des peuples opprimés[2] ».

M.B. : Dionne Brand parle de la possibilité d'une énonciation qui n'est pas seulement centrée sur le récit impérialiste. Elle réfléchit particulièrement à comment bannir le récit colonial et nourrir plutôt un processus de narration de nous-mêmes, à comment ne pas être uniquement dans cette posture anti-impérialiste. En ce moment, la pensée décoloniale est à la mode, et cela crée parfois des assignations à en parler dans des formes inadaptées parce que justement pas assez habitées. Pour moi, l'enjeu est de prendre la parole, mais aussi de prendre le temps de regarder ce qui est en jeu et pas simplement d'énoncer une intention décoloniale. Reconstruire un imaginaire est un moyen concret de soigner, de se réapproprier le récit.

S.M.-R. : Je crois fondamentalement que l'art abolit les frontières et permet de nouvelles formes de relation. Contrairement à une conversation intellectuelle qui peut vite être tendue, l'art permet de positionner celui ou celle qui regarde face à une histoire et de s'en saisir. Par exemple, dans ma performance *Kepone*, lorsque je traite en filigrane de l'esclavage, j'essaie d'en parler comme d'une expérience physique et émotionnelle de la fugitivité, de l'aliénation, de la traversée du corps noir. L'art permet d'ouvrir des débats, mais aussi d'exorciser sa propre histoire, sa propre mémoire, puisque nous sommes toutes et tous porteurs, en tant que Caribéens, de notre propre fil mémoriel, unités de la mémoire collective. Par la chorégraphie, il s'agit d'incarner (laisser traverser notre chair) et de performer les choses au lieu de les énoncer. Nous avons besoin que cette histoire traverse nos corps pour pouvoir la dépasser, car l'art est une expérience qui permet de déconstruire en soi-même. Mais ce faisant, l'art touche, il ne doit pas laisser indemne. Sinon, cela signifie que l'objectif n'est pas atteint.

Minia Biabiany, *Toi, Toi*, 2018, document de travail.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Toi, Toi*, 2018, documentation.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

G.D. : Par rapport à ton métier de sociologue, est-ce que tu considères l'art comme un élargissement, une prolongation de cette pratique, où est-ce radicalement autre chose ?

S.M.-R. : Je suis sociologue, artiste, chorégraphe, poétesse, opératrice culturelle, et je n'ai pas envie d'être enfermée dans une case. Les chorégraphes ont du mal avec ma pratique parce que je vais être dans une intellectualisation de mon propos, à l'inverse, les universitaires vont penser que je suis un peu trop artiste. Au départ, j'avais tendance à séparer les choses, mais il y a toujours des ponts. Je dirais que mon travail de recherche se matérialise sous différentes formes : un article, une communication dans un colloque, mais aussi à travers d'autres pratiques. La chorégraphie est l'une des façons possibles d'aborder certains sujets et de les amener à d'autres publics, à d'autres modes de conversation. C'est un élargissement de mon travail de recherche.

M.B. : Cette zone de rencontre entre différents langages théoriques et corporels n'oppose plus le savoir et le sensible entre eux. C'est un espace que j'investis plus spécifiquement dans le champ pédagogique par des ateliers et des temps de rencontre. Apprendre est un déplacement de la compréhension, c'est faire la rencontre de nouvelles perspectives sur quelque chose. Dans ce projet pédagogique qui s'appelle *Doukou*, je travaille à redéfinir la manière dont on reçoit une information ou un concept et donc à la manière dont on peut se l'approprier. Je m'intéresse particulièrement aux écrits situés dans le contexte caribéen. L'apprentissage à travers le ressenti, en laissant aussi sa place à l'émotion, permet de déterminer à nouveau ce que c'est que se lier à notre contexte, quel qu'il soit, pour interagir avec lui, pour le comprendre afin de pouvoir déterminer sa place au sein des dynamiques qui le traversent.

