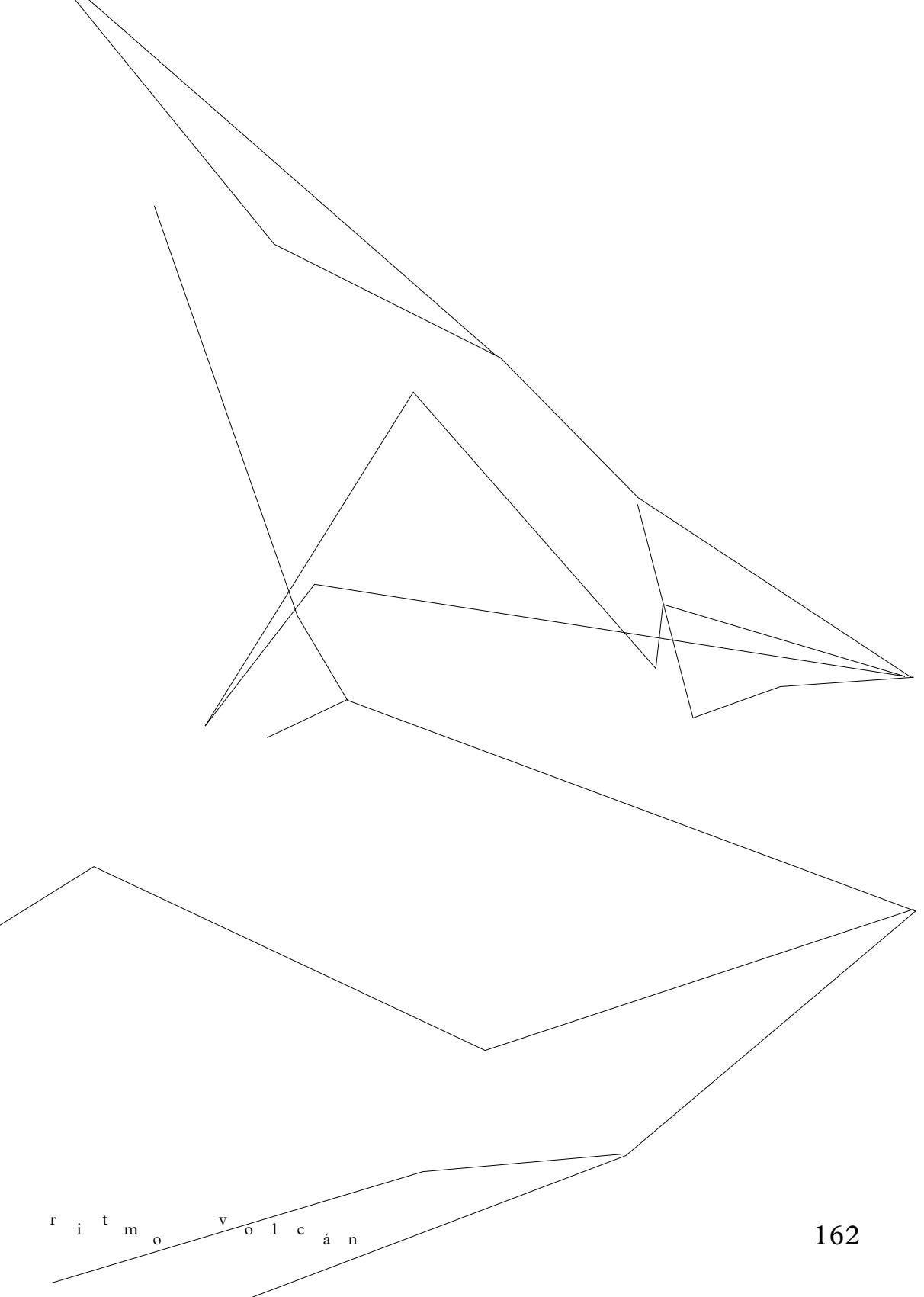




Le muscle et le fruit

Músculo
y
fruto

Eva Barois De Caevel



Prologue — où nous sommes

Le premier et le dernier texte que j'ai écrit sur le travail de Minia Biabiany avant celui-ci, c'était il y un peu plus d'un an. Avant le Covid, avant tout ce que nous savons. L'atmosphère était pesante, il y avait eu les grands feux, la grève, des combats réprimés. Minia était à Grenoble pour l'ouverture de son exposition *j'ai tué le papillon dans mon oreille* et nous correspondions, et j'écrivais à propos du papillon. Il y avait tout ce que Minia me racontait de la Guadeloupe et le son des tambours à Po des employé.e.s de la RATP en lutte, comme je l'ai déjà écrit. Et l'inconfort banal du corps, le froid ; *être ici pour les fêtes*, pas là-bas, pas non plus au Mexique pour Minia. Presque un an plus tard, j'écris toujours depuis la distance avec Minia et à propos de son travail. Lors de notre dernier échange virtuel : elle est en Guadeloupe. Mais la distance est devenue une habitude pour tou.te.s. J'écris depuis un corps enceint, plein d'inconfort et parfois traversé de vraies douleurs physiques. Minia m'a donné à lire *Les Sœurs de Solitude : Femmes et esclavage aux Antilles du XVIIe au XIXe siècle*¹ d'Arlette Gautier. J'entame, dans un TGV Marseille-Paris, la lecture d'un chapitre intitulé « Maternités esclaves » sous les regards curieux de mon voisin, un jeune homme noir, sur le texte et sur mon ventre. L'écriture commence.

¹ Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010 (1985).

Prólogo — en donde estamos

El primer y el último texto que escribí sobre el trabajo de Minia Biabiany, antes de éste, lo redacté hace poco más de un año. Antes de la COVID, antes de todo lo que sabemos. El ambiente estaba pesado: sucedieron grandes incendios, la huelga, combates reprimidos, Minia estaba en Grenoble para la inauguración de su exposición *j'ai tué le papillon dans mon oreille* [maté a la mariposa en mi oreja]. Y nos escribíamos y yo escribía acerca de la mariposa. Sucedía todo lo que Minia me contaba —Guadalupe, el sonido de los tambores de piel durante las protestas de la RATP—,¹ como ya lo he escrito. La banal incomodidad del cuerpo, el frío, *estar aquí para las fiestas*, no allá; como era para Minia no estar en