



En HOMMAGE À NOTRE CHER / In LOVING memory OF > MARVIN FABIEN

CE CATALOGUE EST PUBLIÉ PAR ARTINCIDENCE
À L'OCCASION DE LA DEUXIÈME ÉDITION DU
FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART PERFORMANCE
EN MARTINIQUE DU **6 AU 13 NOVEMBRE** 2019.

COMMISSAIRES : **Annabel Guédrat & Henri Tauliaut**
CONCEPTION GRAPHIQUE : **Kiron Key & Kno972**
IMPRESSION : **Label Quadri**
ISBN : 978-2-9562098-1-2



LE F.I.A.P. MARTINIQUE 2019

Festival International d'Art Performance 2019, Deuxième édition,
Co-dirigée et organisée par **Annabel Guérédrat & Henri Tauliaut**,
via l'association Artincidence

INTRODUCTION

▪ <i>Les lieux du corps : du tabou de la parole à la puissance du geste. Quelques mots en ouverture du FIAP</i> par Paola Lavra	6
▪ <i>Géotransgression dans l'espace caraïbe</i> par André Éric Letourneau	16

Partie I | Artistes multimédias

▪ MARVIN FABIEN ▾	24
▪ YVES BERCION ▾	26

Partie II | La performance comme acte politique

▪ LARA KRAMER ▾	30
▪ MIAO JIAXIN ▾	32
▪ NYUGEN SMITH ▾	34
▪ LAURENT TROUDART ▾	36
▪ ANDRÉ ÉRIC LETOURNEAU ▾	38
▪ <i>Il était une fois dans l'anthropocène</i> par Fabienne Viala	40

Partie III | La performance comme rituel

▪ ISIL SOL VIL x MARINA BARSY JANER ▾	52 / 54
▪ HENRI TAULIAUT ▾	56
▪ NOUVEL JÉNÉRASYON TOUT MOUN JWEN'N ▾	59
▪ ANNABEL GUÉRÉDRAT ▾	62
▪ <i>BB Beloved baby</i> par Florence Menez	65

Partie IV | La performance queer, écologique, féministe

▪ DJESSY PASTEL ▾	70
▪ ALICJA KOREK ▾	72
▪ ALEX COTÉ ▾	74
▪ <i>Sortir du cadre une éco-méta-performance pour re-jouer (avec) la nature et la performance</i> <i>par Florence Menez</i>	76

Partie V | Les inclassables

▪ MOIRA DALANT ▾	88
▪ JÉRÉMIE PRIAM ▾	90

CONCLUSION

▪ <i>Réflexions sur le FIAP19</i> <i>par Pawlet Brookes</i>	94
▪ <i>Retour sur le FIAP Martinique à l'aune d'un monde dé/confiné</i> <i>par Moïra Dalant</i>	104

Les lieux du corps : du tabou de la parole à la puissance du geste. Quelques mots en ouverture du FIAP

by Paola Lavra

Donner vie et forme à un festival de la performance dans un espace marqué par l'histoire coloniale est en soi un geste performatif qui implique une posture critique clairement orientée et un engagement fort.

Nombreux sont les apports disciplinaires qui alimentent aujourd'hui un débat né d'une vision claire du rapport du dominant au dominé, celle de Fanon, Césaire, Glissant... Leur approche critique des sociétés coloniales révélait déjà l'urgence d'une forme de création artistique comme arme émancipatoire et « miraculeuse » ou encore une « éthique de la relation » qui puissent arracher à l'Occident toute prétention d'hégémonie culturelle dans la formulation d'un concept d'esthétique fondé sur une seule définition de l'œuvre et du beau. Si la pensée philosophique s'est édifiée sur des catégories de sens qui figent le concept même d'aesthesis (du grec *aisqhsis*) en l'affiliant à un seul espace culturel, le corps, lui, échappe à cette cristallisation de la pensée occidentale pour donner lieu à une nouvelle « esthétique dé-coloniale », devenue aujourd'hui « champ de connexion pour l'ensemble des continents » (Mignolo, W., 2014).

Déconstruire l'hégémonie des langages normatifs qui caractérisent la pensée coloniale et le champ du savoir ethno-centré signifie donc y opposer

une autre forme de langage, qui soit a priori libre de toute assignation : celle du corps. L'expérience de la colonialité aux Amériques devient ainsi lieu d'expérimentation pour les artistes qui n'appliquent plus les catégories occidentales pour « comprendre » l'héritage colonial. De « fournisseur » de ressources culturelles et épistémiques, l'Europe est convertie en objet d'observation et d'analyse, mais aussi de rencontre de l'autre-soi.

À l'origine de ces mouvements, des artistes issus de la diaspora africaine tels que Patrice Naiambana (*Tribal Soul*, 1992; *The Man Who Committed Thought*, 2011), Jeannette Elhers (*Invisible Empires*, 2010), Alanna Lockward (*Black Europe-Body Politics*, 2012-2013) qui suivent une trajectoire dé-coloniale en proposant des *storytellers* faits d'éléments visuels, verbaux, écrits, dansés, sonores, vidéo ou cinématographiques, documentaires ou fictionnels.

Parmi eux, la performance de Grada Kilomba (32^e Biennale de Sao Paulo 2017 - Calouste Gulbenkian Museum 2019) me marque particulièrement par sa



© miao Xiajin

pertinence ainsi que par la pluralité des médiums. Le mythe de Narcisse dépasse largement la valeur et la fonction du mythe des origines lorsque, comme précise l'artiste : «Il faut encore intégrer et réinventer le passé pour penser le futur». Démystifier les récits fondateurs du monde occidental, révéler d'autres imaginaires, créer des récits capables de changer les représentations qui ont marqué nos corps et notre esprit jusqu'à le priver de son identité...

Cette performance, parmi d'autres, pose avec grande justesse et puissance de langage ces nouveaux récits fondateurs, ces histoires autres qui défient les mots de la grande histoire pour raconter le vécu, le réel, la douleur, la rage, mais aussi la force, la puissance d'un corps qui n'est plus agi, mais agissant, capable d'opérer des changements.

L'art de la performance est un terrain en friche, un espace qui se construit par la recherche et l'expérimentation, espace d'invention par excellence lorsqu'il faut penser/panser et repenser/panser le corps, l'espace, les outils de fabrication du réel.

Si l'anthropologie a montré l'importance du corps, dans la transmission de principes identitaires, comme point d'ancrage de la pensée et de l'ordre social ou bien comme élément crucial dans des configurations d'ordre ontologique, l'art de la performance doit reprendre ce qui est le propre du corps : le sentir, le sensible, l'aesthesis.

Le corps n'est plus ici corps agi, mais acteur, porteur de nouvelles représentations du monde, passeur, parole... PAROLE!

Extrait du cabinet des curiosités où il a été placé par l'Autre pour

qu'on en décèle la différence, le corps exprime sa propre volonté de susciter autrement la curiosité des autres, provoque... la surprise, le dégoût! Mais encore choque, amuse, émeut...

Ainsi Annabel Guérédrat, avec sa performance *À freak show for S.*, redonne vie au corps meurtri de Saartjie Baartman, la Vénus hottentote, femme khoïsan réduite en esclavage pour être exposée dans les foires (1788/1815), pour ensuite montrer sa lente et inexorable décomposition et nous mettre face aux Vénus modernes, Vénus exposées sur les trottoirs, Vénus battues dans l'intimité de leur foyer, Vénus dont on chante et on exhibe encore la puissance des formes dans les clips, une Vénus qui nous amuse encore et qui nous laisse perplexes et finalement tristes et silencieux lorsqu'elle tombe sous le poids d'une fourrure démodée, de ses longs faux cils, de ses talons, d'une perruque qui tombe tel un masque à la fin d'un rituel...

Dans la performance le corps est support et outil de création, sorti d'un

espace muséal qui lui attribue une case, une boîte, une appartenance, un mécène et un commissaire d'exposition...

La performance change les règles du jeu lorsqu'elle peut faire appel dans sa multidisciplinarité et sa multimédialité à tous les langages de l'art et intégrer plusieurs espaces de création.

Ainsi le FIAP Martinique se déplace des espaces de monstration aux Labo-perf¹ dans un mouvement continu qui produit lui-même une autre vision du temps et de l'espace :

- ♦ temps horizontal de vie, celui qui amène les acteurs performeurs à traverser la ville et perturber le quotidien des Foyalais interrogés par un corps étranger qui envahit et traverse l'espace urbain, celui de la rue qui pullule de vie où tout peut se produire!

- ♦ temps vertical, celui de la création in situ, à la Savane des Pétrifications, où le corps va prendre toute son énergie et sa conscience d'appartenance à l'Univers au milieu d'une nature qui nous ramène à l'essence...

Ce « temps vertical de création » (Gaston Bachelard, 1932) est un temps

.....

¹ Laboratoire de Recherche sur l'Art de la Performance au sud de la Martinique, en nature sauvage (Savane des Pétrifications) organisé et dirigé par Henri Tauliaut & Annabel Guérédrat, depuis 2016.





de connexion avec l'univers, celui dans lequel Annabel Guérédrat fait appel à la technique du Body-Mind Centering ainsi qu'à la respiration cellulaire, pour revenir aux états embryonnaires du corps ainsi capable de tout sentir, tout percevoir, au-delà de son état éminemment physique et mécanique. La performance *Fœtales* (2015), d'Annabel Guérédrat et Henri Tauliaut, rend compte de cet état de fusion avec la nature qui phagocyte les corps, les transforme et les rend partie intégrante d'un tout : «... être bercé par les éléments aussi, fusionné, disparaître, être camouflé comme un caméléon [...] être entre deux, disparaître et en même temps faire corps soit avec l'autre (le partenaire de la performance) soit et surtout avec la nature, avec les éléments». (H. Tauliaut, 2015).

Éloge de la lenteur et du «hors-le-temps» qui caractérise les mondes aquatiques, *Fœtales* fait partie d'une série de performances inspirées par le «Monde Aqua», univers qui sous-tend la création in situ (espaces naturels et artificiels) et qui correspond aussi au concept qui décrit le rapport étroit entre le «macrocosme paysage» et «le microcosme intérieur (vécu et reproduit) en fusion et en performance» (Ibidem, 2015). *Watergame* (# 1 et #2) et *Bubbles* complètent cette série qui définit l'espace de la création comme le lieu de circulation des fluides et des liquides, lieu d'expression d'un corps qui se déforme et se transforme en contact avec les éléments. Ces corps «étranges et étrangers» qui attirent les regards par la lenteur et la fluidité des gestes,

continuent à vivre «hors sol» et habiter les espaces de l'homme, du lieu sacré de la prière aux lieux de passage... (*Parade nuptiale iguanesque*, «Monde Iguana», 2015).

C'est ainsi que la vie devient «état de danse et la danse état de vie» (A. Guérédrat, 2015) dans un flot et un flux continu qui nous amènent à voyager d'un espace à l'autre, d'un territoire à l'autre, d'un pays du monde à l'autre grâce à ces deux artistes qui, depuis des années, nourrissent leur création artistique et leur corps par de multiples rencontres, échanges, formes d'expérimentation.

Dans cette culture faite d'absences, de vides, où le corps a été assujéti au silence et au tabou de la parole et du geste, un récit fondateur s'impose, récit qui implique des rituels et réinvente des mythes, grâce à un corps qui dit la violence intériorisée et identifie les lieux du trauma, pour enfin l'exorciser.

L'occasion nous est offerte d'appréhender le monde par le biais des sens, de donner une lecture sensible, mais aussi fortement critique d'un espace encore marqué par les rapports de genre, race et classe, posés et ancrés par la société coloniale.

Je remercie infiniment les organisateurs de nous offrir cet espace légitime de liberté et de parole, de performance collective... ■

Places of the body : from the taboo of speech to the power of gesture. A few words at the opening of FIAP

by Paola Lavra

Giving life and form to a festival in a space marked by colonial history is in itself a performative gesture which involves a clearly oriented critical posture and a strong commitment. There are many disciplinary contributions which today fuel a debate born from a clear vision of the dominant relationship, that of Fanon, Césaire, Glissant...



Their critical approach to colonial societies already revealed the urgency of a form of artistic creation as an emancipatory and “miraculous” weapon or even an “ethics of relationship” which can wrest from the West any claim of cultural hegemony in the formulation of an aesthetic concept based on a single definition of the work and the beautiful. If philosophical thought has been built on categories of meaning which freeze the very concept of aesthesis (from the Greek *aisqhsis*) by affiliating it with a single cultural space, the body itself, escapes it from this crystallization of thought to give rise to a new “decolonial aesthetic”, which today has become “a connection field for all continents” (Mignolo, W., 2014).

Deconstructing the hegemony of the normative languages which characterize colonial thought and the field of Western-centered knowledge therefore suggests to oppose another form of language, which is a priori free of any assignment: that of the body. The experience of colonialism in the Americas thus becomes a place of experimentation for artists who no longer apply Western categories to “understand” the colonial heritage.

From supplier of cultural and epis-temic resources, Europe is converted into an object of observation and analysis, but also of meeting the other-self.

At the origin of these movements, African artists such as Patrick Naimbana (*Tribal Soul*, 1992; *The Man Who Committed Thought*, 2011), Jeanette Elhers (*Invisible Empires*, 2010), Alanna Lockward (*Black Europe-Body Politics*, 2012) who follow a decolonial trajec-

tory by proposing *storytellers* made of visual, verbal, written, dance, sound, video or cinematographic, documentary or fictional elements.

Among them, the performance of Grada Kilomba (32nd Biennial of Sao Paulo, 2017), followed at the Calouste Gulbenkian Museum in October 2019, marks me particularly with its relevance as well as the plurality of mediums. The myth of Narcissus goes far beyond the value and function of the myth of origins when, as the artist points out: “You have to integrate and reinvent the past to think about the future”. Demystifying the founding stories of the Western world, reveals other imaginations, creates stories capable of changing the representations that marked our body and our mind until depriving it of its identity...

This performance, among others, poses with great accuracy and language power these new founding stories, these other stories that challenge the words of the great story to tell the lived, the real, the pain, the rage, but also the strength, the power of a body that is no longer active but acting, capable of operating changes.

The art of performance is a fallow ground, a space which is built by research and experimentation, space of invention par excellence when it is necessary to think/heal and rethink/heal the body, the space, the tools for making reality.

If anthropology has shown the importance of the body, in the transmission of identity principles, as an anchor for thought and social order or as a crucial element in ontological configurations, the art of performance must

take up what is specific to the body: the feeling, the sensitive, the aesthesis.

The body is no longer here an acted body, but an actor, a bearer of new representations of the world, a middleman, a speech... a VOICE!

Extracted from the cabinet of curiosities where it has been placed by the Other so that we can detect the difference, the body expresses its own will to arouse the curiosity of others in a different way, provokes... surprise, disgust! But still shocks, amuses, moves...

Thus Annabel Guérédrot, with her performance *A freak show for S.*, revives the bruised body of Saartjie Baartman, the Hottentot Venus, a Khoisan woman reduced to slavery to be exhibited at fairs (1788/1815), to then show its slow and inexorable decomposition and putting us in front of

the modern Venuses, Venuses exposed on the sidewalks, Venuses beaten in the privacy of their homes, Venuses of which we sing and we still exhibit the power of forms in the clips, a Venus who still amuses us and who leaves us perplexed and ultimately sad and silent when she falls under the weight of an old-fashioned fur, her long false eyelashes, her heels, a wig falling like a mask at the end of a ritual...

In the performance, the body is a support and creation tool, coming out of a museum space which gives it a frame, a box, a belonging, a patron and an exhibition curator...

The performance changes the rules of the game when it can appeal in its multidisciplinary and multimediality to all languages of art and integrate several spaces of creation.



© Robert Charlotte

As such, FIAP Martinique moves from the monstration spaces to the Laboperf (laboratory of research about performance art in the south of Martinique, in wild nature at the Savannah of Petrifications organized and directed by Henri Tauliaut & Annabel Guérédrat, since 2016) in a continuous movement which itself produces another vision of time and space:

◆ horizontal time of life, that which brings the performing actors to cross the city and disrupt the daily life of the people of Fort-de-France questioned by a foreign body invading and crossing the urban space, that of the street which swarms with life where everything can happen!

◆ vertical time, that of creation in situ, at the Savannah of Petrifications, Ste-Anne, in Martinique, where the body will take all its energy and its awareness of belonging to the Universe in the midst of a nature that brings us back to essence...

This “temps vertical de creation” (Gaston Bachelard, 1932) is a time of connection with the universe, the one in which Annabel Guérédrat uses the technique of Body-Mind Centering as well as cellular respiration, to return to the embryonic states of the body thus capable of feeling everything, perceiving everything, beyond its eminently physical and mechanical state. The performance *Fœtales* (2015), by

Annabel Guérédrat and Henri Tauliaut, accounts for this state of fusion with nature which phagocytizes the bodies, transforms them and makes them an integral part of a whole: "... Being rocked by the elements too, merged, disappearing, being camouflaged like a chameleon [...] being in between, disappearing and at the same time becoming one with the other (the performance partner) or, above all, with nature, with the elements". (H. Tauliaut, 2015).