G.D. : J'ai toujours pensé que face à l'ineffable, qui arrive vite dans un processus de pensée, la poésie prenait à un certain point le relais d'un discours théorique devenu inopérant. La poésie est sans doute le moyen d'aborder l'innommable ou l'invisibilité historique. Il me semble que chez les penseurs caribéens particulièrement, on a considéré la poésie comme un vrai outil théorique. Cela déconstruit aussi des modes de domination d'une discipline sur l'autre.

M.B. : Le fait d'avoir deux langues vivantes, le créole et le français, donne une force singulière à la parole chez nous. L'oralité est vivante et pouvoir nommer est un vrai enjeu. Le français et le créole s'entrecroisent et sont parfois mis en opposition dans des volontés d'identification identitaire. Le fait d'énoncer permet de mettre en circulation. Pour moi, sur le plan énergétique c'est quelque part faire naître une réalité.

S.M.-R. : Totalement, il y a le langage de la poésie, du corps et de l'image. De plus en plus dans mes travaux théoriques, je passe par une approche visuelle dans laquelle j'implique mon travail chorégraphique. Le rapport est plus direct, plus parlant qu'un jargon que les gens n'ont pas l'habitude d'entendre. Cela permet de toucher des publics différents, de prendre le relais de l'analyse, à travers une expérience plus sensible. À travers le projet *Clit Révolution*, qui parle de la sexualité des femmes, j'ai développé une pratique « sociopoétique » qui permet l'analyse d'un fait sociétal par le biais de l'écriture cathartique.

1 Née en 1953 à Guayaguayare (République de Trinité-et-Tobago), Dionne Brand est une poète, romancière, essayiste et documentariste canadienne.

2 Russell J.A. Kilbourn & Eleanor Ty, *"Rhetorical Metatarsals": Bone Memory in Dionne Brand's Ossuaries* dans *The Memory Effect: The Remediation of Memory in Literature and Film*, 2013. Wilfrid Laurier University Press.

Biographie de Stéphanie Melyon-Reinette
Née en 1981 à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), Stéphanie Melyon-Reinette est enseignante et chercheuse. Elle s'intéresse à l'intégration de la population haïtienne afin de faire connaître son histoire et de limiter voire supprimer les comportements discriminatoires. Son premier ouvrage – qu'elle tire de sa thèse de doctorat – s'intitule *Haitiens à New York City–Entre Amérique noire et Amérique multiculturelle* (L'Harmattan, Coll. Minorités & Sociétés, 2009). Elle y traite de la question de l'intégration de la communauté haïtienne dans la ville de New York, en passant par les processus migratoires, les stratégies d'intégration mises en place par les protagonistes, entre une Amérique noire ségréguée et un courant dominant, et d'une génération à l'autre. Elle donne des conférences depuis qu'elle a obtenu son diplôme afin de désacraliser et démythifier certains aspects de la « culture » haïtienne et de lutter contre certains préjugés liés à l'ignorance.

Enunciate, Embody, Heal

Interview with Minia Biabiany and Stéphanie Melyon-Reinette by Guillaume Désanges

The exhibition series "Matters of Concern | Matières à panser" aims to shed light on our relationship with the material world, coloured by spiritual, symbolic, social, therapeutic or magical considerations, as a critical alternative to the dematerialisation of the dominant economic paradigm. The series seeks to address issues of ecology across the full range of artistic disciplines, through a new focus on "living" art, objects and physical elements in highly diverse forms, and making no distinction between art, artisanship, activism or ritual practice. I invited Minia to take part in the series precisely for her concept – so important to me – of what I call "emancipatory" materials. By which we mean materials that possess functional, liberating and poetic properties all at once.

Guillaume Désanges: Minia, you suggested this interview with Stéphanie, who is an artist, dancer, choreographer and sociologist, and with whom you share a close artistic and intellectual affinity. Given that you both base your work on specific aspects of Guadeloupean culture, my first question is this: how does this identity, this rootedness in a specific locality influence your approach to the making of art?