México tampoco. Casi un año después, sigo escribiendo, a la distancia, con Minia y sobre su trabajo. Durante nuestro último intercambio virtual, ella está en Guadalupe. La distancia, sin embargo, se ha convertido en una costumbre para todos. Escribo desde un cuerpo embarazado, achaulado por incomodidades y a veces atravesado por fuertes dolores físicos. Minia me recomendó leer *Les Sœurs de Solitude : Femmes et esclavage aux Antilles du XVIIe au XIXe siècle*² [Las hermanas de soledad: Mujeres y esclavitud en las Antillas del siglo XVII al XIX] de Arlette Gautier. En un tren de Marsella a París, comienzo la lectura de un capítulo titulado “Maternidades esclavas” bajo la mirada curiosa de mi vecino de asiento, un muchacho negro, sobre el texto y sobre mi vientre. La escritura comienza.

¹ Administración Autónoma de Transportes Parisinos, por sus siglas en francés.

² Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010 (1985).

Je m'interroge sur la commande qui m'est faite : écrire un essai critique pour la première monographie de Minia Biabiany, c'est accepter une forme de responsabilité et aussi certainement produire une forme bien connue, avec ses codes, ou y réagir. L'essai critique dans une monographie : un voyage dans l'entièreté d'une œuvre, à un moment donné, le déroulement intelligent d'un curriculum-vitae, d'un portfolio, d'une carrière, de l'ensemble d'une production ; le dévoilement de ses grandes thématiques. Quand Minia a-t-elle commencé à faire des œuvres ? Je me rends compte que je ne le sais pas, pas précisément. Je sais en quelle année Minia Biabiany est sortie diplômée d'une école d'art, je connais la liste de ses expositions et les prix qui ont récompensé son travail. Minia m'a plusieurs fois parlé du jardin de son enfance, de la persistance de certaines formes issues de ce moment de sa vie — y faisait-elle déjà, dans ce jardin, de l'art ? Un essai critique est une célébration, c'est une joie car célébrer le travail de Minia est tout ce que je souhaite. Cependant, pour elle et pour moi, sans céder à cette forme contrainte, linéaire, qui ordonne et donne du sens à chaque étape de la vie, chaque hasard, chaque occasion, chaque détour, chaque errance, chaque aller-retour et qui oublie parfois ce qui se passe aujourd'hui et maintenant.