In praise of the slowness and "out of time" that characterizes the aquatic world, *Foetales* is part of a series of performances inspired by the "Aqua world", universe which underlays in situ creation (natural and artificial spaces) and which also corresponds to the concept which describes the close relationship between the "macrocosm landscape" and "the inner microcosm (lived and reproduced) in fusion and performance" (Ibidem, 2015).

Watergame (# 1 and # 2)" and *Bubbles* complete this series which defines the space of creation as the place of circulation of fluids and liquids, place of expression of a body which deforms and transforms in contact with the elements. These "strange and foreign" bodies which attract attention by the slowness and fluidity of the gestures, continue to live "above ground" and inhabit human spaces, from the sacred place of prayer to places of passage... (*Parade nuptiale Iguanesque*, "Iguana world", 2015).

This is how life becomes "state of dance and dance, as a state of life" (A. Guérédrat, 2015) in a continuous movement; this flow leads us to travel from one space to another, from one

territory to another, from one country of the world to another, thanks to these two artists who, for years, nourish their artistic creation and their body through multiple meetings, exchanges, forms of experimentation.

In this culture of absences, of voids, where the body has been subjected to the silence and taboo of speech and gesture, a founding narrative is essential, a narrative which involves rituals and reinvents myths, thanks to a body telling the internalized violence and revealing the places of the trauma, to finally exorcise it.

We have the opportunity to understand the world through the senses, to give a sensitive but also highly critical reading of a space still marked by the relations of gender, race and class, established and anchored by colonial society. I would like to thank the organizers very much for offering us this legitimate space for freedom and speech, for collective performance... ■

Géotransgression dans l'espace caraïbe

par André Éric Letourneau

Annabel Guérédrat et Henri Tauliaut sont des praticiens de la géotransgression. Leurs actions traversent des territoires réservés par les pouvoirs officiels, et assujettis à des processus de contrôle formels et informels, qu'ils soient géographiques, symboliques ou éthiques. De cette pratique naît un mode d'être en acte. Cette pratique-ci émerge de l'informe, de la rencontre entre des gestes archaïques liés aux fonctions vitales du corps et d'une pensée philosophique. Elle se manifeste en un foisonnement d'actions dont les racines se trouvent autant dans le patrimoine immatériel de l'espace caraïbe que dans l'art contemporain occidental.

Pour mieux comprendre les origines du FIAP, je me suis intéressé à examiner les toutes premières performances géotransgressives de ses fondateurs, Guérédrat et Tauliaut. La programmation et l'esprit du FIAP reflètent l'attitude de ces deux artistes qui se positionnent en contrepartie à la production de l'espace généralement admise en Martinique, et partiellement colonisée par les industries culturelles, les infrastructures, les installations récréotouristiques et les régulations institutionnelles. J'ai respectivement interviewé ces deux artistes sur leurs premières performances géotransgressives, leurs premiers actes réalisés sans permission dans l'espace public. Ce récit nous permet de mieux comprendre les racines de l'audace qui anime les co-concepteurs du FIAP.

La première action géotransgressive de Guérédrat remonte à 2012, alors qu'elle est invitée à Sao Paulo pour performer comme chorégraphe et danseuse dans un musée. Pendant qu'elle prépare sa performance en début de journée, un SDF qui voulait entrer dans le musée se fait malmenier par les vigiles qui en gardaient l'entrée. Guérédrat décide alors qu'elle exécutera son action sur la place publique en face de l'institution. Elle précise : « Et du coup, je me suis dit : mais c'est avec cette personne que je veux performer (...) La performance devait avoir lieu à 18 h. » Je me suis dit : « Je vais performer sur la place publique de la Caixa Cultural, en face du musée. » Guérédrat ajoute : « En fait, je ne connaissais pas du tout cette place et je me suis retrouvée entourée de SDF. Mais



© Jónia Guimarães

des SDF qui étaient en mode festif... en train de danser sur de la musique. C'était leur territoire et ils étaient complètement "pétés"». Moi, je n'avais pas peur. J'étais dans une performance très statique avec de très hauts talons en mode *drag queen* et une perruque afro, assez impressionnante. À un moment donné, un mec, un SDF, arrive et veut me faire fumer son pétard. Les organisateurs commencent alors à s'agiter : ils veulent me séparer de ce gars, parce qu'ils le pensent dangereux pour moi. En fait, le gars voulait simplement s'amuser avec moi : il trouvait ça assez extraordinaire de voir une espèce de femme *queer* en performance, en se disant : mais enfin, qui est-elle ? C'est notre fée du moment !» Pour lui, c'était féérique. «Il y avait quelque chose de beau qui se passait sur leur territoire. Puis sa compagne nous a rejoints. J'ai su, après coup, qu'elle s'appelait Rosario

et j'ai sympathisé avec elle pendant la performance. Du coup, je l'ai prise par la main et je l'ai emmenée avec moi dans le musée. Tout le public nous a suivis.»

La transfrontiéralité du geste de Guérédrat lors de cette action rappelle la dimension géotransgressive et la volonté de subvertir la régulation de l'espace public qui caractérisent plusieurs performances programmées lors du FIAP 2019.

Tauliaut raconte que sa première performance géotransgressive date également de 2012. Dans le cadre du C.E.R.E.A.P², il était invité à réaliser un projet sur le thème de la transgression. Tauliaut précise : «Je me prépare pour l'exposition : je lis et je réfléchis à la transgression. Finalement, je me dis qu'exposer une photo de transgression, ce n'est pas très fort. De la vidéo, c'était du déjà vu (...) À force de réflexion, je me dis que

.....

2 Centre d'études et de Recherches en Esthétique et Arts Plastiques.

le médium le plus intéressant, c'est la performance: être réellement dans un acte et poser un geste transgressif. Je parle de ce projet avec mon amie de l'époque, et je lui dis que ce qui m'intéresse, c'est quelque chose en rapport avec Duchamp, que je trouvais intéressant pour sa dimension un peu provocatrice. Et je pense alors au *Nus descendant l'escalier*. Je me dis: "Tiens, je vais faire ça dans un cimetière et on va en descendre l'allée principale, en plein jour, au moment où il y a des gens, mais vêtu de tenue de carnaval." Donc, je suis en string et en collants... C'est une tenue carnavalesque de la Martinique, un peu comme si j'étais en femme. Je me mets des faux seins et je construis un truc bizarre avec des bouchons de spray. Je mets du lait dedans. Je prends des préservatifs, j'y mets des trucs et ils pendent de mon corps. Mon amie se fait une grande queue arrière, bien poilue, au bout de laquelle il y a encore un préservatif. Et on avait décidé de marcher avec ses pieds qui poussaient les miens. On était très synchrones dans cette

descente d'escalier dans le cimetière. C'était très beau! Je crois qu'il était 15 ou 16 heures... Les gens dans le cimetière n'ont pas réagi négativement et nous avons donc pu faire l'action au complet. Au final, mon amie crevait le préservatif plein de fluides et de trucs un peu abjects et elle répandait le tout autour de nous. Nous repartions ensuite et sortions tranquillement du cimetière. C'est une première action qui m'a vraiment marqué.»

Tant comme artiste que comme organisateur, Tauliaut s'intéresse à l'inscription d'un geste dans l'espace pour en déstabiliser les fonctions d'origines de manière à produire l'émergence d'une nouvelle lecture de cet espace, une herméneutique métamorphosée du lieu comme milieu indissociable du geste performatif. Ces expériences respectives ont inspiré à Guérédrat et à Tauliaut de poursuivre ces questions dans le cadre du FIAP.

L'art se trouve-t-il dans la production d'une monstration, ou ne se situe-t-il pas plutôt au croisement de la vie et du geste performatif? ■



Geo-transgression in the Caribbean space

by André Éric Letourneau

Annabel Guérédrat and Henri Tauliaut are practionners of geotransgression. Their actions cross territories reserved by the official authorities and subject to formal and informal control processes, whether geographic, symbolic or ethical. From this very practice emerges informality from the encounter between archaic gestures linked to the vital functions of the body and a philosophical thought. It manifests itself in a profusion of actions whose roots lie as much in the intangible heritage of the Caribbean space as in contemporary Western art.

To better understand the origins of FIAP Martinique (International Festival of Performance Art in Martinique), I got interested in examining the very first geotransgressive performances of its founders, Guérédrat and Tauliaut. The programming and the spirit of FIAP reflect the attitude of these two artists who position themselves in counter-part of the space generally admitted in Martinique, and partially colonized by cultural industries, infrastructures, recreational tourism facilities and institutional regulations. I respectively interviewed these two artists on their first geotransgressive performances, their first acts performed without permission in public space. This story allows us to better understand the roots of the audacity that inspire the co-designers of FIAP.

The first transgressive actions dates back to 2012, when she was invited to

Sao Paulo to perform as a choreographer and dancer in a museum. While preparing her performance at the beginning of the day, a homeless man who wanted to enter the museum had been molested by the security guards standing at the entrance. Guérédrat then decides that she will carry out her action in the public square in front of the institution.

The performance was to take place at 6 p.m. I said to myself: "I'm going to perform on the public square of Caixa Cultural opposite the Museum" And she adds: "In fact I did not know this place at all and I found myself surrounded by homeless people, but homeless people in festive mode... they were dancing on music. It was their territory and they were completely "high". As for myself I was not afraid. I was in a very static performance on very high heels in a



© Jônia Guimarães

drag queen style with an afro wig, quite impressive.

At some point, a guy, a homeless man arrives and wants to make me smoke a spliff. The organizers start to get agitated: they want to separate me from him because they think he is dangerous for me. Actually, the man just wanted to have fun with me: he found the moment quite extraordinary seeing a kind of *queer* woman in performance, saying to himself: “But who is she? she is our fairy of the moment!” For him, it was magical. There was something beautiful going on in their territory.

Then his wife joined us. Afterward I knew her name was Rosario and I sympathized with her during the performance. So, I took her by the hand and we entered the museum together. Everyone followed us.”

Guérédrat’s transboundary gesture during this action recalls the geotransgressive dimension and the desire to subvert the regulation of public space which characterizes several performances programmed during FIAP 2019.

Tauliaut accounts that his very first geotransgressive performance also dates from 2012. Within the framework of the Centre d’Etudes et de Recherches en Esthétique et Arts Plastiques (C.E.R.E.A.P)³ he was invited to carry out a project on the theme of transgression. He specifies: “I am preparing for the exhibition: I read and I reflect on the transgression.” Finally, I tell myself that exposing a photo of transgression is not interesting. Video was already seen (...) By dint of reflection, I tell myself that the most interesting medium is performance: to be really in an act and to make a transgressive gesture. I talk

.....

3 • Center for Studies and Research in Aesthetics and Plastic Arts.

about this project with my friend at the time, and I tell her that what interests me is something related to Duchamp that I found interesting for its somewhat provocative dimension. And then I think of the *Nus descendant l'escalier*. I tell myself: "Well, I'm going to do this in a cemetery and we're going to go down the main aisle in broad daylight when there are people, but dressed in carnival attire." So, I'm wearing a thong and in tights... It's a carnival outfit from Martinique, a bit as if I were a woman. I put on fake breasts and build something weird with spray caps. I fill them with milk. I take condoms, put stuff in them and they hang from my body. My girlfriend makes a big hairy tail, at the end of which a condom remained.

And we had decided to walk with his feet pushing mine. We were very synchronous on this descent of stairs in the cemetery. It was really beautiful! I believe it was 3 or 4pm... The people in the cemetery did not react

negatively, so we were able to do the whole action.

In the end, my girlfriend punctured the condom full of fluid and of stuff somehow abject and spread them all around us. Then we left and quietly went out of the cemetery. It was a first action that really marked me."

Both as an artist and as an organizer Tauliaut is interested in inscribing a gesture in space to destabilize its original functions, so as to produce the emergence of a new reading of this space, metamorphosed hermeneutics of the place as an environment inseparable from the performative gesture. These respective experiences inspired Guérédrat and Tauliaut to pursue these questions within the framework of FIAP.

Is art found in the production of a monstration, or is it not rather situated at the crossroads of life and of the performative gesture? ■



PARTIE I

Artistes multimédias /
Multimedia artists



MARVIN FABIEN

À travers ses performances digitales, il créait des espaces musicaux qu'il dirigeait en direct par une interaction entre corps, sons, lumières et vidéomapping. En utilisant l'idée de →

→ «*Bouyon*», type de musique originaire de son île, la Dominique, il a créé des figures archétypales suggérées par des corps en mouvement attirés par des paillettes et des lumières. ■



© Jean-Baptiste Barret

Marvin Fabien was a contemporary multimedia artist, an university teacher and Ph.d candidate in Aesthetics and Art Sciences at Université des Antilles, Martinique. As a multimedia artist, his work questioned the aesthetics and the archetypes of popular music culture in the Caribbean. Through his digital performances he →

→ created musical spaces that he directed by creating live interaction between bodies, sound, light, and video mapping. Through the idea of “*Bouyon*” (meaning a soup with one in all), a type of music from his island Dominica, he created archetypal figures suggested by moving bodies allured by the glitters and the lights. ■

YVES BERÇION



© Jean-Baptiste Barret

Ingénieur d'études à l'Université des Antilles en Guadeloupe depuis 1997, il travaille dans un service de caractérisation de matériaux. Son activité artistique se place dans le champ des arts numériques, cela comprend des installations numériques interactives, de la 3D, de la photographie.

Sa démarche se caractérise par une recherche expérimentale de l'utilisation de nouveaux médias: utilisation de la vidéo, de la photographie, des techniques récentes de traitement d'images, telle la reconnaissance faciale, création d'univers en 3D, de techniques sonores.

L'interactivité avec le public est la caractéristique majeure de ses œuvres, le visiteur, le spectateur, deviennent pleinement acteurs de l'œuvre.

Son thème principal d'étude est l'identité, l'identité individuelle que chaque individu construit et met en acte, ce qui le rend différent des autres, l'identité culturelle où des individus partagent des modèles communs de rapport avec la société, l'identité sociale, l'identité nationale, ainsi que l'homme et son rapport à l'environnement. Ces thèmes sont évoqués en relation très étroite avec les préoccupations sociétales rencontrées aux Antilles. ■



Engineer at the Université des Antilles, Guadeloupe, since 1997, he works on a characterization of materials. His artistic activity is in the field of digital arts, which includes interactive digital installations, 3D and photography. His approach is characterized by an experimental research of the use of new media: video, photography, recent techniques of image processing, such as facial recognition, creation of 3D worlds and sound techniques. Interactivity with the public is the major feature of his works. The visitor and the viewer are

fully involved in the work. His main theme of study is the identity. The individual identity that each individual builds and puts into action (which makes him different from others), the cultural identity where individuals share common patterns of relationship with society, social identity, national identity, as well as the relationship between humans and the environment. These themes are evoked in very close relation with the societal concerns encountered in the Caribbean. ■

PARTIE II

La performance
comme acte politique /
Performance
as political act

LARA KRAMER

MIAO JIAXIN

NYUGEN SMITH

LAURENT TROUDART

ANDRÉ ÉRIC LETOURNEAU

Il était une fois dans l'anthropocène
par Fabienne Viala

LARA KRAMER



© Jean-Baptiste Barret

Lara Kramer est une chorégraphe et artiste multidisciplinaire d'origine métissée Ojib-Crie et mennonite. Son œuvre met en contraste les relations brutales qu'entretiennent les peuples autochtones avec la société coloniale. Ses créations, diffusées à travers le Canada et même jusqu'en Australie, ont été saluées par la critique, notamment *Fragments* (2009), inspirées des histoires de sa mère dans les pensionnats canadiens, et *Native Girl Syndrome* (2013), sur l'intériorisation des traumatismes chez les femmes autochtones, et dont *Windigo* peut être vue comme le pendant masculin, où les traumatismes s'extériorisent à travers différents corps, individus, âges et objets. ■

Lara Kramer is a choreographer and multidisciplinary artist of mixed Ojib-Cree and settler heritage. Her critically acclaimed works portray the contrast of the brutal relationships between Indigenous peoples and the colonial society, and have been presented across Canada and even in Australia. These include *Fragments* (2009), inspired by her mother's stories of being in residential school, and *Native Girl Syndrome* (2013), about how Native women have internalized trauma. *Windigo* (2018) can be viewed as its masculine counterpart, where trauma is externalized through different ages and bodies, individuals and objects. ■



MIAO JIAXIN

Partant de Shanghai, où ses œuvres photographiques exprimaient le thème universel de l'angoisse urbaine, Miao a ensuite immigré à New York, élargissant sa vision des rues urbaines vers une scène publique plus conceptuelle. Les œuvres de Miao expriment souvent la tension ambivalente et parfois antagoniste qui existe toujours entre l'indi-

vidu et les autorités gouvernementales ou culturelles, remettant en question les hypothèses sur le pouvoir par rapport à la politique identitaire.