Minia Biabiany: We've both studied and worked elsewhere, but we live in Guadeloupe, and this very specific context guides what we do. As an artist, it's important for me to situate myself in this place in order to talk about our history and place as Black women in this part of the world. This is not a reductive stance, but a way of thinking about artistic creativity, based on the recognition that to be Afro-descendent today conditions aspects of everyday life in so many different ways – not least our sexuality, which is the starting point for my project at La Verrière, in response to the series title, "Matters of Concern | Matières à panser". It's true that so many important topics are still taboo in local education or media, especially questions of identity, and the relationship of our bodies to history. We are the heirs to a whole series of past traumas that are only now beginning to be more widely and openly discussed, such as the impact of slavery on the psychology of populations here and elsewhere. It's important today not to denounce these things, but to acknowledge them and to understand our own identity as something that is evolving, and a worthy subject for art.

Stéphanie Melyon-Reinette: For me, too, my Guadeloupean identity is fundamental to my practice. I'm Guadeloupean, Caribbean and American ("of the Americas") before I am French, because we all have a shared history, though its cultural and syncretic manifestations are so diverse here. The history of Guadeloupe, like the history of slavery, is still so recent. I like to put the timescale in context: my grandmother, who will be a hundred this year, lived under colonial domination. And so she, and that history, are still very much alive. Today, like so many others elsewhere, we are busy deconstructing that history. In addition, there are specific realities affecting French-Caribbean women in Guadeloupe, compared with European or Afropean women: movements that are deeply rooted in the context of the Americas or "mainland" France. In the same way, the bodies of indo-Chinese or African women do not bear the same cultural, colonial stereotype as those of French-Caribbean women, whose very existence is impacted differently by the gaze of the other. And so, my question is: "Where do I situate myself on the global spectrum of women's emancipation?" And that question is inseparable from an awareness of local cultural issues.

G.D.: How do these issues translate in your art?

M.B.: In the exhibition, I use banana flowers – *flè a poyo* in Creole, *musa* in Latin –, which have curative properties for the uterus, to stage a ritual centred on healing and a heightened awareness of a kind of "oblivion of the body". An act of forgetting that stems from a rejection of sexuality and a powerful sense of guilt instilled by Christianity, the trauma of slavery and the plantation system, especially rape, colourism and infanticide. For me, it was necessary to foreground the pretext of the flower's preparation for eating, in order to address the concepts of "healing" and "concern". I don't want merely to denounce the past, but to question, in a metaphorical way, how these issues of subconscious transmission and healing are handled. In the exhibition "Musa Nuit", the wooden objects serve to revive that sensuality. Now history, the spirit and physicality of place, the body, and existence as a whole come together in works of sculpture, which I think of as forms through which to mediate and reappropriate the desired, and desirous body – a whole language of sexuality, in that context. Thinking about the observer's movement through and around an exhibition that touches on intimacy and vulnerability, I became interested in the therapeutic method known as "Family Constellations", though which past traumas – often the legacy of previous generations – are identified and repaired through positioning and movement within a group. Over the course of a therapy session, these decisions speak, subconsciously, of the past, of disconnection, taboos or blocked emotions. In the exhibition, there's a zone observed through outstretched netting: we cannot access the objects within it. In my practice, weaving introduces the concept of intertwined narratives. The idea is to position words and foster an imaginative construct in which self-narration is paradoxically both liberated and aggressive, fearful and silent.

S.M.-R.: In my choreographic work, I address these same issues by questioning our memories of our bodies, and place, including the péyi ("pays" or "country") of Guadeloupe. In my performances, I use

Minia Biabiany, exposition « The unity is submarine », 2015, La Galerie G, La Garde (France). Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, exhibition "The unity is submarine", 2015, La Galerie G, La Garde (France). Courtesy of the artist © Minia Biabiany

a range of poetic approaches, including tales from our oral tradition. And often, beyond the scope of the story, the canvas is shaped not by narrative, theatrical, polarised writing, but by other dynamics and emotions. I like my works to appeal to all the senses. I use strong-smelling ingredients like molasses – the black sugar-cane residue, with its faint aroma of alcohol – or cloves. Sugar is the material that fascinates me most right now, because it's such a paradox: It was the *raison d'être* for slavery, yet it remains the focus of social life and hospitality. Any woman or man who comes to your house is offered a *ti punch* (rum, sugar, and cane syrup). I also use objects that have their own memory: old found objects, ritual objects, objects from everyday life, etc.