La dernière exposition de Minia, difficilement visible puisque les lieux culturels



l'orage aux yeux racines
(detalle detalle), 2021
Instalación Installation

Me pregunto por el encargo que se me hace: escribir un ensayo crítico para la primera monografía de Minia Biabiany es aceptar una responsabilidad y es, también, producir una forma bien conocida, con sus propios códigos, o reaccionar a ella. El ensayo crítico en una monografía: un viaje por la totalidad de la obra y, en un momento dado, el desarrollo inteligente de un *curriculum vitae*, de un portafolio, de una carrera, del conjunto de una producción. El desvelamiento de las grandes temáticas. ¿Cuándo es que Minia comenzó a producir obras? Me doy cuenta de que no lo sé, al menos no con precisión. Conozco el año en que se graduó de la escuela de arte, la lista de sus exposiciones y los premios que han recompensado su trabajo. Minia me ha hablado varias veces del jardín de su infancia, de la persistencia de algunas formas gestadas en ese momento de su vida —¿hacía ya arte en ese jardín? Un ensayo crítico es una celebración, una alegría, puesto que todo lo que deseó es celebrar el trabajo de Minia. Sin embargo, para ella y para mí, no a costa de esta forma restrictiva, lineal, que ordena y da sentido a cada momento de su vida, cada casualidad, cada ocasión,

sont fermés, a lieu aux Tanneries à Amilly, en ce moment même (j'écris cette ligne en mars 2021). La dernière fois que j'ai vu Minia en chair et en os, nous avons partagé un thé dans un restaurant encore ouvert. Elle me parlait de la difficulté à se déplacer et les mouvements qu'elle allait réduire ; du nombre incalculable de tests PCR passés par ce petit nez soyeux, et des mouvements de nos crânes. Aux Tanneries, c'est *l'orage aux yeux racines*. Elle expose des sculptures et des dessins qui sont nouveaux. Je n'avais encore jamais vu de dessins sur papier de Minia : je les découvre en photographie sur mon téléphone. Ils évoluent entre les sculptures, qui sont elles-mêmes faites de coquilles de lambí (« *Coquillage à la chair blanche, ferme et surtout savoureuse, le lambí est l'une des stars de la gastronomie caribéenne. Il donnera des petits airs de vacances et d'îles paradisiaques à votre menu.* » me dit 750g.com alors que je tente de vérifier la nécessité d'écrire le mot systématiquement avec une majuscule — la voilà, la brutalité), de morceaux de bois d'acajou sculptés et de fils de fer. Elle utilise du crayon, du feutre, de l'encre, en noir, et de la découpe, du blanc en réserve, et des formes issues de peaux de bananiers : *rob a poyò*. On reconnaît toujours à peu près quelque chose, une forme plus ou moins familière. Et ça flotte, presque sculptures aussi : au mur, au bout d'une tige, au-delà d'un fil. J'ai lu *Les Sœurs de Solitude* et j'y vois aussi bien des utérus, des vaginas, des mamelons, des ovaires, des placentas, des arbres à palmes et des cales de bateaux. Et deux ou trois

cada desvío, cada errancia, cada ir y venir, y que olvida, a veces, el hoy y ahora.

La última exposición de Minia, difícil de ver debido al cierre de los sitios culturales, sucede en este preciso momento (escribo esta línea en marzo del 2021), en Les Tanneries, en Amilly. La última vez que vi a Minia en persona, compartimos un té en un restaurante que permanecía abierto y me habló sobre la dificultad de desplazarse, los movimientos que intentaría disminuir, la cantidad incalculable de pruebas PCR que pasaron por esa pequeña y suave nariz y los movimientos de nuestros cráneos. En Les Tanneries, está *l'orage aux yeux racines* [*la tormenta con ojos raíces*]. Minia exhibe esculturas y dibujos nuevos. Nunca antes había visto dibujos sobre papel hechos por Minia: los conozco a través de fotografías en mi teléfono. Emergen entre esculturas que, a su vez, están hechas de conchas de lambí (*caracol de carne blanca, firme y sobre todo sabrosa, el lambí es una de las estrellas de la gastronomía caribeña. Le dará a tu menú un aire vacacional de islas paradisiacas*, me dice 750g.com mientras trato de verificar la necesidad de escribir la palabra sistemáticamente con mayúscula —he ahí, la brutalidad—), pedazos de madera de caoba esculpidos y alambres de hierro. Utiliza lápiz, marcador, tinta, en negro y recortes, el blanco en reserva y formas que vienen de la piel de los árboles de plátano: *rob a poyò*. Siempre se reconoce algo, una forma familiar. Y estas flotan, casi como esculturas también: en la pared, en la punta de un tallo, al borde de un hilo. Leí *Les Sœurs de Solitude* y veo también úteros, vaginas, pezones, ovarios, placenta, palmeras