Il pose la nature de l'artiste comme une personne qui transgresse les frontières, défie le consensus et reste à distance des autorités. ■



Beginning in Shanghai, where his photography works expressed the universal theme of urban angst, Miao then immigrated to New York, expanding his view of urban streets towards a more conceptual public stage. Miao's work often expresses the ambivalent and sometimes antagonistic tension that always

exists between the individual and governing or cultural authorities, questioning assumptions about power in relation to identity politics. He posits the artist's nature as one who transgresses boundaries, challenges consensus, and stays away from authorities. ▀

nyUGEN SMITH

Né aux États-Unis, dans le New Jersey. Originaire de Trinidad & Tobago et d'Haïti. S'appuyant largement sur son héritage caribéen, la pratique de Nyugen Smith, comprenant la sculpture, l'installation, la vidéo et la performance, cherche à faire prendre conscience des luttes politiques des descendants africains, qu'elles soient passées ou présentes. Il est influencé par la combinaison des pratiques culturelles africaines et des restes de la domination coloniale européenne dans la région. Réagissant au legs de cet environnement particulier, le travail de Nyugen examine les pratiques impérialistes d'oppression, de violence et d'application d'appellations idéologiques trompeuses. Tout en révélant au public des récits cachés, il souhaite déstabiliser les cadres intellectuels figés à partir desquels ces sujets sont le plus souvent abordés. ■

Performer and visual artist, living and working in the New Jersey, USA, Nyugen is from Haïti and Trinidad and Tobago origins. Drawing heavily on his West Indian heritage, he is committed to raising the consciousness of past and present political struggles through his practice which consists of sculpture, installation, video and performance. He is influenced by the combination of African cultural practices and the remnants of European colonial rule in the region. Responding to the legacy of this particular environment, Nyugen's work considers imperialist practices of oppression, violence and misleading ideologies. While exposing audiences to concealed narratives, he aims to destabilize constructed frameworks from which this conversation is often held. ■





LAURENT TROUDART



© Jean-Baptiste Barret

Après un parcours dans l'enseignement de l'Histoire, Laurent Troudart a suivi une formation en danse jazz qui impliquait aussi de la danse classique et contemporaine. Ses expériences professionnelles auprès de différentes compagnies lui ont permis de se confronter plus spécifiquement à divers courants de la danse contemporaine en Europe.

En 2012, de retour en Martinique, il fonde avec Jean Hugues Miredin la compagnie *Art&Fact* qui se développe autour de la danse-théâtre.

Depuis sa rencontre avec la compagnie Artincidence en 2017, il s'immerge de plus en plus dans la culture de la performance. ■

After a course in History teaching, Laurent Troudart followed a training in Jazz dance which also involved classical and contemporary dance. His collaborations with different companies allowed him to be confronted more specifically with various currents of contemporary dance in Europe.

In 2012, back in Martinique, he founded with Jean Hugues Miredin the company *Art&Fact* which develops around dance-theatre.

Since his encounter with the company Artincidence in 2017, he has been immersing himself more and more in the culture of performance. ■



ANDRÉ ÉRIC LETOURNEAU



© Jean-Baptiste Barret

38



André Éric Letourneau est un artiste interdisciplinaire canadien-français, travaillant et vivant à Montréal. Il poursuit depuis 1986 un travail où se recoupent la musique, les arts plastiques, l'art-action, la création radiophonique et l'art médiatique. On a souvent associé la pratique d'André Éric Letourneau aux mouvements de l'art action, de l'art

radiophonique, de la musique contemporaine, de la manœuvre d'art, des arts communautaires et de l'art sociologique. Il s'avère en fait difficile de catégoriser le travail de cet artiste dont la pratique s'inscrit directement dans le tissu social et dans l'intégration à travers des phénomènes sociaux et ontologiques. ■



© Jean-Baptiste Barret

André Éric Letourneau is a French Canadian interdisciplinary artist, working and living in Montreal. Since 1986, he has been working on music, plastic arts, action art, radio creation and media art. André Éric Letourneau's practice has often been associated with the movements of action art, radio art, contemporary music, art work,

community arts and sociological art. It actually turns out to be difficult to categorize the work of this artist whose practice fits directly into the social fabric and into integration through social and ontological phenomena. ■

IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'ANTHROPOCÈNE

par Fabienne Viala



© Jean-Baptiste Barret

L'édition 2019 du Festival International d'Art Performance à Fort-de-France a fait naître des alliances artistiques aussi surprenantes qu'éclairantes. J'en veux pour exemple *Réception HS*, une saynète belle comme la rencontre, sur les escaliers du complexe de la Pointe Simon, d'un *artiviste* multimédia Québécois et d'un danseur performeur Martiniquais. En ce 11 novembre 2019, André Éric Letourneau et Laurent Troudart nous montrent que la perfor-

mance est un art de la transgression et de l'acte symbolique, qui interagit avec l'espace où elle se donne à voir, et s'accommode de ses contraintes pour mieux en dévoiler les tabous. Ils nous démontrent en même temps que la performance est un art conceptuel qui dit beaucoup avec peu, et qui donne à voir des réalités complexes avec des éléments apparemment simples.

Listons ici les forces en présence pour la manœuvre. Deux artistes,

deux corps, deux hommes qui ont conscience, bien avant de passer à l'acte sur la rambarde de l'escalier qui mène à la tour Lumina, qu'ils seront vus comme un corps noir et un corps blanc, avec les connotations raciales lourdement léguées par l'histoire de la plantation en Martinique; deux plantes locales – une canne à sucre, et un coco fraîchement coupé rempli de rhum – deux marchandises fétiches qui symbolisent l'extractivisme, la plantation, le profit des uns par la mise en esclavage des autres, mais aussi l'exotisme tropical et le plaisir des papilles modernes qui ont fait de la Caraïbe une zone commerciale juteuse pour les européens et leurs descendants depuis Christophe Colomb.

Les contraintes ne sont pas moins essentielles à ce qui se joue. Les deux performeurs doivent impérativement rester hors-sol, leurs corps ne doivent pas toucher terre pendant la manœuvre: la performance se fera exclusivement sur la rambarde de l'escalier, à un mètre au-dessus du sol. Au milieu un court tronçon devient plat et horizontal, facilitant la possibilité d'une rencontre entre leurs deux corps, toujours hors-sol. Une canne à sucre y est déposée, en attente de sens pour le moment de la rencontre.

André Éric Letourneau s'installe tout en haut de la rambarde, sur le ventre, tête-bêche, pieds en aval, tandis que Laurent Troudart prend la même position en bas, pieds en amont. Tandis que le premier se laisse lentement glisser, en amortissant la descente à la force de ses bras, le second entame son ascension, en utilisant non seulement la force de ses membres supérieurs, mais aussi en poussant sur ses

jambes, cuisses et muscles fessiers. La gageure est physique et athlétique car le dénivelé de l'escalier est important. Pour accompagner leurs efforts physiques, sous le soleil piquant de midi, chacun se met à entonner une chanson. Des chansons grivoises québécoises se mêlent alors à la fameuse biguine «*ban mwen an ti bo, dé ti bo, twa ti bo, doudou*».

Quand les deux performeurs se rejoignent enfin au milieu de l'escalier, leurs pieds se touchent, se tâtent et donnent le signal à leurs jambes de s'attraper et de s'entrelacer pour ne faire qu'un. Toujours la tête vers le bas, après une station immobile bras balants, disant l'épuisement, ils empoignent chacun un bout de la canne à sucre posée au préalable sous la balustrade, et se mettent à la sucer. Les deux corps ainsi emboîtés, comme une bête à deux dos, sont liés ensemble par la canne qu'ils tiennent par la bouche et par leurs jambes entrelacées en équilibre sur la balustrade de l'escalier.

L'enjeu est lui aussi un élément clé de la performance. Il s'agit de la proposer en spectacle aux touristes qui se déversent du bateau de croisière ce lundi matin. Des festivaliers brandissent des pancartes promettant spectacle et dégustation d'alcool gratuit pour appâter les croisiéristes qui posent pied sur le débarcadère, en bas de la tour Lumina. Les visiteurs d'un jour sont alors invités à boire à la paille un punch coco maison déposé entre les pieds d'André Éric et de Laurent, qui soutiennent le coco frais comme une invitation. Aucun touriste n'osera boire. Certains regarderont étonnés la scène en montant les marches de la tour.

Réception Hors-Sol raconte ce que tout le monde sait, mais ce dont personne n'aime parler : que la lumineuse modernité que notre civilisation brandit comme le saint Graal du progrès, symbolisée par la Tour Lumina aux 18 étages, repose sur la déconnexion complète avec les équilibres indispensables à l'existence et sur l'inégale distribution des profits tirés par les bénéficiaires du libéralisme et de l'économie de marché à grande échelle. Une modernité en passe de mettre la planète H (ors) S (ervice).

L'anthropocène est l'ère d'une civilisation hors-sol globalisée qui est née avec l'esclavage et le système de la plantation. La globalisation des marchés qui depuis la révolution industrielle conduit les « modernes » à exploiter gratuitement et impunément les ressources naturelles et humaines qu'ils estiment utiles à toujours plus de profit, va de pair avec la monoculture intensive, qu'elle soit de canne à sucre, de café, de bananes ou de touristes.

La Martinique, reflet insulaire de la mondialisation des échanges, survit grâce aux produits importés par bateaux-conteneurs et comme le reste de la Caraïbe, à l'exception de Cuba, ne serait pas capable de nourrir sa population si les bateaux cessaient d'arriver. Ceux à qui profitent cette modernité sont les bénéficiaires d'un système inégalitaire établi par ceux qui faisaient commerce du sucre, de l'indigo et du tabac grâce à l'exploitation gratuite de six millions d'hommes, de femmes et d'enfants réduits en esclavage. Rappelons que la traite négrière transatlantique était une entreprise si complexe qu'elle nécessita des investissements

financiers faramineux et pour ce faire, l'invention et la création des banques et des systèmes d'assurances de prêts tels que nous les connaissons aujourd'hui.

La Pointe Simon est un lieu où les signes de la modernité, son idéologie et ses impasses sont visibles et préhensibles dans l'organisation de l'espace public. L'embarcadère est un lieu presque sacré où rien ne doit venir entraver le confort et la sécurité du touriste (la performance devait initialement avoir lieu sur la balustrade de l'embarcadère, mais les normes de sécurité étaient impossibles à contourner, d'où le choix des escaliers de la Tour Lumina). Vingt-huit compagnies croisiéristes y déversent 6 jours sur 7 des contingents de 2500 à 4000 touristes. Ces derniers passent en moyenne 6 à 8 heures sur l'île avant de repartir pour une nouvelle destination. Un bus les attend pour les amener sur les plages martiniquaises et les ramener sur l'hôtel hors-sol, flottant.

Réception H.S., dont le titre polysémique est aussi un clin d'œil à l'absence de couverture wifi sur les lieux le jour de la performance, nous rappelle que l'espace insulaire est un espace clos sur lui-même. La performance joue le grand tabou de la colonialité qui a fait des îles de la Caraïbe des sociétés sous perfusion, dont le sol (et ce qui y pousse et y coule en profondeur) est contaminé par le chlordécone utilisé pour la culture intensive de bananes pour l'exportation. D'un côté un sol empoisonné par la modernité, un sol dont le pays ne peut plus se nourrir; de l'autre, des hôtels flottants, qui après les armadas des conquistadors, les goélettes des corsaires et les bateaux négriers pré-modernes, participent à une empreinte carbone dont on

sait aujourd'hui qu'elle sera irréversible sur les écosystèmes.

La magie de la performance tient aux coïncidences et heureuses collusions de sens qui n'étaient pas prévues au départ.↓

seau de sens supplémentaire pour interpréter la performance ?

Arrêtons-nous un moment sur le signifié sonore qui sonna si juste à l'unisson. La chanson «Ba mwen an ti bo», standard de la chanson popu-



© Jean-Baptiste Barret

↓Comment André Éric et Laurent auraient-ils pu savoir que les chansons populaires Québécoises et Créoles auraient des résonances si proches? (Plusieurs non-francophones autour de moi pensèrent qu'il s'agissait de *traditional Caribbean songs* et ne différencièrent pas phonétiquement les deux langues.) Comment pouvaient-ils prévoir que les refrains «des jours d'la semaine», feraient si justement échos à «Ba mwen an ti bo», offrant un ré-

laire créole, a été édulcorée par l'esthétique coloniale doudouiste. Mais les paroles de la chanson initiale ont un contenu socio-politique très fort qui rappelle que les familles propriétaires d'esclaves n'ont pas cessé d'exploiter les descendants d'esclaves après l'abolition. Les paroles disent : «*Mwen ka travay si jou dan la semaine, twa jou pou mwen, twa jou pou doudou mwen, samdi rivé béké pa vlé payé mwen, fanm la pran pwagnar a li pou*

li pwagnardé mwen/j'ai travaillé six jours dans la semaine, trois jours pour moi, trois jours pour ma femme, le samedi arrive et le béké ne veut pas me payer; la femme a pris son poignard pour me poignarder».

L'homme blanc, moderne, au sommet de sa gloire et de la balustrade, subit des revers de fortune et entame sa glissade (avec l'abolition de l'esclavage par exemple, qui lui fait perdre des dividendes). Pendant ce temps, le jacobin noir gagne son émancipation à coups de révoltes – marronnes, militaires, républicaines, culturelles, syndicales – pour arriver à se positionner à égale hauteur sur l'échiquier de la vie.

Mais toujours à plat ventre et hors-sol. Les deux hommes sont aujourd'hui prisonniers l'un de l'autre, accrochés l'un à l'autre, dépendants l'un de

l'autre. Relation fusionnelle et toxique entre le maître - il a perdu le pouvoir symbolique, mais il continue de détenir les rênes économiques d'une île dont la mort climatique est annoncée; et le descendant d'esclave, qui a depuis longtemps fait reconnaître son statut d'homme libre sans jamais pourtant encore obtenir réparation ni pour lui ni pour ses ancêtres, dans une île où le drame de la plantation se rejoue tous les jours, hors-sol.

C'est le drame psycho-pathologique dont nous parle Fanon dans *Peau Noire, Masques blancs*, et celui que Césaire met en scène dans *Une tempête*. Prospero et Caliban, en ce beau lundi dans l'anthropocène, ne peuvent rien faire d'autre que suer et chanter ensemble pour nous offrir un punch coco.■



ONCE UPON A TIME IN THE ANTHROPOCENE

by Fabienne Viala



© Florence Menez

The second International Performance Art Festival (FIAP), which took place in Fort-de-France, Martinique, in November 2019, gave birth to surprisingly meaningful collaborations, like the piece *Reception HS*. On the 11th of November, the Montreal based activist André Éric Letourneau and the Martinican dancer and performer Laurent Troudart teamed up and produced a stunning transgressive and symbolic performance. The duet interacted with the place where the performance took place - the shining brand new complex Pointe Simon in Fort-de-France - and turned the difficulties that came with such public space into challenging proposals to unveil taboo

topics of our world, seen from the Caribbean. Letourneau and Troudart mastered the principles of conceptual art where complex and painful realities are touched with apparently simple things.

Let's list here the forces in presence for the manoeuvre.

Two artists, two bodies, two men who are quite aware before even starting the show on the stairs leading to the Lumina tower, that they will appear as white and black in the heavily racialised context of Martinique; two local crops – a sugar cane and a freshly cut coconut - two commodities that symbolise extractivism, the plantation system, a regime of profit making for the ones who

enslave the others, but also tropicalism and exotic stereotypes, those sweet-tooth tokens which turned the Caribbean into a juicy place for Europeans since Columbus and his descendants. ↓

Troudart takes the same position at the bottom. While the first slides down using his arms to slow down the unstoppable slide, the other one climbs up, using all his body muscles, in fact the tilt of the



© Florence Menez

↓ The manoeuvre is not meant to be easy. The two performers shall remain above the ground (*H.S* is short for *Hors sol*, which means aboveground). They will perform on the handrail of the stairs leading to the Lumina Tower, one meter above the ground, in the middle of which a flat-horizontal section allows the two men to meet. A sugar cane is left just there, awaiting for their encounter. André Éric Letourneau positions himself at the top of the handrail, on his belly, feet first and head down; Laurent

stairs is quite huge. A challenging exercise under the midday sun. To accompany their efforts, both performers start to sing popular songs in their language, French from Quebec and Creole from Martinique. When their feet finally meet at the middle, they grab each other by the legs, remaining in the same position, and stay still for a moment. Eventually André Éric and Laurent take sugar cane by each end with their hands, and start to suck it, mouthful. The two bodies thus nested like a beast with two backs

are linked together by the sugar cane they are holding by the mouth and by their intertwined legs balanced on the handrail of the staircase.

The big challenge of the performance is to make it available and visible for the tourists who are arriving from the cruise ship at this very moment, and to get them to be part of it. FIAP participants are waiting for them at the landing stage of the cruise ship with signs advertising “free performance and drinks”. Those who came up the stairs would have seen a fresh coconut full of rum, a punch coco, disposed in between the performers’ feet, as an invitation to take a sip with a straw. None dared to drink. Some watched the spectacle in awe.

Reception H.S tells a story of which everyone knows, but that nobody really wants to talk about: that the dazzling modernity which our civilisation puts forward as the sacred grail of progress, a modernity well symbolised by the 18 floor Lumina Tower, would not be possible without the complete disconnection from the natural ecosystems on which sustainable life on earth depends; and without establishing inequality as a rule allowing someone to make maximum profits from liberal market economy at large scale. A modernity leading to today’s global warming, and threatening to put the earth out of service (which “HS” also means in French).