G.D.: You've worked on the concept of matrifocality, too.

S.M.-R.: Yes, for example in a choreographic piece called *Jirof* ("*girofle*", or "clove" in English). Matrifocality is a template for family life, the legacy of enslavement, in which the mother is centrally important, but originally in a very "subjugated" way. This makes it quite different from "matriarchy" as a form of social authority, the antithesis of patriarchy. Matrifocality is connected to the myth of the woman as *Potomitan*, a Creole expression meaning the central pillar or supporting wall of a house. In essence, the term refers to the "family support" at the centre of the household. In the time of slavery, fathers were often sold to other plantations, and children were raised by their mother, alone. People call it a myth, but for me it is not. The statistical evidence on matrifocal households in Guadeloupean society, and the ongoing battle of the sexes, make this a reality. The *Potomitan* really is the supporting wall of the home, around whom everything is organised, and upon whom everything rests in the private space. Also, throughout the Caribbean today, forms of polygamy still exist – another legacy of this time.

M.B.: In addition to matrifocality, colonial structures persist, sometimes repeated and transformed over generations into a kind of auto-eroticisation. Magical practices and magico-religious rites still have an important place in our understanding of what it is to be woman. They take us back, again, to these imaginative constructs.

S.M.-R.: In the quest to be loved, we often observe deviant behaviour driven by a desire for "self-commodification": the consideration of the self as a pleasure "commodity" in order to find love, for example. It's interesting to see how matrifocality, and the issue of very young girls making themselves sexually available – which may seem like opposites – are perhaps outcomes of the same historical legacy.

G.D.: You both produce work that offers a sophisticated critique of the contemporary status quo – how history continues to leave its invisible stamp on our bodies. But, in the light of this analysis, what can art do, in concrete terms? What role can forms, fiction or poetry play in the face of this very concrete suffering and determinism? I noted a phrase by the Caribbean writer Dionne Brand[1], who says that, through her poetry, she wants to "heal the damaged, brutalised consciousness of oppressed peoples".[2]

M.B.: Dionne Brand talks about the possibility of discourse that is not centred on the imperialist narrative. In particular, she explores ways of banishing the colonial narrative and nurturing a process of self-narration, by and for ourselves; of how not to be solely, always taking an anti-imperialist stance. Decolonial thought is very fashionable at the moment, and sometimes that leads us to ill-adjusted, unaccustomed modes of expression. For me, the key issue is to speak out and be heard, but also to take the time to examine what's at stake, and not simply to posit your decolonial intent. Imaginative reconstruction is a concrete method for healing and reappropriating the narrative.

S.M.-R.: Fundamentally, I believe that art abolishes frontiers and facilitates new ways of relating to the other. Unlike an intellectual conversation, which can quickly become strained, art allows you to position the viewer with regard to a story or history, so that they can grasp it fully. For example, my performance *Kepone* discusses the underlying theme of slavery as the physical and emotional experience of the fugitivity, alienation and wandering exile of the Black body. Art opens up the debate, but it also allows us to exorcise our own history, our own memory; because we are all, as Caribbeans, vessels for our collective memory, individual parts of the whole. In choreography, the aim is to embody (to allow our bodies to *translate* or be carried across) and to perform things rather than state them in words. We need this history to pass through our bodies so that we can move beyond it; art is an experience that allows us to deconstruct our inner selves. But, in so doing, art touches us, it must not leave us unmoved. If it does, we have failed.

G.D.: In relation to your work as a sociologist, do you consider art as an expansion, an extension of that practice, or as something radically different?