chooses filandreuses : muscles ou fruits, muscles et fruits. Pour les sculptures, Minia a collaboré avec son père. Le bois, c'est du bois tombé après le passage du cyclone, *du bois stocké à la maison*. Certaines conques de lambi sont ouvertes, taillées et sculptées, béantes. On découvre leur géométrie rose ; la biologie de l'os.

Minia Biabiany est une artiste qui est une chercheuse, vraiment. Pas parce que son travail intégrerait quelques archives, ou parce qu'on le dit par habitude ; Minia est « chercheuse libre en pédagogie » et elle y travaille, constamment. Minia s'entoure de livres, de connaissances, d'histoires. Minia est surtout une merveilleuse lectrice. L'œuvre est toujours habitée de sa lecture, de son attention, du soin qu'elle y met. Cette fois-ci, aux Tanneries, c'est *Les Sœurs de Solitude*², livre pivot-pilier me dit-elle, au titre programmatique, un livre à la méthodologie scientifique pour comprendre ce que fut la sexualité des esclaves. Les dessins en coulent.

Minia me parle des vidéos sur les- quelles elle travaille. Elle dit qu'une vidéo, dans son travail, c'est un objet qui a une fonction de concentration. Tout y est, le

² Note des éditeur.trice.s et de l'artiste : La Mulata Solitude est une figure historique des mouvements de résistance des esclaves noir.e.s et mulâtres qui ont lutté contre le rétablissement de l'esclavage en Guadeloupe en 1802. Elle a rejoint l'insurrection alors qu'elle était enceinte et a été condamnée à mort et torturée après avoir accouché, devenant un symbole des maternités luttant contre le système colonial sous lequel l'île est maintenue. André Schwarz-Bart l'a popularisée en tant qu'héroïne dans son roman *La Mulâtresse Solitude* (1972).

y bodegas de barco. Y dos o tres cosas fibrosas: músculos o frutas, músculos y frutas. Para las esculturas, Minia colaboró con su padre. La madera es madera que se ha caído después de un ciclón, *madera almacenada en casa*. Algunas conchas de lambí están abiertas, talladas y esculpidas, provocantes. Su geometría rosa queda expuesta; la biología del hueso.

Minia Biabiany es, ciertamente, una artista que es también investigadora. No porque su trabajo integre archivos o porque lo decimos por costumbre. Minia es “investigadora en pedagogías libres” y desde ahí trabaja, constantemente. Se rodea de libros, de conocimientos, de historias. Y es, ante todo, una maravillosa lectora. La obra siempre está habitada por su lectura, su atención, el cuidado que le dedica. Esta vez, en Les Tanneries, se trata de *Les Sœurs de Solitude*,³ un libro pilar, me dice ella, cuyo título es programático; un libro con metodologías científicas para intentar comprender la sexualidad de las esclavas. De ahí, los dibujos fluyen.

Minia me habla de los videos sobre los cuales ella trabaja. Ella dice que un video, en su trabajo, es un objeto que tiene la función de concentración. Todo está allí:

³ Nota de los editores y la artista: La Mulata Soledad es una figura histórica dentro de los movimientos de resistencia realizados por esclavizadas negras y mulates que lucharon contra el restablecimiento de la esclavitud en Guadalupe en 1802. Se integró a la insurrección estando embarazada y fue condenada a muerte y torturada después de dar a luz, convirtiéndose en un símbolo de las maternidades en lucha contra el sistema colonial bajo el que se mantuvo la isla. André Schwarz-Bart la popularizó como una heroína en su novela *La Mulâtresse Solitude* (1972).

son, l'image, la couleur, la chaleur et le froid, le jour et la nuit, les mains et les chenilles, les objets, les œuvres, les formes, les jardins, les éléments, la voix. Parfois il faut déplier — et alors les petits dessins s'envolent au bout du fil — parfois il faut concentrer, comme une grande lessive, et alors ce sont les vidéos.