The anthropocene is the era of a civilisation aboveground which has totally lost touch with the earth. This aboveground lifestyle was born with slavery and with the plantation system. Globalisation, since the industrial revolution, lead the moderns to exploit freely, cost free and moral free, the human

and natural resources they felt useful in their development and growth. This logic of profit making through expansionism and the hyper specialisation of commodities goes with intensive monoculture in the Caribbean, whether it is sugar cane, coffee, bananas or tourism. Martinique is an island with a world trade economy of dependence: without the ship-containers that bring imported goods every day on the island, it would not be able to feed its population. Those who profit from such modernity are the beneficiaries of a system of unequal profit-making that was born with the sugar plantation system and with the cost free exploitation of labour through enslavement, and we are talking here of 6 millions of men, women and children. It’s worth remembering that because it was a very complex financial enterprise, the Transatlantic Slave Trade lead to the creation of the banks and insurance companies as we know them today.

Pointe Simon is the very symbol of this modernity, its ideology and limitations are visible in the way the space is designed. The landing stage of the cruise ships is regarded as a sacred place and nothing should alter the perfect and safe journey of the tourist (the performance was initially planned on the handrail of the landing stage of the boats but security rules where top priority and it was impossible to go against them). Twenty-eight cruise companies bring every day 2000 to 4000 tourists to Martinique. On arrival at Pointe Simon they are taken to the beaches by bus, they spend about 6 hours on the island before going back to their floating “aboveground” hotels. The title of the performance calls to

different meanings in French. It also signals the absence of Wi-Fi network on the day of the performance at the top of the stairs where André Éric and Laurent performed. Reception was out of service, reminding us that insular spaces are isolated ones. The performance *Reception H.S.* re-enacts the taboo of coloniality, which turns Caribbean islands into societies under perfusion. Their ground, in the case of the French West Indies, has been poisoned by chlordecone, a pesticide allowing the intensive monoculture of banana plantations, which production is solely for exportation. A drama where at one end the ground contaminated by the hand of modernity is not able to feed its population; at the other hand, floating hotels that after the armadas of the conquistadors, the merchant ships of pirates and the slave ships of pre-modern merchants, participate in leaving a carbon footprint that we now know for sure has irreversible and damageable consequences on the earth ecosystems.

The magic of the performance lies also in those coincidences that were not meant to happen. How would André Éric and Laurent have known that the songs they chose would be so close to each other? How could they possibly know that popular songs from Québec could echo so well popular Creole songs from Martinique? Actually, the people around me on the day of the performance who did not know French, thought that they were traditional Caribbean songs, and did not make the difference between French from Quebec and Creole from Martinique. The lyrics of “*The day of*

the week” sang by Letourneau made stronger those of “*Ba mwen an ti bo/ Give me a little kiss*” sang by Laurent.

Let’s pause here on the lyrics. The song “*Ba mwen an ti bo/ Give me a little kiss*” is a very famous song of popular Creole culture in the French Caribbean. Its meaning has been toned down by colonial ideology and aesthetics, but it is a very political song at heart, that reveals that those who owned slaves on the island, the békés, are still today those who make profit even after the abolition of slavery. The lyrics say: “*Mwen ka travay si jou dan la semaine, twa jou pou mwen, twa jou pou doudou mwen, samdi rivé béké pa vlé payé mwen, fanm la pran pwagnar a li pou li pwagnardé mwen/ I work six days a week, three days for me, three days from my lady, then comes the Saturday and the béké refuses to pay me, the lady takes her knife and killed me*”.

The white man, modern, is up there, at the top of his glory and at the top of the handrail, but fortune is also playing against him as he slides down, with the abolition of slavery for example, things did not look that good for him. In the meantime, the Black Jacobin, emancipation after emancipation, climbs up the handrail and claims freedom and equality, as a free man, whether we see Laurent as a maroon, a soldier, a citizen, a unionist or a cultural producer. He makes it and reaches the same level as the white man. But both of them are still overground, disconnected from ecosystemic realities and bound to each other by an unresolved past in their present, depending on each other. Fusional and

toxic relationship between the master who lost his symbolic omnipotence but still holds the economic power on the island, while climatic death is the future of the Caribbean; and the man whose ancestor was enslaved, whose freedom and equality has been legitimised by law but to whom no reparations have ever been granted, neither to him nor to his ancestors, on the island where the drama of the

plantation still continues everyday as usual, aboveground. This drama is the psycho-pathology named by Fanon in *Black Skin, White Masks*; it is also the drama played by Césaire in *A Tempest*. On a bright sunny Monday on the anthropocene, Prospero and Caliban, have nothing to offer, for better and for worse, but sweat, songs and punch coco. ■



PARTIE III

La performance comme rituel / Performance as ritual

ISIL SOL VIL x MARINA BARSY JANER
HENRI TAULIAUT
NOUVEL JÉNÉRASYON TOUT MOUN JWEN'N
ANNABEL GUÉRÉDRAT

BB Beloved baby
par Florence Menez

ISIL SOL VIL



© Jean-Baptiste Barret

Né en 1982 dans la commune d'Igualada (Barcelone), dépourvu de tout sentiment d'appartenance à un seul endroit géographique, Isil Sol Vil commence à expérimenter l'univers de l'art par la performance et l'art action. La performance devient pour lui la forme d'expression artistique la plus complète et la plus adaptée. Son travail est une critique, une protestation ou encore un manifeste clamant un changement de ce système de fonctionnement obsolète dans lequel nous vivons. Il encourage à ouvrir les

esprits et élargir les mentalités. L'artiste fait également allusion, dans son travail, à la complexité de son soi intérieur - ce petit être que nous cachons dans les ténèbres de nos corps. Il est co-fondateur du groupe artistique *Arts Insurgents*, performeur dans les collectifs *Performantiks* and *Corpologia*, directeur artistique du festival international de performance EMPREMTA, et le co-fondateur de l'espace culturel MATERIC.org avec sa compagne Marina Barsy Janer. ■

Born in 1982 in the city of Igualada (Barcelona), devoid of sense of belonging to a specific geographical place, Isil Sol Vil begins to experiment and enter the art world by performance and action art. Performance becomes his most complete and whole form of expression. His work is characterized by being critical, protesting and claiming; manifesting the desire and spirit to change these outdated systems we live in. With the eagerness to open

minds and mentalities he also uses the crudeness, the inner self – this little being that we hide and keep in the darkness of our bodies. He is co-founder of the artistic group *Arts Insurgents*, performer in the collectives, *Performantiks* and *Corpologia*, also art director of the performance art festival EMPREMTA and co-founder of the cultural center MATERIC.org with his girlfriend Marina Barsy Janer.

■



MARINA BARSY JANER



© Jean-Baptiste Barret

54
★★★★★

«Je suis une artiste, une commissaire d'art et une chercheuse portoricaine. J'ai fait mon éducation artistique dans le domaine de la performance. J'ai obtenu ma licence en Histoire de l'Art à l'Université de Puerto Rico et un master en Études de Conservation, spécialisation en arts performatifs latino-américains, délivrée par l'Université d'Essex (Angleterre). J'ai également

un doctorat en Histoire et Théorie de l'Art (Université d'Essex). Le corps que j'explore dans mon art est un corps fragmenté et troublant, réceptacle, vecteur, lien social, sensuel et grotesque. Jouant avec mes propres limites sociales, politiques, culturelles, sexuelles ou de classe sociale, je véhicule mon environnement trans dans mon identité performative». ■

"I am a Puerto Rican performance artist, curator and researcher. I have been trained by performance art practice, organization, history and theory. I hold a BA in Art History from the University of Puerto Rico, an MA in Curatorial Studies, with a focus on Latin American performance art from the University of Essex, U.K and a Ph.D. in

Art History and Theory from the same university. In my work, I explore the body as uncanny and fragmented, social container, bridge and vehicle, sensuous and grotesque. Playing with my own social, political, cultural, sexual, social class limitations, I convey my trans environment in my performative identity." ■



HENRI TAULIAUT



© Jean-Baptiste Barret

Depuis deux décennies, l'artiste chercheur s'intéresse aux rapports entre art & sciences en dirigeant ses recherches dans deux directions principales: l'art interactif et le Bio-Art. Il finalise une thèse dont le titre est: *Arts biologique et numérique en relation avec le vivant chez les artistes contemporains de la Caraïbe et du continent américain sur ces sujets.*

Il expose et performe dans la Caraïbe, en Amérique du Sud et du Nord, en France, au Sénégal et en Chine. Ainsi en 2013, Henri Tauliaut expose

EIMO à la Biennale Internationale d'Art contemporain de la Martinique. Puis il représente la Guadeloupe/France en 2015 à la 12^e Biennale de La Havane avec *Jungle Sphère 3.0*. Henri Tauliaut présente l'œuvre *Flying Shape Courtship* à la National Gallery of Jamaica lors de l'exposition International Digital en 2016. En juillet 2018 il est en résidence d'artiste à la prestigieuse Red Gate Residency de Pékin. En Octobre 2018, il présente l'exposition «Empowerment» au Fonds d'Art Contemporain de Guadeloupe. En avril 2019, il présente



la performance *Bubbles* au Wolfsonian-FIU Muséum de Miami, dans le cadre du Festival du Tout-Monde organisé par l'institut français de Miami. Depuis 2015, l'artiste-performeur, réalise une série de performances avec la chorégraphe performeuse Annabel Guérédrat. Ensemble ils développent ainsi les mondes artistiques « Aqua, Iguana, Afro-Punk et Techno-Chamane » et codirigent le laboratoire cyber afro-punk autour des pratiques performatives et du land art à la Savane des Pétrifications en Martinique. En août 2016, ils sont invités à la résidence d'artistes NAVE de Santiago du Chili. En avril 2017, ils réalisent le 1^{er} Festival International d'Art Performance (FIAP) de Martinique. L'artiste Henri Tauliaut réalise les fresques monumentales : *Matynina*, sur le Malécon de Fort-de-France en 2017, puis *Rezome* en Juin 2018, sur le parvis de la Bibliothèque universitaire du campus de Schoelcher (Martinique). ■



For two decades now Henri Tauliaut, artist and researcher, has been investigating in his work

relationships between art and science, focusing his researches on two main topics: interactive art and Bio-Art. Henri is currently preparing his doctoral thesis about: *Biological and digital arts in relationship with the living among contemporary Caribbean and American artists*. Henri Tauliaut exhibited his art and performed in the Caribbean region, South and North America, France, Senegal and China. In 2013, he presented EIMO at the

International Biennale of Contemporary Art in Martinique. In 2015, he represented Guadeloupe/France at the 12th Havana Biennale with the project *Jungle Sphère 3.0*. In 2016, Henri Tauliaut presented his work *Flying Shape Courtship* at the National Gallery of Jamaica, during the international exhibition "Digital". In July 2018, Henri Tauliaut did an artist residence at the prestigious Red Gate Residency in Beijing, China. In October 2018, he presented the "Empowerment" exhibition at Fonds d'Art Contemporain in Guadeloupe. In April 2019, he showed his performance *Bubbles* at Wolfsonian-FIU Museum of Miami, as part of the "Festival du tout -Monde" organized by the French Institute of Miami.

Since 2015, he produced a series of performances with choreographer-performer Annabel Guérédrat. Together, they developed various artistic universes such as "Aqua, Iguana, Afro-Punk and Techno-Chamane". They are also co-directors of cyber afro-punk laboratory focused on performative and land art practice at the Savannah of Petrifications in Martinique. In 2016, Henri Tauliaut and Annabel Guérédrat were invited to the artist residency NAVE in Santiago de Chili. In April 2017, they organized the first edition of an International Festival of Performance Art, FIAP, in Martinique. Henri Tauliaut also created monumental murals such as *Matynina* at Malecon, Fort-de-France bayfront, Martinique in 2017 and *Rezome* in June 2018 at the Library of the Université des Antilles, Martinique. ■

NOUVEL JÉNÉRASYON TOUT MOUN JWEN'N



© Jean-Baptiste Barret

Nouvel Jénérasyon Tout Moun Jwen'n est à la fois un groupe à pied rara du carnaval haïtien et une association fondée en mai 2008 par de jeunes Haïtiens résidant en Martinique comme Estimé Junior qui en est le président actuel. Les autres sont : Estimé Carlos, Estimé Klauss, Delorme Jalens, Jocelyn Joseph Ernst. Lesquels sont encadrés par leurs aînés qui sont Estimé Jean Sergo, Quétant Claude, Noël Rodolphe, Tanice Monique, Tanice Jean Claude

et Raphaël Lovelace. Le groupe à pied, lui, est composé de 15 musiciens. L'instrument phare traditionnel en tuyau de tôle est le « *Koné* » en créole haïtien. En forme de cône, il a une sonorité vibratoire très particulière. Les souffleurs de *koné* sont Estimé Carlos, le maestro, suivi d'Estimé Klauss, Wiidmack, Charles, Mackenson Faubert, Jalens Delorme, Macien. Puis viennent les souffleurs de trompettes bambou en PVC, que sont Noël Rodolphe, le leader, suivi de

Samuel, Jean Daniel. Les musiciens de percussions sont Estimé Jean Sergo et Patrick Pierre à la caisse claire; Hérard Jean Paul et Duckens à la grosse caisse basse; Estimé Junior et Nicolas à la tom bass; Wilson Maxi et Roberce Noncyl au tambour; Quétant Claude à la cloche; Arice Johnny à la cymbale.

Les chansons sont toujours chantées en kreyòl haïtien et célèbrent l'ascendance africaine de la population afro-haïtienne; ceci afin de promouvoir la culture haïtienne et de perpétuer cela au sein de la nouvelle génération d'Haïtiens nés en Martinique. Le vaudou y est souvent pratiqué. ■



Nouvel Jénérasyon Tout Moun Jwen'n is both a Haitian carnival *rara* marching band and an organisation founded in May 2008 by young Haitians living in Martinique like Estimé Junior its current President. The other ones are: Estimé Carlos, Estimé Klauss, Delorme Jalens, Jocelyn Joseph Ernst. ♡

by Estimé Klauss, Wildmack, Charles, Mackeson Faubert, Jalens Delorme, Macien. Then come the PVC bamboo trumpet blowers, they are Noël Rodolphe, the leader, followed by Samuel Jean Daniel. The percussion musicians are Estimé Jean Sergo and Patrick Pierre on the snare drum, Herard Jean Paul



© Jean-Baptiste Barret

♡ They are surrounded by their elders who are Estimé Jean Sergo, Quétant Claude, Noël Rodolphe, Tanice Monique, Tanice Jean Claude et Raphael Lovelace. The marching band is made up of 15 musicians. The traditional flag-ship instrument in sheet metal pipe is the “*Koné*” in Haitian Creole.

Shaped like a cone, it has a special vibratory sound. The *koné* blowers are Estimé Carlos, the maestro, followed

and Duckens on the bass drum; Estimé Junior and Nicolas on the tom bass, Wilson Maxi and Roberce Noncyl on the drum, Quétant Claude on the bell and Arice Johnny on the cymbal.

The songs are always sung in Haitian kreyòl and celebrate the African descent of the Afro-Haitian population; this within the new generation of Haitians born in Martinique. Voodoo is often practiced there. ■

ANNABEL GUÉRÉDRAT



© Florence Menez

Chorégraphe danseuse performeuse, vivant et travaillant en Martinique, 46 ans, après les classes préparatoires hypokhâgne et khâgne au lycée Chaptal à Paris, certifiée universitaire en master I de lettres et d'histoire à la Sorbonne, diplômée d'État de danse contemporaine, éducatrice somatique par le mouvement et praticienne certifiée en *Body Mind Centering*®. Elle démarre la scène avec l'ensemble de musique improvisée Sphota, et en parallèle entre dans la Compagnie Orisha de danse afro-brésilienne. Puis elle suit plusieurs formations en danse butoh, en pilates, en ashtanga & iyengar

yoga & en techniques release dont la dernière en date est la technique *Body-Mind Centering*®. Ces techniques somatiques liées au mouvement lui permettent d'inscrire dans ses performances une gestuelle très personnelle et sensible comme pensée (politique) en état de danse.

Dès 2003, elle crée et travaille pour la compagnie Artincidence. À partir de 2006, elle mène, parallèlement à ses créations, des actions dansées dans le milieu de la prostitution, carcéral, éducatif, médical et socio-humanitaire. Puis elle s'ouvre à de nouveaux échanges et crée de nou-

velles collaborations artistiques avec des chorégraphes Caribéens, Sud-américains et Africains. Entre juin & septembre 2010, elle fait trois rencontres décisives, avec Meredith Monk, Keith Hennessy & Anna Halprin. D'où découle son solo performatif, *À freak show for S.*, mettant en jeu «*son corps comme totalité ouverte*», en hommage à la Black Venus, Sarah Baartman. En 2012, elle ouvre un nouveau chantier autour du féminisme noir et ses interrogations portent davantage sur le corps politique et la posture sociale des femmes Noires et Métisses dans les Caraïbes, ce qui l'emmène à un partenariat avec l'Union des Femmes de la Martinique. En 2015, elle entame une nouvelle création en duo avec le batteur Franck Martin *Valeska and you*, autour de la figure de la sorcière moderne s'inspirant de la danseuse burlesque berlinoise juive des années 1920, Valeska Gert. En même temps, elle se passionne pour un projet en triptyque avec le plasticien Henri Tauliaut, *A smell of success* en 2015, *Success is success* en 2016 et *Sun of success* en 2017, soit trois séries successives d'actes performatifs ouvrant sur des espaces afro cyber punks post-identitaires et questionnant nos mythes Caribéens in situ. En 2017 puis 2019, ils codirigent les deux premières éditions du Festival international d'Art Performance en Martinique (FIAP Martinique). En 2018, Annabel crée deux nouvelles performances, à partir de textes féministes queers de sorcières modernes: *Hysteria* & *I'm a bruja*. ▀



Annabel Guérédrat is a 46 year old choreographer, dancer and performer from Martinique where she lives and works. She is certified in Literature and History from the renowned University of Sorbonne, Paris and an educator in the art of Somatic movement through the *Body Mind Centering®* method. Also certified in contemporary dance, she was trained in afro-brasilian dance, Butoh dance, Yoga and Pilates. The somatic techniques she acquired through all this training allowed Annabel to include in her performances very personal and sensitive gestures.