S.M.-R.: I'm a sociologist, artist, choreographer, poet, cultural actor... and I have no desire to be confined to a particular pigeonhole. Choreographers find my practice difficult because I intellectualise my choreographic statements, whereas academics find me too much of a creative artist. To begin with, I tended to keep things apart, but there are always bridges. I would say that my research takes a variety of forms: an article, a paper at a conference, and other practices, too. Choreography is one of the possible ways to address particular subjects and bring them to new audiences, other conversations. It's an expansion of my research.

M.B.: This zone in which different theoretical and physical languages meet is no longer inimical to learning and expertise, or to sensitive exchange. It's a space I engage with more specifically in my teaching, through workshops and talks. Teaching enacts the displacement or transfer of understanding, it requires you to encounter new perspectives on a given thing. In a teaching project called Doukou, I work to redefine the way we receive a piece of information or a concept, and hence how we can appropriate it. I'm especially interested in writing within a Caribbean context. Learning through feeling, through emotion, allows us to pinpoint once again what it is to connect with our context, whatever that may be, so that we can interact with it, understand it, and determine its place within its own dynamic framework.

G.D.: I've always thought that when we confront the ineffable (which is, invariably, quite quickly in any process of thought), there comes a point when theoretical discourse becomes inoperative and poetry takes over. Poetry is without doubt the best way to engage with the unspeakable, or with historical invisibility. It seems to me that Caribbean thinkers, in particular, have often seen poetry as a genuine theoretical tool. That approach deconstructs the hierarchy of domination between disciplines, too.

M.B.: Having two living languages, Creole and French, imbues the spoken word with special potency in our society. Orality is alive and thriving, and the power of naming is real and important. French and Creole criss-cross, and are often quite deliberately opposed for reasons of identity and identification. But things that are spoken circulate. For me, voicing things in words brings an energy, a reality, into being.

S.M.-R.: Absolutely, there's the language of poetry, the body, and the image. More and more, in my theoretical work, I take a visual approach to choreography. The connection is more direct, more meaningful than unfamiliar jargon. It enables me to reach other audiences, to analyse things through a different, more sensitive experience. My project *Clit Révolution* talks about women's sexuality and, through it, i've developed a "socio-poetic" practice that allows me to analyse an aspect of society from a creative, cathartic standpoint.

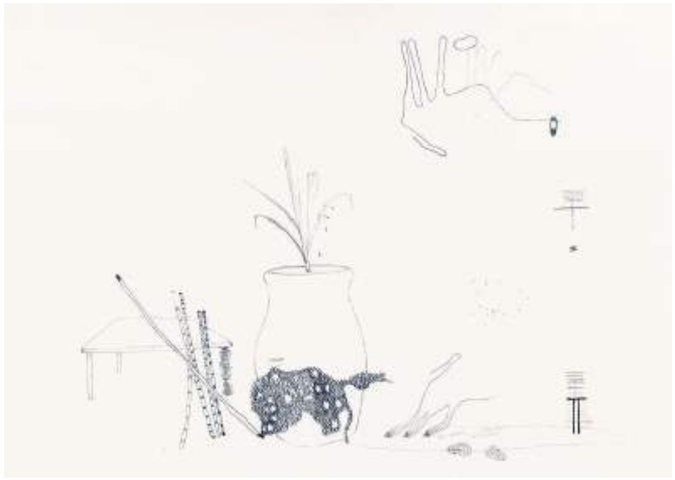
1 Born in 1953 in Guayaguayare (Trinidad and Tobago), Dionne Brand is a Canadian poet, novelist, essayist and documentary-maker.

2 Russell J.A. Kilbourn & Eleanor Ty, "Rhetorical Metatarsals": Bone Memory in Dionne Brand's Ossuaries, in *The Memory Effect: The Remediation of Memory in Literature and Film*, 2013. Wilfrid Laurier University Press.