Par exemple, projetée, *toli toli* (vídeo), fait comme ça dans l'oreille et dans l'oeil ; une maille endroit, une maille envers : du son, du noir, du fondu, de l'image, du texte. « C'est quoi posséder la terre ? » Puis des langues, des langues différentes, les langues de Minia, des images, elle chante « Do you sing the same song alone or with others ? » [chantes-tu la même chanson seul.e ou avec d'autres ?]. *toli toli* reprend : écran noir, écran rouge, eau, écran rouge, celui-là dure ; écran terre, écran vert enfin. *Doukou*. *Doukou* est une phase de la lune. Paysages furtifs, vent (ce sont des non-paysages : Minia m'avait parlé du texte de Suzanne Césaire⁴ — une beauté aveuglante, la beauté du paysage tropical qui monte à la tête de ceux.celles qui écrivent, la beauté venue des espaces, qui empêche de voir les vraies questions — si tôt, quelle parole éclairée !).

³ NE : Suzanne Césaire, *Le grand camouflage, Écrits de dissidence* (1941-1945), Paris : Seuil, 2009. Suzanne Césaire (1915-1966) était une écrivaine, une enseignante et une militante anticoloniale y féministe. Son travail, également influencé par le surréalisme, situe l'identité culturelle afro-antillaise dans une perspective multidimensionnelle, au-delà des syncrétismes. Ses écrits ont cimenté le développement de mouvements sociopolitiques qui ont révisé l'assimilation, le colonialisme et l'idéalisme projeté sur les Caraïbes. Une partie de son travail d'essaiyste a été publiée dans la revue martiniquaise *Tropiques*, dont elle était également cofondatrice et rédactrice avec son mari Aimé Césaire.

el sonido, la imagen, el color, el calor y el frío, el día y la noche, las manos y las orugas, los objetos, las obras, las formas, los jardines, los elementos, la voz. A veces hay que desplegar(se) —y los pequeños dibujos levantan el vuelo al extremo del hilo—, a veces hay que concentrar(se), como cuando se lava la ropa, y entonces surgen los videos.

Por ejemplo, proyectado, *toli toli* (video) produce una sensación así en el oído, en el ojo; una malla al derecho, una malla al revés: hay sonido, negro, cross-fade, imagen y texto. “¿Qué es poseer la tierra?” Despues, lenguas, lenguas distintas, las lenguas de Minia, imágenes, ella canta: “Do you sing the same song alone or with others?” [¿Cantas la misma canción en solitario o con compañía?], *toli toli* se reanuda: pantalla negra, pantalla roja, agua, pantalla roja —esa dura más—, pantalla tierra y pantalla verde al final. *Doukou*. *Doukou* es una fase lunar. Paisajes furtivos, viento (estos son no-paisajes: Minia me había hablado del texto de Suzanne Césaire⁴ —una belleza cegadora, la belleza del paisaje tropical que sube a la cabeza de quienes escriben, la belleza que viene de

⁴ NE: Suzanne Césaire, *Le grand camouflage, Écrits de dissidence* (1941-1945), Paris : Seuil, 2009. Suzanne Césaire (1915-1966) era una escritora, docente y activista anticolonial y feminista. Su obra, influida también por el surrealismo, situó la identidad cultural afroantillana desde una perspectiva pluridimensional, más allá de los sincrétismos. Sus escritos cimentaron el desarrollo de movimientos socio-políticos que revisaron la asimilación, el colonialismo e idealismos proyectados en el Caribe. Una parte de su trabajo ensayístico se publicó en la revista martiniquense *Tropiques*, de la que fue también cofundadora y editora junto con su esposo Aimé Césaire.

Un écran noir encore : un compagnon de Christophe Colomb parle du territoire. « Guadalupe ! ». Des doigts tissent, avant ils caressent. « The resistance to the plantations system » [la résistance au système des plantations]. Ils tissent ; vent et eau. *toli toli* encore. « Here, country with no anthem » [ici, pays sans hymne].