In 2003, Annabel founded her own dance company, Artincidence. From 2006, she led, alongside her creations, danced actions and workshops for sex workers, prisons, educational, medical, social and humanitarian environments. Then she opened herself up to new exchanges and created new artistic collaborations with Caribbean, South American and African choreographers.

In 2008, Annabel was recognized for her very authentic solo named *Resilience* at the first Caribbean Biennale of Dance in Havana, Cuba. Between June & September 2010, she made three decisive encounters. She met with Meredith Monk, Keith Hennessy & Anna Halprin. Hence followed her performance *A freak show for S.* presenting «*her whole body as an opened entity*» and paying tribute to the Black Venus, Sarah Baartman.

In 2012, Annabel opened a new cycle of performances around black feminism, concerning the social and politic body of black and mixed colored women in the Caribbean area.

Finally, in 2015, more preoccupied by the question of post-identity, she created the duo, *Valeska and you* with the performer drummer Franck Martin, around the figure of the witch, inspired by Valeska Gert.

Between 2015 and 2017, she realized a new series of performances about our Caribbean myths: *A smell of success*, *Success is success* and *Sun of success*

with the visual artist Henri Tauliaut, from Guadeloupe. She created with Henri Tauliaut the first edition of the International Festival of Performance Art (FIAP) in April 2017 in Martinique. The second edition of FIAP took place in Martinique in November 2019.

In 2018, Annabel created two new performances about modern witches : *Hysteria & I'm a bruja.* ■



BB Beloved baby

par Florence Menez



© Jean-Baptiste Barret

L'art devrait être «une action dans la vie» selon l'artiste multidisciplinaire John Cage. Pendant la période du FIAP 2019, Annabel Guérédrat *attendait un enfant*, portait en elle une vie à tracer. Pour l'accueillir dans le monde, elle réalisera un très beau et épuré rituel de bienvenue. La Galerie La Coursive servira de cocon, de matrice protégée de la ville pour donner naissance aux symboles incarnés par Annabel Guérédrat. Très simplement,

devant un mur nu, elle observe des rituels de préparation du corps entre sacré et profane. Arrivée en sortie de bain, elle se déshabille, ne gardant que ses sous-vêtements, se lave en puisant l'eau dans un *kwi*, ces demi-calebasses utilisées par les Amérindiens, se brosse les cheveux, noue deux chignons dans lesquels elle pique deux fleurs jaunes, puis se regarde dans le miroir, l'un des attributs de la figure d'Oshun dans la *santeria* cubaine, s'enduit de crème et

se nimbe de paillettes d'or. Le corps-mère se pare ainsi de la couleur jaune fétiche de cette déesse-mère.

Après ce rituel en environnement clos, la performeuse et ses suiveurs/ accompagnateurs qui tiennent le rôle de témoins, sortiront dans la lumière du jour. Commence le jeu funambule de la performeuse : marcher sur un fil tendu qui relie la matrice Coursive au refuge Impératrice, en se mettant à découvert dans la ville. La trentaine de spectateurs silencieux fait procession en suivant ou en côtoyant Annabel Guérédrat qui déroule son fil avec une extrême concentration, un regard qui ne cillera, accompagnée par un léger sourire, que lorsque nous croiserons la route des éboueurs, rendus muets par cette apparition. Annabel Guérédrat ne déambule pas dans la ville, ne trace pas un chemin fantaisiste, sans but précis. Bien au contraire, elle trace un parcours droit, le visage hiératique habité par ce mouvement tendu et le ventre rond en avant. Littéralement d'or vêtue, tenant dans la main sa sortie de bain pour parer à d'éventuelles perturbations, elle est cette femme debout qui présente son enfant à venir au monde extérieur, pratiquant une forme de défi. Elle parcourt toute la longue rue Lamartine, de la Galerie La Coursive en direction du vaste jardin public appelé la Savane, devant l'Hôtel l'Impératrice, lequel accueille depuis les années 50, une grande partie des acteurs de la vie culturelle de la Martinique. La rue Lamartine est une des rues du quadrilatère de *l'en-ville*, que l'on pourrait décrire sans charmes, avec sa succession d'immeubles modernistes ou de la fin du XIX^e siècle, aux couleurs

défraîchies. Cependant, les enseignes de prêt-à-porter s'affichant tout au long de la rue nous ramènent à la configuration postcoloniale de la Martinique. Dans le schéma des échanges, de l'immigration et de la mondialisation, se catapultent les imaginaires et la réalité de l'univers des commerçants dits « syro-libanais », chinois, indiens. Annabel Guérédrat traverse ce tout-monde d'une démarche impériale, lumineuse figure d'Oshun, dont la peau d'or pourrait être aussi une référence à la déesse hindoue Parvati, qui voulant séduire Shiva, s'était ainsi revêtue. Se recouvrir de secondes peaux est une pratique familière d'Annabel Guérédrat : dans une de ses performances *Ensargasse-moi*, elle arpentait les rivages souillés d'algues sargasses, vêtue d'argent scintillant comme une Manman Dlo, sirène des légendes martiniquaises. Par ce geste artistique pour l'enfant à venir offert au public, Annabel Guérédrat crée un rayonnant rite de passage de l'intimité à l'extimité, pour souhaiter la bienvenue au *BB Beloved baby*. ■



Art should be « *an action in life* » according to multi-disciplinary artist John Cage. During the FIAP 2019 period, Annabel Guérédrat was expecting a child, carrying within her a life to be traced. To welcome her into the world, she performed a very beautiful and refined welcome ritual. The Galerie La Coursive served as a cocoon, a matrix protected from the city to give birth to the symbols embodied by Annabel Guérédrat. Very simply, in front of

a barewall, she started by observing rituals that prepare the body to enter the zone between sacred and profane worlds. When she got out of the bath, she undressed, keeping only her underwear, washed herself by drawing water from a kwi, the half-calabashes used by the Amerindians, brushed her hair, tied two buns in which she pricked two yellow flowers, then looked at herself in the mirror, one of the attributes of the figure of Oshun in the Cuban santería, coated herself with cream and nimbbed with golden flakes. The mother-body was thus adorned with the fetish yellow colour of this mother-goddess.

After this ritual in a closed environment, the performer and her followers/escort, who act as witnesses, went out into the day light. The tight rope walker's walk begins: walking on a taut wire that connects the Coursive matrix to the Hôtel l'Impératrice refuge, while standing out in the open in the city. The thirty or so silent spectators procession along side Annabel Guérédrat who unwinds her thread with extreme concentration, a look that will only blink, accompanied by a slight smile, when we cross the road of the garbage collectors, rendered dumb by this apparition. Annabel Guérédrat doesn't wander around the city, doesn't trace a whimsical path, without a precise goal. On the contrary, she traces a straight path, her hieratic face inhabited by this tense movement and her round belly forward. Literally dressed in gold, holding in her hand her bath robe toward off possible disturbances, she is this standing woman who presents her child to come to the outside world, practicing a form of defiance. She walks all the way down the

long Lamartine street, from the Galery La Coursive towards the vast public garden called La Savane, in front of the Hôtel l'Impératrice, which has been home to a large part of the cultural life of Martinique since the 1950's. Lamartine street is one of the streets in the quadrilateral of the downtown area, which could be described without charm, with its succession of modernist or late 19th century buildings with faded colours. However, the ready to wear signs displayed along the street take us back to the post-colonial configuration of Martinique. In the pattern of trade, immigration and globalization, the imaginations and reality of the world of the so-called «Syrian-Lebanese», Chinese and Indian merchants are catapulted, Annabel Guérédrat crosses this world with an imperial approach, luminous figure of Oshun. Her golden skin could also be a reference to the Hindu goddess Parvati, who wanted to seduce Shiva and had dressed in this way. Covering herself with second skins is a familiar practice for Annabel Guérédrat: in one of the *Ensargasse-moi* performances of Annabel, she walked the shores soiled with Sargasso seaweed, dressed in silver glittering like a *Manman Dlo*, mermaid of Martinican legends. With this artistic gesture for the coming child offered to the public, Annabel Guérédrat creates a radiant rite of passage from intimacy to extimacy, to welcome the *BB Beloved baby*. ■

PARTIE IV

La performance
queer, écologique,
féministe /

Feminist, ecological
and queer performance

DJESSY PASTEL

ALICJA KOREK

ALEX COTÉ

***Sortir du cadre une éco-méta-performance
pour re-jouer (avec) la nature et la performance***
par Florence Menez

DJESSY PASTEL

© Jean-Baptiste Barret

Actuellement étudiant en avant-dernière année à l'école des Beaux-Arts de Fort-de-France pour l'obtention du Diplôme National Supérieur d'expression Plastique, au Campus Caribéen des Arts. Djessy Pastel développe un travail artistique pluridisciplinaire. Ses intérêts sont principalement liés à l'expression des membres de la communauté LGBT+.

Passionné depuis tout petit par le dessin, la danse, la peinture et l'expression artistique en général, il s'expérimente ensuite dans des performances, des mises en scène à l'aide de ces premiers médiums puis de la photographie, du photomontage et de la vidéo. Il est influencé par de nombreux domaines tels que l'anthropologie, la sociologie, la mode, le design objet et l'architecture. Ses recherches l'amènent à questionner le corps mis à l'épreuve par les normes sociales, les

pressions sociales exercées par le primat des classes sociales les unes sur les autres, les identités sexuelles, les modifications corporelles, la marginalité et la déviance.

En outre, il questionne les éléments de la culture martiniquaise où l'on peut voir une interaction entre les identités de genre (féminin, masculin). Il excelle à ne reculer devant aucune expérience pour mettre à mal les cloisonnements et la fixité de ces catégories. Dans la lignée du travail de certain(e)s autres artistes dont il se sent familier, il s'engage pour un art conçu pour transgresser les normes et les traditions. Ses gestes artistiques font joyeusement virevolter toutes les classifications figées.

Il s'intéresse alors à relever des défis artistiques dans une approche insolente, pétillante, dynamique et transgressive. ■





Currently a penultimate student at the School of Fine Arts of Fort-de-France to obtain the National Diploma of Plastic Expression, at the Campus Caribéen des Arts (Martinique). Djessy Pastel develops multidisciplinary artistic work.

His interests are mainly related to the expression of members of the LGBT+ community. Since childhood, his passion for drawing, dancing, painting and artistic expression in general, he then experimented in performances, staging using these medium and then photography, photomontage and video.

He is influenced by many fields such as anthropology, sociology, fashion, object design and architecture. His research leads him to question the body put to the test by social norms, the social pressures exerted by the primate of social classes over one another as

well as sexual identities, body modifications and marginality and deviance.

He excels in not shying away from any experience to undermine the partitions and fixity of these categories. In line with the work of certain other artists with whom he feels familiar, he is committed to an art designed to transgress norms and traditions. His artistic gestures joyfully make all the frozen classifications spin.

He is then interested in taking up artistic challenges in an insolent, sparkling, dynamic and transgressive approach. ■

ALICJA KOREK



© Jean-Baptiste Barret

72

★★★★★★

C'est dans une spartiate Pologne soviétique que grandit Alicja. Quand le mur tombe, le monde s'offre à elle. Diplômée en lettres, elle file à travers le monde: France, Angleterre, Îles Canaries, Argentine, Sénégal, Martinique. La sensualité des paysages caribéens l'inspire. Grâce à la rencontre d'Annabel Guérédrat et d'Henri Tauliaut,

elle plonge à corps perdu dans la performance et le Land art. Au fil de ses performances elle est, tour à tour, femme-poisson, druidesse, Baba-Yaga, chamane, chimère, toujours fidèle à sa philosophie éco-féministe d'un côté et sa fascination pour l'étrange et l'extraordinaire de l'autre. ■



© Florence Menez

Alicja grew up in a Spartan Soviet Poland. When the wall falls, she is graduate in literature and starts travelling around the world: France, England, Canary Islands, Argentina, Senegal and Martinique. She smells, touches, stares at these open spaces, speaks new languages she crosses on her way. The sensuality of the Caribbean landscapes

inspires her. Thanks to her encounter with Annabel Guérédrat and Henri Tauliaut, she plunges headlong into performance and land art. Throughout her performances she is fish-woman, druidess, Baba-Yaga, shaman, chimera, always faithful to her eco-feminist philosophy on one side and her fascination with the strange and the extraordinary of the other. ■

ALEX CÔTÉ



© Florence Menez

Artiste international et artiste émergent, Alex Côté crée une imagerie contemporaine du corps, du paysage et du plastique qui se déploie avec méditation, contemplation et conscience collective. Son travail cherche à éveiller l'âme primitive, les racines terrestres et la connexion spirituelle qui lie les humains à la nature, tout en sollicitant les sens du spectateur et en créant une esthétique sacrée avec les interprètes.

Tout au long des ateliers, des résidences, des festivals et des expositions, le processus créatif d'Alex Côté a évolué dans les domaines du théâtre, de la performance, de la photographie, de la vidéo, de la cartographie, de l'installation, du site et du land art. Il a montré son travail à Berlin, Venise, Rome, New York, Portugal, France et récemment à Montréal en tant qu'artiste invité VJ pour les Nocturnes du Musée d'art contemporain. ■

International artist and emerging performer, Alex Côté creates a contemporary imagery of body, landscape and plastic that unfolds with meditation, contemplation and collective awareness. His work seeks to awaken the primitive soul, the earthly roots and the spiritual connection that bind humans to nature, while soliciting the senses of the viewer and creating sacred aesthetics with the performers. Throughout workshops,

residencies, festivals and exhibitions, Alex Côté's creative process has been evolving within the fields of theatre, performance, photography, video, mapping, installation, site-specific and land art. He has shown his work in Berlin, Venice, Rome, New York, Portugal, France, and recently in Montréal as a guest-artist VJ for the Nocturnes of the Museum of Contemporary Art. ■

Sortir du cadre une éco-méta-performance pour re-jouer (avec) la nature & la performance

par Florence Menez

Quels sont les enjeux et les limites d'une mise en scène performative débutée en immersion dans la nature, et restituée au public cinq jours plus tard hors de son cadre ? À quels artifices recourir ? Sortir du cadre modifie les gestes, les pratiques, les représentations de l'environnement naturel et influe sur la réception du public. À cette réflexion sur les changements d'espaces, s'ajoute l'importance de la temporalité : les artistes disposaient de moins d'une semaine pour présenter une performance dont la construction s'est nourrie de leur passé, d'expérimentations initiales, mais aussi des rencontres, des autres créations foisonnantes et des micro-événements dans l'espace public qui ont jalonné les jours et les soirées du FIAP2019. Des questionnements ont surgi : la performance est-elle de l'art ? Les artistes utilisent-ils cette forme d'expression artistique pour « faire spectacle » ou « débat » ? C'est ainsi que, perméables aux problématiques qui ont traversé l'événement culturel, Alicja Korek et Alex Côté ont souhaité y faire écho et apporter des éléments épistémologiques.

Au tout début de cette réflexion, une première expérimentation à la Savane des pétrifications, côté sud de la Martinique. Nous sommes le mercredi 6 novembre, 10 heures du matin. Sur le rivage jonché de laisses de mer, de troncs polis par le ressac, deux corps nus roulent, tangent, se rejoignent, s'éloignent, se heurtent. L'eau salée de cette jonction entre la Mer des Caraïbes et l'Atlantique se mêle au sable qui s'infiltre dans leur bouche et se colle comme une gangue sur leur pubis, leurs membres déliés ; leurs cheveux d'algues s'agglutinent sur leurs visages, les dissimulent en battant la cadence de la vague. Une caméra immobile fichée dans le sable filme cette fusion des corps avec la nature impérieuse.

Ces corps ballottés par le roulis sont ceux de la performeuse polonaise Alicja Korek et de l'artiste multimédia et performeur québécois Alex Côté. Le travail artistique de ce dernier, travaillant pour la première fois en Martinique, *« cherche à éveiller l'âme primitive, les racines terrestres et la connexion spirituelle qui lient les humains à la nature, tout en sollicitant les sens du spectateur et en créant une*



esthétique sacrée avec les interprètes. » (source : www.alexcoteh.com). Alicja par contre a vécu deux années en Martinique; elle a collaboré avec Annabel Guérédrat lors des Laboperfs-landarts à la Savane des pétrifications. Alicja travaille à déconstruire le genre, en mettant en scène la sororité et la peur que provoquent les « sorcières », ces femmes fortes pourfendeuses de soumissions.