Biography: Stéphanie Melyon-Reinette (b. 1981, Pointe-à-Pitre, Guadeloupe) is a teacher and researcher.
Her research focuses on the integration of immigrant Haitian populations, so that their history can be made known and discriminatory behaviours curtailed or suppressed. Her first book – based on her doctoral thesis – was *Haïtiens à New York City – Entre Amérique noire et Amérique multiculturelle* (L'Harmattan, Coll. Minorités & Sociétés, 2009). In it, she explores the integration of the Haitian community in New York City through an examination of their processes of migration and the integration strategies put in place by key players, between segregated Black America and the dominant mainstream, and from one generation to the next. Since graduating, she has lectured on aspects of Haitian culture, with the aim of debunking popular myths and fighting prejudice and ignorance.

Minia Biabiany, *Relation*, 2014, photographie argentique en noir et blanc, document de travail. Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Relation*, 2014, black-and-white analogue photograph, work document. Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany, *Narrativas del aquí / 2, pausas sobre la no-Historia del Caribe*, 2018, crayon sur papier, 50 × 65 cm. Collection du Centre León, Santiago de los Caballeros (République dominicaine). Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Narrativas del aquí / 2, pausas sobre, la no-Historia del Caribe*, 2018, pencil on paper, 50 × 65 cm. Collection of Centro León, Santiago de los Caballeros (Dominican Republic). Courtesy of the artist © Minia Biabiany



Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, document de travail. Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, working document.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany

Minia Biabiany

Portrait de Minia Biabiany. Courtesy de l'artiste. © Nicolas Colón
Portrait of Minia Biabiany. Courtesy of the artist © Nicolas Colón

Biographie

Minia Biabiany est née en Guadeloupe en 1988. Elle vit et travaille à Mexico (Mexique) et à Saint-Claude (Guadeloupe). Minia Biabiany est artiste plasticienne et chercheuse libre en pédagogie. La relation au lieu et au récit traverse son questionnement dans des vidéos et des installations sensibles utilisant une poétique des formes faite de liens entre objets, végétaux, représentations symboliques détournées et mouvements de corps. Elle s'intéresse au tissage et au tressage comme modèle pour repenser les structures de la narration, du langage et du colonialisme présent et passé. Minia Biabiany mène ses recherches en lien avec la pédagogie en Caraïbe avec Doukou, plateforme d'expérimentation pédagogique et artistique abordant des concepts d'auteurs caribéens par le corps et le ressenti.

Biography

Minia Biabiany (b. 1988, Guadeloupe) lives and works in Mexico City and Saint-Claude (Guadeloupe).
Minia Biabiany is a visual artist and independent researcher in education. Her sensitive videos and installations explore our relationship to place and narrative through a poetic approach to form expressed in connections between objects, plants, repurposed symbolic representations and physical movement. She is interested in weaving and basketwork as a model through which to rethink constructs of narration, language and colonialism, past and present. Minia Biabiany's research parallels her educational work in the Caribbean through Doukou, an experimental teaching and art platform that engages with the concepts of Caribbean authors through the body and feelings.

Expositions personnelles et collectives récentes (sélection)

2020 « J'ai tué le papillon dans mon oreille », MAGASIN des horizons, Grenoble (France)
2019 « Le jour des esprits est notre nuit », CRAC Alsace, Altkirch (France)
« Manglaria », Museo Tertulia, Cali (Colombie)
« Diaspora Art from the Creole City », Corcoran School of the Arts and Design, Washington DC (États-Unis)
2018 « We Don't Need Another Hero », 10e Biennale de Berlin, Berlin (Allemagne)
« The Share of Opulence; Doubled; Fractional », Sophie Tappeiner Gallery, Vienne (Autriche)
« Dimension Caribe 27 », Centro León, Santiago de los Caballeros (République dominicaine)
2016 « Spelling », Signal, Center for Contemporary Art, Malmö (Suède)
« In the Belly of the Whale », Witte de With, Rotterdam (Hollande)
2015 « (sex)intaxis », Cráter Invertido, Mexico (Mexique)

Recent solo and group exhibitions (Selection)

2020 "J'ai tué le papillon dans mon oreille", MAGASIN des Horizons, Grenoble (France)
2019 "Le jour des esprits est notre nuit", CRAC Alsace, Altkirch (France)
"Manglaria", Museo La Tertulia, Cali (Colombia)
"Inter|Sectionality: Diaspora Art from the Creole City", Corcoran School of Art and Design, Washington DC (USA)
2018 "We don't need another hero", 10th Berlin Biennale, Berlin (Germany)
"The Share of Opulence; Doubled; Fractional", Sophie Tappeiner Gallery, Vienna (Austria)
"Dimension Caribe 27", Centro Léon, Santiago (Dominican Republic)
2016 "Spelling", SiGNAL – Center for Contemporary Art, Malmö (Sweden)
"In the Belly of the Whale", Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam (Holland)
2015 "(sex)intaxis", Cràter invertido, Mexico City (Mexico)

Dans le cadre de l'exposition

Visites commentées
chaque samedi à 15 heures
(sans réservations)

Atelier créatif pour enfants :
date à confirmer

Related events

Guided visits
every Saturday at 3 p.m.
(no advance booking required)

Creative workshop for children:
to be confirmed

À voir également

EXPOSITION Minia Biabiany
« J'ai tué le papillon dans mon oreille »
MAGASIN des horizons,
Grenoble (France)
30 janvier–7 juin 2020

EXPOSITION PATRICK NEU
« Manège »
La Grande Place,
musée du cristal Saint-Louis,
Saint-Louis-lès-Bitche (France)
10 octobre 2019–21 septembre 2020

EXPOSITION SANDRA CINTO
« Cosmic Garden »
Le Forum, Tokyo (Japon)
Jusqu'au 31 mai 2020

EXPOSITION SOJUNG JUN
Atelier Hermès, Séoul (Corée)
8 mai–5 juillet 2020

EXPOSITION
GREGORY HALPERN
« Soleil cou coupé »
Fondation Henri Cartier-Bresson (France)
8 septembre–18 octobre 2020

Other events

EXHIBITION MINIA BIABIANY
"J'ai tué le papillon dans mon oreille"
MAGASIN des Horizons,
Grenoble (France)
January 30–June 7, 2020

EXHIBITION PATRICK NEU
"Manège"
La Grande Place, Musée du Cristal
Saint-Louis, Saint-Louis-lès-Bitche
(France)
October 10, 2019–September 21, 2020

EXHIBITION SANDRA CINTO
"Cosmic Garden"
Le Forum, Tokyo (Japan)
Until May 31, 2020

EXHIBITION SOJUNG JUN
Atelier Hermès, Seoul (Korea)
May 8–July 5, 2020

EXHIBITION
GREGORY HALPERN
"Soleil cou coupé"
Fondation Henri Cartier-Bresson (France)
September 8–October 10, 2020

Prochaine exposition à
La Verrière du 25 septembre
au 5 décembre 2020

Barbara Chase-Riboud

From September 25
to December 5, 2020
Next exhibition at La Verrière

Le Journal de La Verrière n° 23

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition « Musa Nuit » de Minia Biabiany à La Verrière, du 27 juin au 5 septembre 2020.

Journal published by the Fondation d'entreprise Hermès for the exhibition "Musa Nuit" by Minia Biabiany at La Verrière, from June 27 to September 5, 2020.