Ce jour de novembre, quelques heures après leur rencontre à Fort-de-France, ils forment sous les frondaisons des raisiniers-pays un binôme de création. Cette association artistique a été suggérée à l'avance par Annabel Guérédrat et Henri Tauliaut, co-organisateurs du Festival. D'autres binômes seront créés et des expérimentations se dérouleront pendant cette matinée, puis le lendemain. Continuant le jeudi 7 novembre, ce travail d'expérimentation artistique avec l'environnement caribéen, un territoire plus désertique de la Savane des pétri-

fications sera investi par Alicja et Alex. Autour d'un feu, les danses et les incantations avec les artistes Jérémie Priam et D'Jessy Pastel, seront les modes d'expression incarnés d'une réinvention de la place de l'humain dans la nature. Ces heures de *work in progress* ont été filmées par les artistes dans l'intention d'une restitution en duo au public le lundi 11 novembre. Il leur reste quelques jours pour tâtonner, bricoler, essayer, objectiver cette écologie caribéenne, en saisir la poésie comme la fragilité, mais aussi répondre à la question du rôle de la performance comme mode d'expression. Alicja et Alex viennent de deux pays occidentaux, avec leur mémoire, l'étoffe de leurs rêves, leurs strates de culture, leurs miroirs, leur propre imaginaire social qui construit leur idée de « nature ». La Martinique est pour eux le lieu de la rencontre, le cadre de partage d'une création spontanée. L'île porte elle-même son histoire, en relation avec le monde, avec son écologie



de failles et de blessures, dont les artistes vont en peu de temps s'accaparer une partie avec leur regard et restituer à un public composé de Martiniquais et d'étrangers à cet univers, se confronter par conséquent à d'autres imaginaires de la nature.

Lundi 11 novembre 2019. Galerie La Coursive-La Station culturelle, 118 rue Lamartine. Paysage urbain de Fort-de-France écrasée par la poussière d'une après-midi fériée, persiennes closes. C'est ici que se produit le basculement des expérimentations en méta-performance, qu'elles prennent un sens et gagnent en épaisseur. Les corps comme outils de la relation avec la nature et avec l'altérité livrent au public la mémoire des gestes et réflexions élaborés, repensés dans ces derniers jours. Dans la rue devant La Coursive, les corps des performers ne sont plus nus, ne flottent plus ni n'inventent plus un rituel autour d'un feu, mais sont revêtus de tenues collantes et voyantes, un brin « kitsch » comme les qualifie Alicja. Les artistes, visages cachés derrière un masque anti-pollution, racolent le public pour les faire entrer dans la Galerie au décor dépouillé. Les performeurs, délestés de leurs masques, se déhanchent au son d'une musique disco. Éclairés par des lumières flashy, ils sirotent un cocktail laiteux où un ananas surnage pour interpréter des touristes néocoloniaux fascinés par les images léchées dignes du *National Geographic* projetées sur le mur en béton. Ces images sont, de fait, celles filmées à la Savane des pétrifications, et embellies par le recours aux logiciels de post-production. Ici

se loge aussi l'importance des filtres et du cadre, cette fois-ci dans les arts audio-visuels : le cadrage, l'œil de la caméra délimite, restreint, expulse les scories pour ne laisser voir de la réalité qu'un angle réducteur en une sublimation d'une nature extraite de son contexte.

Entre réalité et faux-semblant, entre théâtre et sa mise en abîme, entre parodie et arts du cirque, le jeu avec le public continu par une proposition d'Alicja et d'Alex : ils souhaitent que les spectateurs deviennent plus acteurs de la performance, qu'ils s'impliquent par des interactions discursives et actives. L'enjeu, ironique, est de restituer par des artifices le fameux « cadre » premier, celui de la Savane des pétrifications, et par là-même de restituer une « nature » en milieu urbain dans une Galerie d'art. La solution proposée serait de reprendre les accessoires du cadre, le sable crissant, de recréer les sensations multiples comme l'état d'esprit de liberté face à la mer. Le public répond à l'invite, imite le bruit des vagues, déguste les tranches de pastèques découpées par Alex, aide à bourrer de sable des collants en nylon qui seront alignés sur le sol pour simuler des jambes de touristes en plein bronzage. Par les interventions du public les frontières physiques de la scène deviennent de plus en plus poreuses au fur et à mesure de la méta-performance. Le jeu s'établit aussi entre artistes, avec un art du détournement et de la distanciation humoristique poussée à son paroxysme. Alicja et Alex s'invectivent, se houspillent sur leurs intentions, sur ce que doit être une performance, sur les codes qu'il

faudrait impérativement respecter, sur le rôle et les engagements du corps de l'artiste en relation avec son public. Ainsi Alicja veut arrêter la performance prétextant du sable dans l'œil. Elle crie qu'elle cesse de «jouer», qu'elle est «dans la réalité» avec cette douleur, ce à quoi Alex lui répond qu'un performeur ne peut utiliser l'argument de la douleur pour mettre fin à la mise en scène de soi dans cet espace-temps qu'il crée avec les autres.

Un troisième acteur intervient dans ce jeu : André Éric Letourneau, professeur à l'UQAM (université du Québec), cristallise ici le personnage du critique, la passerelle entre l'art et son public. Lui-même performeur invité au FIAP2019, il est engagé sur le vif par Alicja et Alex à traduire non seulement de l'anglais au français, mais aussi de définir la performance. Un dialogue impertinent s'instaure entre eux pour déterminer les rôles de chacun : qui est légitime pour écrire, commenter ? Qui doit produire l'art ? Ce troisième personnage poursuit le fil conducteur de cette méta-performance, de cerner la définition de la performance en passant par le prisme du changement de cadre. Remplir des préservatifs d'eau pour les accrocher au plafond puis les percer pour que l'eau s'écoule et imite l'eau de mer donc restitue le cadre : est-ce de la performance ? Se mettre à nu afin de rejouer, sur le sol en béton cette fois, les ballottements dans la mer, filmés à la Savane des pétrifications : est-ce une manière de restituer la nature ou une expérience qui vire au ridicule ? Pour régler ce problème du «cadre», Alicja et Alex décident finalement, après presque une heure

de performance, de se faire scotcher contre le mur où est toujours projeté un des films réalisés à la Savane des pétrifications. Les artistes Jérémie Priam et Miao Jiaxin interviennent dans la logistique en déroulant des scotches noirs et orange d'ouvriers du bâtiment. Les cheveux naguère flottants, les membres déliés sont collés, emprisonnés contre le mur où défilent la liberté et la nature sanctifiée. Ils rentrent ainsi physiquement dans les limites du cadre fixé par la projection, et symboliquement dans le paysage lui-même.

Le long de cette méta-performance, les artistes ont été actants et distants, au cœur et en marge de la performance, faisant «spectacle» et «débat». Ils sont passés avec virtuosité et humour de l'action à l'introspection pour interpréter et observer les limites du corps du performeur et les enjeux de cette restitution au public. Ce jeu constant avec le cadre, son absence et sa reconstitution fictive à Fort-de-France aura été une magnifique réflexion sur l'art et ses frontières, sur la nature et sa vision, sur la réalité et la fiction, sur le corps charnel comme sur le corps social et l'enjeu de la performance. Par leur éco-méta-performance, Alicja Korek et Alex Côté auront mis en lumière et en réflexion le regard que chacun d'entre nous, ici ou ailleurs, porte sur la nature et sur l'art, entre imaginaire léché et re-connaissance d'une ambivalence constante du regard. ■

STEP OUT OF THE FRAME AN ECO-META-PERFORMANCE TO RE-PLAY (WITH) NATURE & PERFORMANCE

by Florence Menez



© Florence Menez

What are the stakes and the limits of a performative staging that begins in immersion in nature and is returned to the audience five days later outside its setting? What tricks should be used? Going out of the frame modifies the gestures, practices and representations of the natural environment and influences the reception of the audience. In addition to this reflection on the changes of space, the importance of temporality is added: the

artists had less than a week to present a performance whose construction was nourished by their past, by initial experiments but also by encounters, other abundant creations and micro-events in the public space that marked the days and evenings of FIAP2019. Questions have arisen: Is performance art? Do artists use this form of artistic expression to "make a show" or "debate"? Alicja Korek and Alex Côté, permeated by the issues that drawn the cultural

event, wished to echo them and bring epistemological elements.

At the very beginning of this reflection, a first experiment was carried out in the Petrified Savannah, south coast of Martinique. It is Wednesday, November 6, 10 am. On the shoreline strewn with sea leads, trunks polished by the surf, two naked bodies roll, sway, meet, move apart, collide. The salt water of this junction between the Caribbean Sea and the Atlantic mixes with the sand that seeps into their mouths and sticks like gangue to their pubis, their limbs untied; their seaweed hair clumps to their faces, hiding them, beating the rhythm of the wave. An immobilized camera stuck in the sand films this fusion of bodies with imperious nature.

These bodies tossed by the roll are those of Polish performer Alicja Korek and Quebec multi media artist and performer Alex Côté. The latter's artwork, working for the first time in Martinique, *"seeks to awaken the primitive soul, earthly roots and spiritual connection that binds humans to nature, while engaging the senses of the viewer and creating a sacred aesthetic with the performers."* (source : www.alexcoteh.com). Alicja, on the other hand, lived for two years in Martinique; she collaborated with Annabel Guérédrat during the Laboperfs land arts at the Savane des pétrifications. Alicja is working to deconstruct gender, staging the sorority and the fear of "witches", those strong women who are strong bidders.

On this November day, a few hours after their meeting in Fort-de-France, they form a creative duo under the

foliage of the grape trees. This artistic association was suggested in advance by Annabel Guérédrat and Henri Tauliaut, co-organizers of the Festival. Other binomials will be created and experiments will take place during this morning and the following day. Continuing on Thursday 7 November, this work of artistic experimentation with the Caribbean environment, a more desert territory of the Savannah of Petrifications will be taken over by Alicja and Alex. Around a fire, dances and incantations with the artists Jérémie Priam and D'Jessy Pastel, will be the embodied modes of expression of a reinvention of the place of the human being in nature. These hours of work in progress have been filmed by the artists with the intention of a duet restitution to the public on Monday, November 11th. They have a few days left to grope, tinker, try, objectify this Caribbean ecology, to grasp its poetry as well as its fragility, but also to answer the question of the role of performance as a means of expression. Alicja and Alex come from two Western countries, with their memories, the fabric of their dreams, their strata of culture, their mirrors, their own social imagination from which they draw their definition of nature. Martinique is for them the place of encounter, the framework for sharing spontaneous creation. The island carries its own history, in relation to the world, with its ecology of rifts and wounds. The Artists will appropriate this environment with their own lens, share their visions with the Martinican audience as well as with visitors on the island and hence confront themselves

to other definitions and representations of nature.

Monday, November 11, 2019. Galerie La Cursive-La Station culturelle, 118 rue Lamartine. Urban landscape of Fort-de-France crushed by the dust of a holiday afternoon, shutters closed. It is here that the shift in meta-performance experiment stakes place that they take on meaning and gain in depth. Bodies as tools of the relationship with nature and otherness ↓

a ritual around a fire, but dressed in sticky and flashy outfits, a touch “kitsh” as Alicja calls them. The artists, with their faces hidden behind an anti-pollution mask, solicit the public to bring them into the barely decorated gallery. The performers, stripped of their masks, wiggle their hips to the sound of disco music. Illuminated by flashy lights, they sip a milky cocktail where a pineapple floats to interpret neo-colonial tourists fascinated by



© Jean-Baptiste Barret

↓ deliver to the audience the memory of elaborate gestures and reflections, rethought in the last few days. In the street in front of La Cursive, the bodies of the performers are no longer naked, neither floating nor inventing

the licked images worthy of National Geographic projected on the concrete wall. These images are, in fact, those filmed in the Savannah of Petrifications, and embellished by the use of post-production software. Here also

lies the importance of the filters and the frame, this time in the audio-visual arts: the framing, the eye of the camera delimits, restricts, expels the slag to let see reality only a reductive angle in a sublimation of a nature extracted from its context.

Between reality and pretense, between theatre and its *mise en abîme*, between parody and circus arts, the play with the audience continues with a proposal by Alicja and Alex: they want the spectators to become more actors in the performance, to get involved through discursive and active interactions. The challenge, ironically, is to use artifice to recreate the famous primary “setting”, that of the Savannah of Petrifications, and thus to recreate “nature” in an urban environment inside an art gallery. The proposed solution would be to use the accessories of the frame, the squeaky sand, to recreate multiple sensations such as the state of mind of freedom facing the sea. The public responds to the invitation, imitates the sound of the waves, tastes the slices of watermelon cut by Alex, helps to fill nylon tights with sand that will be lined up on the ground to simulate the legs of tourists in full tan. Through the audience’s interventions the physical boundaries of the stage become more and more porous as the meta-performance unfolds. The game is also established between artists, with an art of diversion and humorous distancing pushed to its paroxysm. Alicja and Alex are invective, scolding each other about their intentions, about what a performance should be, about the codes that should imperatively be respected, about the role and commit-

ments of the artist’s body in relation to his audience. Thus Alicja wants to stop the performance pretexting sand in the eye. She shouts that she stops “playing”, that she is “in reality” with his pain, to which Alex replies that a performer cannot use the argument of pain to put an end to the staging of oneself in this space-time that he creates with others.

A third actor intervenes in this role-play: André Éric Letourneau, a professor at UQAM (Université du Québec), crystallizes here the character of the critic, the bridge between art and its public. He’s himself a guest performer at FIAP2019. He is hired on the spot by Alicja and Alex to not only translate from English to French but also to define the performance. An impertinent dialogue is established between them to determine each other’s roles: who is legitimate to write, to comment? Who should produce the art? This third character pursues the thread of this meta-performance, from defining performance through the prism of changing the setting. Filling condoms with water to hang them from the ceiling and then piercing them so that the water drains out and imitates sea water thus restores the frame: is this performance? To get naked in order to replay, on the concrete floor this time, the tossing and turning in the sea filmed in the Savannah of Petrifications: is this a way of restoring nature or an experience that turns ridiculous? To solve this problem of the “frame”, Alicja and Alex finally decide, after almost an hour of performance, to get taped against the wall where one of the films made at the Savannah of Petrifications is still projected. The artists

Jérémie Priam and Miao Jiaxin intervene in the logistics by unrolling black and orange scotches of construction workers. The hair formerly floating, the untied limbs are glued, imprisoned against the wall where freedom and sanctified nature parade by. They thus enter physically within the limits of the frame fixed by the projection, and symbolically into the landscape itself.

Along this meta-performance, the artists have been acting and distant, at the heart and on the fringes of the performance, making “spectacle” and “debate”. With virtuosity and sense of humor, they moved from action to introspection to interpret and observe the limits of the performer’s body

and the stakes of this restitution to the audience. This constant play with the frame, its absence and its fictitious reconstitution in Fort-de-France will have been a magnificent reflection on art and its borders, on nature and its vision, on reality and fiction, on the carnal body as well as on the social body and the stakes of the performance. Through their eco-meta-performance, Alicja Korek and Alex Côté will have highlighted and reflected on the way each of us, here and elsewhere, looks at nature and art, between a licked imagination and a re-acknowledgement of the constant ambivalence of the gaze. ■



PARTIE V

Les inclassables / The unclassifiable

MOÏRA DALANT
JÉRÉMIE PRIAM

MOÏRA DALANT



© Jean-Baptiste Barret

Critique d'art, journaliste, comédienne de théâtre et de cinéma, et de performances, elle pratique la danse contemporaine et le chant lyrique (soprano). Elle a aussi rédigé la thèse suivante: *Théâtralité aux limites, ou qu'est-ce que le sublime moderne: la mort et la merde dans le théâtre et l'art contemporain*, sous la direction de Georges Molinié - Paris 4. Devenue docteure en sémiotique culturelle, elle se forme au Laboratoire de Formation de Théâtre Physique (Montreuil) et écrit dans les magazines culturels *Inferno*, *Mouvement* et *Ballroom*. Au

théâtre, elle travaille avec Julie Fonroget dans *The Girl of Strasshol*, avec Maxime Franzetti sur les créations de groupe *Amor Fati* et *Dévoration* suivi d'un tour d'Europe de 2013 à 2015 avec Roméo Castellucci dans *Ethica* and *Four Seasons Restaurant*. Avec Lola Joulin, Angelica Liddell ou Vincent Macaigne, elle assiste Lucas Bonnifait à la mise en scène de «*Affabulazione*» de Pasolini. Elle collabore régulièrement avec l'artiste d'arts visuels Majida Khattari, elle a performé à la Carte Blanche de Tino Seghal au Palais de Tokyo (automne 2016) ou pour Pawel



Althamer. Son art visuel progresse et favorise la programmation d'événements performatifs et d'ateliers participatifs avec le Collectif *Les abattoirs* dans le cadre des Soirées Chimique(s) depuis l'automne 2016.

Avec l'artiste Marine Colard, elle crée à Paris, en 2017 la deuxième édition de «Chimique(s)», soit une nuit consacrée aux performances. ■



Art critic, journalist, theater and film actress, and performance artist, she practices contemporary dance and lyric singing (soprano). She also wrote the following thesis: *Theatricality at the limits, or what is the modern sublime: death and shit in theater and contemporary art*, under the direction of Georges Molinié at the University Paris 4. With the artist Marine Colard, in 2017 she created the second edition of "Chimique(s)" in Paris, a night devoted to performance.