Fondation d'entreprise Hermès

Président / President
Olivier Fournier

Directrice / Director
Annick de Chaunac

Responsable de la publication / Publication Manager
Sacha Gueugnier

Chef de projets communication / Communications Projects Manager
Maxime Gasnier

Responsable de projets / Head of Projects
Julie Arnaud

Directeur Général, Hermès Benelux-Nordics / Managing Director, Hermès Benelux-Nordics
Béatrice Gouyet

Directrice de la communication / Communications Director
Pascale Delcor

Responsable communication / Area Communications Manager
Harmony Karekezi

Commissaire de l'exposition / Exhibition Curator
Guillaume Désanges

Manager de projets curatoriaux / Curatorial Projects Manager (Work Method)
Coline Davenne

Médiatrice culturelle / Cultural Mediator
Audrey Cottin

Conception graphique / Graphic design
Laure Giletti & Gregory Dapra

Secrétariat de rédaction / Sub-editing
Danielle Marti (FR) & Alison Cullilford (UK)

Traduction / Translation
Louise Rogers Lalaurie (UK)

Impression / Printing
Graphius

Remerciements / Acknowledgements
Christian Biabiany, Stéphanie Melyon-Reinette, Nicolas Colón
L'Oseraie du Possible (Pierre Abernot, Hervé Brisot, Florian Mannaioni)

Tous droits réservés /
All rights reserved
© Fondation d'entreprise Hermès, 2019

FONDATION D'ENTREPRISE **HERMÈS**

fondationdentreprisehermes.org

La Fondation d'entreprise Hermès accompagne celles et ceux qui apprennent, maîtrisent, transmettent et explorent les gestes créateurs pour construire le monde d'aujourd'hui et inventer celui de demain.

Elle développe neuf grands programmes qui articulent savoir-faire, création et transmission. **New Settings** et **Artistes dans la Cité** pour les arts de la scène, **Expositions** et **Résidences d'artistes** pour les arts plastiques, **Immersion, une commande photographique franco-américaine** pour la photographie, **Manufacto**, **la fabrique des savoir-faire** et l'**Académie des savoir-faire** pour la découverte et l'approfondissement des métiers artisanaux. À travers **H³ – Heart, Head, Hand**, elle soutient également, sur les cinq continents, des organismes qui agissent dans cette même dynamique. Enfin, son engagement en faveur de la planète est porté par son programme **Biodiversité & Écosystèmes**.
Créée en 2008, la Fondation d'entreprise Hermès est dirigée par Annick de Chaunac et présidée par Olivier Fournier.

Toutes les actions de la Fondation d'entreprise Hermès, dans leur diversité, sont dictées par une seule et même conviction : *nos gestes nous créent*.

The Fondation d'entreprise Hermès supports individuals and organisations seeking to learn, perfect, transmit and celebrate the creative skills that shape our lives today and into the future.

The Foundation operates nine major programmes with a combined focus on skills, creativity and transmission: **New Settings** and **Artists in the Community** for the performing arts, **Exhibitions** and **Artists' Residencies** for the visual arts, **immersion, a French-American Photography Commission** for photography, **Manufacto, the Skills Factory** and the **Skills Academy** for the discovery and perfection of artisan trades. **H³ – Heart, Head, Hand**, is the Foundation's worldwide programme of support for organisations whose work reflects these central aims. The **Biodiversity & Ecosystems** programme enacts a core commitment to protect fragile ecosystems for future generations. Created in 2008, the Fondation d'entreprise Hermès is directed by Annick de Chaunac and presided by Olivier Fournier.

The Foundation's diverse activities are governed by a single, over-arching belief: *our gestures define us*.

FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

MUSANUIT

Minia Biabiany

Exposition du 27 juin au 5 septembre 2020
Entrée libre du mardi au samedi, de 12 h à 18 h
Visite commentée chaque samedi à 15 h

Exhibition from June 27 to September 5, 2020
Free admission from Tuesday to Saturday, 12 a.m. to 6 p.m.
Guided visits every Saturday at 3 p.m.

Boulevard de Waterloo 50 – 1000 Bruxelles
Waterloo Boulevard 50 – 1000 Brussels

+ 32 (0)2 511 20 62

www.fondationdentreprisehermes.org

Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, vidéo couleur, 10 min.
Courtesy de l'artiste © Minia Biabiany
Minia Biabiany, *Toli Toli*, 2018, colour video, 10 min.
Courtesy of the artist © Minia Biabiany