She is an actress-performer and author, trained at the Laboratoire de Formation de Théâtre Physique (Montreuil). Doctor in Cultural Semiotics (Sorbonne, Paris 4), she writes for culture magazines *Inferno*, *Mouvement* and *Ballroom*. At the theater, she works with Julie Fonroget in *The Girl of Strasshof*, Maxime Franzetti on group creations' *Amor Fati* and *Dévoration* with a European tour from 2013 to 2015, with Romeo Castellucci in *Ethica* and *Four Seasons Restaurant*, with Lola Joulin, Angelica Liddell or Vincent Macaigne ; she assists Lucas Bonnifait with the staging of "Affabulazione" by Pasolini. She regularly collaborates with visual artist Majida Khattari, has performed in Tino Sehgal's *Carte Blanche* at the Palais de Tokyo (autumn 2016) or for Pawel Althamer. She is developing a visual work and programming performative events and participatory workshops with the Collective *Les Abattoirs* as part of the Soirées "Chimique(s)" since autumn 2016. ■

JÉRÉMIE PRIAM



© Henri Tauliaut

Jérémie PRIAM, né en 1989, vit et travaille en Martinique. Jeune artiste plasticien issu du Campus Caribéen des Arts à Fort-de-France en Martinique, il obtient son diplôme de designer graphiste en 2013 et exerce dans de nombreux domaines liés à la communication visuelle. Influencé par des artistes résidents et internationaux, Jérémie Priam développe son travail autour de questionnements spirituels lié à l'Homme. Ses productions sont empreintes de nombreuses méditations, mais viennent surtout d'une révolte liée à son éducation spirituelle qu'il remet en question. Il considère le christianisme comme un parasite qui anéantit les autres croyances.

Mis en relation avec son ancestralité, il y voit une éducation à l'aliénation. De cette frustration naquit un intérêt fort pour les vanités, genre de natures mortes qu'il va ensuite réinterpréter, soit par un vocabulaire personnel, soit par sa propre culture ésotérique. L'art devient pour lui un moyen de résistance et de discussion.

Jérémie expérimente divers domaines artistiques comme l'estampe, la vidéo, le dessin, l'installation et utilise son corps comme médium durant ses performances. Chez lui, tout est une occasion de création et de monstration, il ne se refuse rien. Une approche brute, provocatrice et une esthétique particulière caractérisent cet artiste naissant. ■

Jeremie PRIAM was born in 1989, he lives and works in Martinique. Young designer from the Campus Caribéen des Arts in Fort-de-France, Martinique, he graduated as a graphic designer and works in many fields related to visual communication.

Influenced by local and international artists, he develops his work around spiritual questions linked to man. His productions are imbued with meditation but especially come from a revolt linked to his spiritual education which he is questioning.

He considers Christianity as a parasite which destroys other beliefs. Put in relation to his ancestry, he sees in it an education to alienation.

From this frustration arose a strong interest for vanities, a kind of still life which he will then reinterpret, either through a personal vocabulary or by his own esoteric culture. For him Art becomes a means of resistance and discussion. He experiences various artistic fields such as printmaking, video, drawing, installation and he uses his body as a medium during his performances. In Jeremie, every opportunity is an occasion for creation and monstration.

He is self indulgent. A raw, provocative approach and a particular aesthetic characterize this emerging artist. ■



CONCLUSION / The CONCLUSION

Réflexions sur le FIAP19

par Pawlet Brookes

Retour sur le FIAP Martinique à l'aune d'un monde dé/confiné

par Moïra Dalant

Réflexions sur le FIAP19

par Pawlet Brookes



En novembre, j'ai eu le plaisir d'être invitée en ma qualité de directrice artistique de Serendipity à la deuxième édition du festival d'art performance de Martinique, le FIAP19. Codirigé par Annabel Guérédrat et Henri Tauliaut, ce festival est une plate-forme d'expression pour de nombreux artistes performeurs du monde entier, attirant un certain nombre de conservateurs, programmeurs et critiques d'art.

Le festival s'est ouvert avec Nouvel Jenerasyson Tout Moun Jwenn, un groupe à pied du carnaval haïtien, qui a accueilli et fait bouger le public au

rythme de leur musique et de leurs danses. Le chef de la procession (le Roi) offrit des libations telles une bénédiction, soulignant l'importance de la spiritualité et la nécessité de rendre grâce. Leurs instruments étaient fabriqués à partir de matériaux trouvés rappelant les anciens groupes Tambou Bambou de Trinidad ou les groupes accompagnant les rites funéraires en Haïti. L'interaction entre la vie et la mort fut un des fils conducteurs des actions qui composèrent le festival, toutes avec la notion d'appel et de réponse, de parade, de contrôle et d'attente.

À la suite de la parade carnavalesque, l'artiste solo, Henri Tauliaut créa une intrigue autour de la performance et des attentes. Le Roi (Henri) éloigna le public, tout en sélectionnant soigneusement ceux qui participeraient. Une fois l'audience concentrée dans le moment, il quitta l'événement et le public, qui attendait d'être dirigé vers l'étape suivante. Ce qui n'arriva pas. L'audience se détacha pour entrer dans la performance suivante qui commença avec de l'encens qu'on brûle tout comme du rhum qu'on verse dans le cadre d'un rituel/de libations, pour remercier ou parler aux ancêtres.

Nyugen Smith, dans une collaboration avec Marvin Fabien et Youly Agosta, réagit à l'impact du tourisme sur des communautés défavorisées récemment frappées par des catastrophes; tels que ouragans, tremblements de terre, etc. Utilisant des éléments artistiques du carnaval comme moyens de transmettre le récit. Alors que l'histoire se déroulait en parade et en spiritualité, elle rappela les processions funéraires créoles en Louisiane (le Mardi Gras de la Nouvelle-Orléans) et le personnage principal Rex (le Roi) orchestrant la procession. Suivit ensuite sa proclamation sur l'état des lieux des questions environnementales et l'impact/les relations avec d'autres îles Caribéennes.

Les trois performances de lancement se plongèrent dans des observations sociopolitiques sur l'état de la société et notre manière d'interagir. Notre relation avec la nature et le manque de respect pour la nature et l'humanité. Le cadre caribéen était mis en avant compte tenu du contexte historique et politique, explorant les réalités de ceux

dont la vie est impactée directement et d'autres dont le patrimoine les situe dans la culture caribéenne.

Situé dans un marché couvert au cœur de la communauté locale, où sont vendus nourriture, vêtements et objets, le Grand Marché Couvert de Fort-de-France s'impose comme un élément central de la culture martiniquaise. Un récent incendie au marché laissa les marchands pendant des semaines sans commodités de base telles que l'électricité, seuls face à leur lutte pour faire avancer les choses, sans aucune intervention de la mairie/du gouvernement, rendant la tâche difficile aux marchands.

L'arrivée d'une performance artistique provocatrice dont le contenu ne semblait pas leur avoir été communiqué en amont, suscita le débat, l'anarchie et l'indignation. Les émotions en relation avec le public ne sont pas admises comme partie prenante de la culture occidentale; l'émotion est de l'ordre de l'intime, de l'intérieur; l'occident a tendance à réagir de façon très académique aux performances plutôt qu'émotionnelle.

Au Grand Marché, le public mixte composé des marchands locaux fit preuve d'une grande perspicacité, de passion et d'attention en réaction à la performance. Le public initialement visé, à la vue de la colère des marchands les prit pour des fous/des inutiles. La réalité était que les marchands avaient une compréhension plus grande de ce qui était à l'œuvre par rapport au contexte politique de la vie des populations locales. Par méconnaissance de la religion en Martinique la performance était perdue d'avance en affichant une forme de spiritualité telle que la Santería.

C'était un vendredi et les locaux estimaient que les performeurs d'origine espagnole/portoricaine, étaient loin de l'identité noire, se perçant la peau, fumant, jouant un rôle, et n'avaient montré aucune empathie pour eux; ce qu'ils considéraient comme irrespectueux. Les marchands avaient l'impression qu'aucune courtoisie de base n'avait

télévisé local mettant en péril le festival et poussant les organisateurs à rappeler aux artistes que tandis qu'ils rentreront chez eux à la fin du festival, eux, organisateurs devront continuer à vivre et fonctionner en Martinique. Il est important de repousser les limites, mais les artistes doivent être attentifs au contexte dans lequel ils placent leur travail.



© Jean-Baptiste Barret

↓ été accordée; il y a un temps et un lieu pour chaque chose et qui religion, qui spiritualité doivent être respectées.

Les artistes achevèrent leur travail de 50 minutes face à un public artistique s'amenuisant, tandis que la colère des marchands grandissant, ils désapprouvaient la façon dont ils avaient été traités. L'événement fut couvert par le journal

C'est le point le plus important car le contexte et la réalité sont essentiels aux conditions de travail et de vie dans la Caraïbe. Le fait que la Martinique essaie de se positionner comme plate tournante de la culture au sein de la Caraïbe est vraiment significatif. La construction artistique de la Caraïbe est actuellement basée sur le tourisme,

le carnaval, le limbo, le steel pan et le calypso. La réinvention de la Martinique, relevant la tête pour rappeler au monde les grands penseurs et écrivains que sa terre a produits : Aimé Césaire, Édouard Glissant, Frantz Fanon, Joseph Zobel, Patrick Chamoiseau à une époque chaotique en Europe comme en Amérique en ce qui concerne l'identité politique. ↓

des marches menant du terminal de croisière à l'hôtel le plus prestigieux de Fort-de-France.

Pour moi, l'une des performances les plus stimulantes fut celle d'Annabel Guérédrat. À sept mois de grossesse avec son travail *BB Beloved Baby*. Annabel débuta sa performance dans une petite boutique bondée, se nettoyant en un



© Jean-Baptiste Barret

↓ Les performances défilèrent de nombreuses conceptions et provoquèrent souvent une réaction considérable du public local. Une Alicja Korek nue gisait dans un bain de chocolat fondu avant de se couvrir de morceaux de poils d'animaux et de sortir dans la rue. André Éric Letourneau et son collaborateur Laurent Troudart investissaient la rampe

rituel ; couvrant son corps avec de l'huile de ricin ou du miel, avant de se couvrir de paillettes d'or. Ensuite, elle descendit dans la rue, se promenant majestueusement, drainant une foule derrière elle, constituée de gens du public d'origine et d'autres rejoignant le cortège alors qu'il parcourait Fort-de-France. Artiste martiniquaise dé-

fiante et rayonnante, cette expression simple, mais percutante de la maternité a vraiment donné à voir un spectacle remarquable.

J'ai senti que le travail d'Annabel était particulièrement important, contribuant au dialogue autour de la représentation du corps féminin noir et de la maternité.

Il s'agit d'un discours qui est largement sous-représenté et dont les éléments privés et publics de cette performance sont particulièrement stimulants, reflétant peut-être ces aspects et leur corrélation avec la joie personnelle et extérieure d'avoir un enfant.

Le FIAP aurait dû se terminer ainsi car nous avons commencé avec trois rois et aurions pu finir avec la Reine, recouverte de miel doré, rassemblant ses ouvriers alors qu'elle défilait dans les rues. À la réflexion, je serai intéressée de voir comment le travail qui a lancé le festival aurait pu être rendu encore plus accessible au public, comme l'a été la performance

d'Annabel. J'ai hâte de voir la visibilité, la présence et la représentation des artistes martiniquais du FIAP continuer de croître, avec la collaboration et le soutien de créateurs internationaux. J'ai hâte de voir les artistes martiniquais célébrés et programmés à l'international.

À la suite de cette semaine inspirante, un certain nombre de nouvelles connexions ont été établies, qui influenceront nos programmes et nos partenariats collaboratifs à l'avenir. Nous sommes ravis d'accueillir Annabel Guérédrat et Henri Tauliaut au « Let's Dance International Frontier » (LDIF20) avec une nouvelle version de leur œuvre phare *Nus descendant l'escalier* au New Walk Museum de Leicester. Provocant et collaboratif, le FIAP19 a nourri la réflexion sur le positionnement de la pratique artistique en contexte caribéen. J'ai quitté la Martinique reconnaissante de l'opportunité de participer à ce dialogue.

■



THOUGHTS ON FIAP19

by Pawlet Brookes

© Jean-Baptiste Barret

In November, I was fortunate to be invited as a delegate at the second edition of the biennial of the International Art Performance Festival in Martinique, FIAP19. Curated by Annabel Guérédrat and Henri Tauliaut, the festival is a platform for a range of performance artists from around the world, attracting a number of curators, programmers and art critics.

The festival opened with *Nouvel Jenerasyson Tout Moun Jwen'n*, a Haitian carnival processional group, who welcomed the audience and got people moving with live music and dance. The procession leader (the King) gave libations as a means of a blessing, acknowledging the importance of

spirituality and the need to give thanks. The instruments were made from found materials reminiscent of the old *Tambo* Bamboo bands found in Trinidad or the death bands associated with funerals in Haiti. The interplay of life and death was an undercurrent to the festival as it traversed into the next pieces, all with the notion of call and response, procession, control and expectation.

Following on from the carnival procession, solo artist Henri Tauliaut created intrigue around performance and expectation. The King (Henri) pushed the audience, whilst carefully selecting those to take part. Once the audience was in the moment, he then left the

event and the audience, who waited to be navigated to the next step. That didn't happen. For those that broke away, and walked into the next performance which started with the burning of incense in the same way you would pour rum as part of ritual/libations, giving thanks or speaking to the ancestors. ↓

into procession and spirituality, it was resonant of Creole funeral processions in Louisiana (New Orleans Mardi Gras) with the lead character Rex (King) orchestrating the procession. This was then followed by his proclamation on the state of affairs on environmental issues and the impact/relationship with several Caribbean islands.



© Jean-Baptiste Barret

↓ Nyugen Smith, the third artist to perform, in a collaborative work with Marvin Fabien and Yorly Agosta, responded to the impact of tourism on disadvantaged communities where disaster has struck; such as hurricanes, earthquakes etc. Using elements of carnival arts as the medium to convey the narrative. As the story unfolded

All three launch performances delved into socio-political commentary on the state of society how we interact. Our relationship with nature, and the lack of respect for nature and humanity. The Caribbean setting was significant given the historical and political backdrop, navigating the realities for those whose lives it directly impacts and others whose

heritage locate them within a Caribbean culture.

Set inside an indoor market that is the heart of the local community, selling food, clothes and artefacts, Grand Marché Couvert de Fort-de-France is an important part of culture of Martinique. A recent fire in the market has left stallholders for weeks without basic

debate, anarchy and outrage. Emotions associated with audiences is not considered part of Western culture, emotion is a private or internally located, the West tend to have a very academic response to performance rather than emotional.

At the Grand Marché, a mixed audience of local stallholders, showed great insight, passion and care as a response



© Jean-Baptiste Barret

amenities such as light and the struggle to keep things going, with no intervention from the local council/government, has made it hard for the stallholders.

The arrival of a provocative artistic programme that seemed to have not informed them about the type of work that was going to be shown stimulated

to the performance. The intended audience looked at the display of anger as if the stallholders were mad/a nuisance. The reality is the stallholder had a greater understanding of what was taking place and the political backdrop to the lives of local people. The performance became lost as it was dealing with spirituality and Santería, not recognising

the religion in Martinique. It was a Friday and the locals felt that for those from a Spanish/Puerto Rican background, who had moved away from being Black, smoking, piercing and acting out something that they had shown no empathy was deemed as disrespectful. The stallholders felt as though no basic courtesy was given, there is a time and a place for everything and religion/spirituality should be respected.

The artists completed the 50-minute work to a diminishing artistic audience but with the stallholders still on fire about how they had been treated. The event was covered by the local televi-

sion news jeopardizing the festival and focusing the organisers to remind the artists that when they go home and leave, they themselves still have to live and function in Martinique. It is important to push boundaries, but artists should be considerate of the context in which they are placing their work.

This is the most important point as context and reality is key to the circumstance of working and living in the Caribbean. The fact that Martinique is trying to position itself as a cultural hub within the Caribbean is really significant. The artistic construction of the Caribbean is currently



built on tourism, carnival, limbo dancing, steel pan and calypso. The reinvention of Martinique, raising its head to remind the world that they had and have great literary thinkers and artists (Aimé Césaire, Édouard Glissant, Frantz Fanon, Joseph Zobel, Patrick Chamoiseau) at a time of chaos across Europe and America focused on identity politics.

The performances challenged many conceptions and often provoked considerable reaction from local audiences. A naked Alicja Korek lay in a bath of molten chocolate before covering herself in pieces of animal hair and walking out on to the street. Andre Éric Letourneau with collaborator Laurent Troudart took over the handrail for the steps ascending from the cruise terminal to Fort-de-France's most prestigious hotel.

For me, one of the most thought-provoking performances came from Annabel Guérédrat. At seven months pregnant and her work BB Beloved Baby. Annabel began the piece in a small crowded shop, cleansing herself and in ritual; covering her body with castor oil or honey, before covering herself in gold glitter. Then she took to the streets, majestically walking through the streets, bringing a crowd with her, some original audience members, and some joining the processional as it journeyed its way through Fort-de-France. An artist from Martinique, defiant and radiant, this simple yet impactful expression of motherhood was truly a remarkable sight.

I felt Annabel's work was particularly important contributing to the dialogue

around the representation of the Black female body and motherhood. This is a discourse that is largely underrepresented and having both the private and public elements of this piece to be particularly thought provoking, reflective perhaps of these aspects and how they correlate to both the personal and outward joy of having a child. FIAP should have ended with this as we started with three Kings and could have ended with the Queen, covered in gold honey, gathering her workers as she paraded through the streets.

On reflection, I am keen to see how the work that started the festival might have been made even more accessible to the public, in the way that Annabel's performance was. I am keen to see the visibility; presence and representation of artists from Martinique in FIAP continue to grow, with the collaboration and support of international creators. I am keen to see the artists from Martinique celebrated and programmed internationally.

As a result of this inspiring week, a number of new connections have been made that will influence our programmes and partnership working in the future. We are delighted to be welcoming Annabel Guérédrat and Henri Tauliaut for LDIF20 with a new version of their seminal work, *Nus descendant l'escalier* (Nude Descending a Staircase), at New Walk Museum, Leicester, UK. Provocative and collaborative, FIAP19 provided food for thought around the positioning of artistic practice within a Caribbean context. I left Martinique grateful for the opportunity to be a part of this dialogue. ■

Retour sur le FIAP Martinique à l'aune d'un monde dé/confiné

par Moïra Dalant

Dans les lieux d'art et de vie de Fort-de-France, le FIAP (Festival International d'Art Performance) s'installe au milieu des passants affairés, curieux et interrogatifs. Du marché aux viandes aux hangars du grand Port Maritime, de la Scène nationale Tropiques Atrium au Musée d'archéologie précolombienne et de préhistoire de la Martinique, les artistes explorent l'espace qui s'offre à eux, les hasards de la rencontre avec un public invité ou surpris dans son quotidien. Que l'on soit pour ou contre ce qui s'offre à soi, les propositions ne laissent pas indifférent. e. s.

Ce confinement et l'état du monde d'aujourd'hui ont empêché et empêchent parfois les perspectives créatives, jusqu'à bloquer la vision et l'avenir. Lorsqu'un tel état advient, l'art peut être un moment d'introspection : regarder une œuvre, partager une expérience, se souvenir d'une sensation. Repartir de l'intérieur pour redonner sens à un monde qui n'est plus guidé que par des diktats économiques.

Lorsqu'Annabel Guérédrat et Henri Tauliaut, les fondateurs du FIAP Martinique, m'ont demandé de retraverser en souvenir l'expérience de la deuxième

édition du festival, ma pupille a subi l'effet d'une dilatation, comme une montée d'adrénaline. Le Festival International d'Art Performance est conçu comme un terrain d'exploration partagée et la rencontre de l'artiste avec son regardeur-spectateur est immédiate. Les envies premières sont celles de l'ouverture et du partage: deux mots qui sont devenus concepts au cours des mois de confinement que notre monde vient de vivre. C'est là que réside toute la justesse de ce festival qui ouvre les frontières artistiques et culturelles de son île en invitant des artistes locaux et internationaux à rencontrer les institutions locales et à investir les recoins d'une ville. Tout est mis en place pour solliciter la curiosité du citoyen dans son quotidien. L'art s'expose à la portée de tous et en palimpseste, au détour d'une rue, dans les lieux d'art, sur les plages envahies de crabes, au cœur de la ville et des marchés aux couleurs chatoyantes.

L'entrée en matière du festival se fait par le corps dansant avec le groupe haïtien *Nouvel Jénérasyon Tout Moun Jwen'n*. Lors d'une déambulation, les musiciens danseurs nous convient à un rituel proche de la transe, qui nous confronte - public averti ou néophyte - à l'un des fers de lance de l'identité des Caraïbes: le lien au sacré, aux traditions afro-caribéennes, réminiscences d'un passé tourmenté au cœur de la vie moderne. La confrontation d'une culture traditionnelle insulaire et des problématiques contemporaines devient alors une des thématiques de cette deuxième édition du FIAP, qui va mettre en regard aussi bien la tradition, que l'écologie et les rapports de genre. Survient aussi l'im-

possibilité de définir ou de catégoriser le geste même de l'artiste, ni danse ni théâtre ni les deux à la fois. Ce problème de définition semble s'imposer pour venir en soutien des causes écologiques, identitaires, *queer* et féministes encore embryonnaires aux Caraïbes. L'art se fait le relais d'une parole engagée.

Le format indisciplinaire de la performance - de la danse aux arts plastiques -, offre dès lors une liberté artistique totale. Mais ce que l'artiste chante avant tout est une ode au corps, puisqu'il est son outil principal, parfois le seul. À la Station Culturelle, l'intimité du corps subit une inspection et introspection scrupuleuses avec *Chrysalide(s)* d'Alicja Korek. La mise en place d'un rituel, celui d'une transformation ou d'une préparation du corps, devient un sujet commun à plusieurs œuvres de la programmation, le rituel d'un corps en devenir, qui se détruit comme il se reconstruit. La *Chrysalide(s)* de l'artiste franco-polonaise est multiple, le corps sage et naïf féminin du début prend des contours plus obscurs et monstrueux au fil des cycles qu'il subit, la belle se transforme en bête à poil. La silhouette de monstre est bien plus fascinante que repoussante, qui interroge le corps d'une femme comme les diktats sociétaux imposés à ce dernier. La beauté d'une performance qui bien souvent se défie du narratif, réside dans la possibilité de laisser libre cours aux interprétations de celui qui regarde, qu'elles soient nourries de références personnelles ou collectives.

Le corps est à l'honneur de nouveau avec *Beloved Baby* d'Annabel Guérdrat présenté en clôture de festival. C'est le corps donnant naissance qui,

là aussi, se transforme afin de laisser place à la création ultime. Quand la performeuse se peint le corps de paillettes d'or, le geste est ritualisé, intérieur, la femme fertile se prépare à montrer sa création aux regards extérieurs, à la fois richesse miraculeuse et banalité biologique. À l'instar d'une Amazone, d'une Vénus ou de la Madone miséri-

des diktats sociétaux discriminants? Le jeune artiste élève à l'école d'art de Fort-de-France, Satine Spirit nous entraîne lors d'une soirée dé-genrée sur les podiums *Voguing*, une danse apparue dans les années 1970 parmi la communauté transgenre et gay afro et latino-américaine. La danse se caractérise par la pose-mannequin, telle



© Jean-Baptiste Barret

cordieuse, cette femme au corps d'or traverse les rues de Fort-de-France, provoquant dans son sillage une procession profane de types bacchanales. Face à la figure déesse de la femme consacrée s'élève une autre silhouette féminisée, celle des scènes *queer* d'un monde en redéfinition. Comment penser la masculinité et la féminité face à

que pratiquée dans le magazine américain *Vogue* dans les années 1960 et dans les défilés de mode des années 70.

L'artiste québécois Alex Côté convie le corps nu et fragilisé dans son élément naturel, soumis aux aléas d'une nature que nous connaissons désormais mal, devenue peu clémente

parce qu'abîmée par le mépris que l'humain lui a témoigné depuis l'ère industrielle. *WATER.sync* résonne comme une fiction écologique dans laquelle un Robinson tente de survivre avec les restes d'une planète plastique. Face à la solitude de l'homme abandonné à son état naturel, l'appel lancé par Henri Tauliaut ↴

de la capitale martiniquaise, le geste invite au partage et apaise les esprits, quelles que soient les croyances et histoires de chacun. Parce qu'il semblerait que le FIAP, ce soit aussi cela, la possibilité de faire résonner des cultures et des rituels parfois aux antipodes, les univers se côtoient et vibrent en échos. ■



© Jean-Baptiste Barret

↴ dans sa performance *Rituel d'un retour au pays natal*, est une invitation à faire communauté, à se rassembler dans le souvenir du corps absent de nos ancêtres. Artiste martiniquais, le co-fondateur du festival convie son public à la célébration des ancêtres par la distribution traditionnelle de nourriture. Au cœur du Marché aux viandes



Throwback FIAP Martinique 2019 in the light of a de/confined world

by Moïra Dalant

In the art and living places of Fort-de-France, the FIAP (International Performance Art Festival) settles down among busy and curious passersby. From the meat market to the sheds of the Grand Port Maritime, from the National Stage Tropiques Atrium to the Museum of Pre-Columbian Archeology and Prehistory of Martinique, artists explore the space available to them, the chances of meeting a public invited or surprised in their daily life. Whether you agree with them or not, the proposals do not leave anyone indifferent.

This confinement and the state of the world today have hindered and

still hinder creative perspectives, to the point of blocking vision and the future. When such a state occurs, art can be a moment of introspection: looking at work, sharing an experience and remembering a feeling. Searching from the inside to give new meaning to a world that is no longer only guided by economic dictates.

When Annabel Guérédrat and Henri Tauliaut, the founders of FIAP Martinique, asked me to go back in memory on the experience of the second edition of the festival, my pupil suffered the effect of dilation, like an adrenaline rush.

The International Performance Art Festival is designed as a shared field of exploration in which the artist meets his viewer-spectator immediately. The desire leading the festival is the one of openness and sharing: two words that have become concepts during the months of confinement our world has just experienced. By inviting local and international artists to meet local institutions, the festival helps opening the artistic and cultural borders of the island. Artists create in a landscape that's new to them and collaborate in soliciting the curiosity of the citizen in his daily routine. Art is exposed to everyone, at the bend of a street, in art places, on the beaches invaded by crabs, in the heart of the city and the markets with shimmering colors.

Opening with the Haitian group *Nouvel Jénérasyon Tout Moun Jwen'n*, the festival goers are invited to a stroll, to a ritual close to trance, which confronts them to one of the Caribbean identity spearheads: the Afro-Caribbean traditions, reminiscences of a tormented past at the heart of modern life. The confrontation of a traditional island culture and contemporary issues then becomes one of the themes of FIAP's second edition, which questions traditions as well as ecology and gender relations. The difficult definition of the performer's gesture rises, as it is neither dance nor theater, nor both, facing the intricate definitions of ecological identity, queer and feminist causes, still embryonic in the Caribbean. Art takes over from committed words.

The unruly format of the performance therefore offers total artistic

freedom. And what the artists sing above all is an ode to the body, since it is his main tool. At the Station Culturelle, the intimacy of the body undergoes scrupulous inspection and introspection in *Chrysalide(s)* by Alicja Korek. The establishment of a ritual, that of a transformation or preparation of the body, becomes a common subject in several works of the festival, the ritual of a body in the making, which destroys itself as it reconstructs itself. The Franco-Polish artist's *Chrysalide(s)* is multiple, where the naive female body takes on more obscure and monstrous contours over the cycles it undergoes, the beautiful is turning into a hairy beast. The silhouette of a monster is far more fascinating than repulsive, questioning the body of a woman as well as the societal dictates imposed on it. The beauty of a performance which very often defies narrative lies in the possibility of giving free rein to the interpretations of the viewer, whether they are nourished by personal or collective references.

Closing the festival, the body is in the spotlight again with *Beloved Baby* by Annabel Gueredrat. The soon-to-give-birth body is transformed to give way to the ultimate creation. The ritual starts with the performer painting her body with golden glitter, as the fertile woman is preparing to show her creation to outside eyes, both miraculous wealth and organic banality. Like an Amazon, a Venus or the merciful Madonna, this woman with a golden body crosses the streets of Fort-de-France, causing in her wake a

profane procession of bacchanal types. Facing the goddess figure rises another feminized silhouette, that of queer scenes from a world in redefinition. How to question masculinity and femininity in the face of discriminating societal dictates? The young artist Satine Spirit takes us to the *Voguing* podiums, a dance that ↓

the naked body, weakened in its natural element, subject to the vagaries of a nature that we now know little about, which has become lenient because it is damaged by the contempt that humans have shown it since the industrial era. A modern Robinson Crusoe tries to survive with the remains of a plastic



© Jean-Baptiste Barret

↓ appeared in the 1970s among the transgender and gay Afro and Latin American community. The dance is characterized by the mannequin poses, as practiced in the American magazine *Vogue* in the 1960s and in the fashion shows of the 70s.

In his ecological fiction, *WATER. sync*, Quebec artist Alex Côté exposes

planet. Facing the loneliness of the man abandoned in his natural state, the invitation launched by Henri Tauliaut with *Ritual performance of a return to a native country*, is to create a community, to come together in the memory of the absent bodies of our ancestors. As a Martinican artist, the co-founder of



© Jean-Baptiste Barret

the festival invites to celebrate the ancestors through the traditional distribution of food. At the heart of the Martinique capital's meat market, the performance soothes the spirits, whatever the beliefs and stories of those attending.

Because it would seem that FIAP is also that, the possibility to make cultures and rituals match even when sometimes at antipodes, universes rub shoulders and vibrate in echoes. ■



➤ **FIAP website** fiap-martinique.com



➤ **Event co-directed by**

Annabel Guérédrat & Henri Tauliaut

**Festival International
d'Art Performance
| FIAP19 Martinique**



➤ **Commissariat / curating**

Annabel Guérédrat & Henri Tauliaut



➤ **Avec la participation de / Contribution**

Miao Xiajin, André Éric Letourneau, Lara Kramer, Isil Sol Vil x Marina Barsy Janer, Laurent Troudard, Jérémie Priam, Alicja Korek, Nyugen Smith, Alex Côté, Nouvel Jénérasyon Tout Moun jwenn Rara Péyi a, Marvin Fabien, Yves Bercion, Djessy Pastel, Moïra Dalant, Lilly Wei, Pawlet Brookes, Nicolas Vidal, Quinn Dukes, Fabienne Viala, Olivia Berthon, Dominique Berthet, Florence Menez, Paola Lavra ■

ISBN : 978-2-9562098-1-2



Pour le présent ouvrage

↘ Édité par / Edited by

Artincidence

↘ Traductions / Translation

Suzanne Laurent & Pawlet Brookes
& Fabienne Viala & Moïra Dalant

↘ Conception graphique & réalisation / Graphic design & production

Kiron Key [KEN LÉRUS] & Kno972 [PIERRETTE VARSIER]

↘ Corrections / relecture

Suzanne Laurent & Annabel Guérédrat
& Alicja Korek

↘ Photographie / Photography

Jean-Baptiste Barret; Robert Charlotte;
Michel Pétris; Jônia Guimarães; Miao
Xiajin; Florence Menez; Henri Tauliaut;
Nadia Huggins

↘ Scénographie / Design

Henri Tauliaut & Marvin Fabien, assistés par
Jérémy Priam

↘ Assistés de / Assisted by

Djessy Pastel, Florian Figaro, Maïly Plesdin,
Romain Sansiquet, Marie Gueredrak, Eymeric
Moderne, Tanguy Baillard, Ounika Arneton,
Claude Germany

↘ Régie technique lumière et son / Technical team, light & sound design

Suzanne Péchenart & Franck Martin, assistés
de l'équipe technique de Tropiques Atrium
(SCÈNE NATIONALE DE MARTINIQUE)

Nous remercions chaleureusement tous nos partenaires du FIAP19 Martinique : Gaël Rias, Agnès Bretel, Séverine Huby de la DAC Martinique, Karine Mousseau et Muriel Wiltord du Comité Martiniquais du Tourisme, Manuel Césaire de Tropiques Atrium, scène nationale de Martinique, Elisa Jean Baptiste de l'hôtel Impératrice, Jean Alfred et Simone Guérédrat, Bernard Hayot de la Fondation Clément, Didier Delpech de la Fondation Fore, Alfred Marie Jeanne, de la Collectivité

Territoriale de Martinique, Mathieu Guérard de la Coursive, Éric Pierre Louis et Hélène Raffestin de l'Atelier 49, Quinn Dukes de Performance is alive & Satellite Art Show, Pawlet Brookes de Serendipity, Didier Laguerre & Elisabeth Landi de la Mairie de Fort-de-France, Thierry Lauzée des Frères Lauzée Chocolatier, Ophélie Cohen du Buzz Mag Martinique, Thierry Alexandre des Luminaires Blandin, Catherine Thiollier et Géraldine Constant du Campus Caribéen des Arts. ■

**Pour en savoir plus
sur les artistes :**

YVES BERCION
www.yvesbercion.com

ALEX COTÉ
www.alexcoteh.com

MOÏRA DALANT
moiradal@gmail.com

MARVIN FABIEN
www.marvinfabien.com

ANNABEL GUÉRÉDRAT
artincidence.fr

MIAO JIAXIN
miaojiaxin.com

ALICJA KOREK
ALICJAbarbarakorek@gmail.com

ANDRÉ ÉRIC LETOURNEAU
andreericletourneau@gmail.com

NOUVEL JÉNÉRASYON
TOUT MOUN JWENN RARA PEYI A
estimejunior96@gmail.com

DJESSY PASTEL
pastel.djessy@gmail.com

JÉRÉMIE PRIAM
jeremieprium.com

NYUGEN SMITH
www.nyugensmith.com

ISIL SOL VIL x MARINA BARSY JANER
www.marinaxisil.com

LAURENT TROUDARD
troudartlaurent@live.fr

HENRI TAULIAUT
henritauliaut.com



LE F.I.A.P. MARTINIQUE 2019



FIAP MARTINIQUE