Je crois, plusieurs mois plus tard, avoir vu dans *toli toli* un mélange des images de chacun.e, et une vue de l'endroit où se produit exactement la création de ces images. Lectures aveuglées et aveuglantes — d'un paysage, de l'autre. Ignorance ou système de pensée-écran. L'œuvre de Minia explique un peu pourquoi cela a pu être possible, est possible. Ce qui peut sembler être l'absurde mystère de l'histoire coloniale, au-delà des causes et clauses économiques, devient une image lancinante, fascinante, ce qu'ils-elles ont vu : le fameux grain de maïs-pépite d'or. La vidéo de Minia avance comme une trame textile, ou comme on construit une chanson. Dessus-dessous, couplet refrain. Les voix et les langues se rencontrent ainsi soudées par plus fort qu'elles, plus puissant, plus démiurge, plus tellurique. Cela nous parle aussi, par métaphore, de qui a le pouvoir, de qui peut décréter, dire de quoi il s'agit, dire ce qu'il-elle a sous les yeux : l'inoui performatif du colonial comme une bien sombre magie.

Ailleurs, dans *musa* (une autre vidéo, 2020) c'est tout le vivant endémique, préhistorique, anthropomorphique de

los espacios impide ver las verdaderas preguntas—, ¡qué rápido apareció esta palabra ilustrada!. Otra pantalla negra: un compañero de Cristóbal Colón habla del territorio “¡Guadalupe!”. Los dedos que ahora tejen, antes acariciaban. “The resistance to the plantation system” [La resistencia al sistema de plantaciones]. Tejen, viento y agua. Nuevamente, *toli toli*. “Here, country with no anthem” [aquí, país sin himno].

Varios meses después, creo haber visto en *toli toli* una mezcla de imágenes de cada uno, y una vista del sitio donde se produce exactamente la creación de las mismas. Lecturas cegadas y cegadoras; de un paisaje, de le otre. Ignorancia o sistema de pensamiento-pantalla. La obra de Minia explica un poco por qué esto fue posible, es posible. Lo que puede percibirse como el absurdo misterio de la historia colonial, más allá de las causas y cláusulas económicas, se convierte en una imagen punzante, fascinante, lo que elles vieron: el famoso grano de maíz, pepita de oro. El video de Minia avanza como un entramado textil, o cómo construimos, cómo cantamos. Arriba-abajo, estrofa-refrán. Las voces y lenguas se encuentran de esta forma vinculadas por algo más fuerte que ellas mismas, más poderoso, más demiúrgico, más telúrico. Metafóricamente, esto también nos habla de quién tiene el poder, quién puede decretar y decir lo que es, decir lo que se tiene ante los ojos: la inaudita performatividad de lo colonial como una magia muy oscura.

Por otro lado, en *musa* (otro video, 2020), toda la vivencia originaria, prehistórica y antropomórfica de la vida de las plantas es compartida para la

végétaux qui nous est donné à contempler. Il y a de la langue (plusieurs langues). Et puis la beauté, la beauté aveuglante de ces formes végétales : on tourne autour alors, on les découpe pour voir comment c'est fait, on les cuisine. On ingère et on digère. Nos yeux sont des bouches, des langues, des ventres. D'ailleurs, on a vu deux ventres. Cela parlerait-il de *dévoration* ? Ça aussi, ça viendrait toujours avec l'histoire coloniale ? Minia tisse et remet tout ça dans une trame, délicatement (dans une histoire dont elle est responsable ?). Brillante, béance, scarification, petit paquet. Les films de Minia sont aussi des paysages, complets.

Utérus, fleur de bananier, calebasse, cale de bateau.

Découpage, volume, corps.

Minia a travaillé sur cette monographie en constituant une carte, comme elle le fait souvent : un grand paysage de synapses multicolores. Je m'y laisse guider, entre les contes, là où Minia m'attend.

Ailleurs, plus loin, j'aperçois Minia parler de volcans, parler aux volcans. Elle a écrit des contes. Elle parle aussi de l'autonomie de la Guadeloupe, et de la République dominicaine encore.

Je m'arrête avec elle au jardin. *qui vivra verra, qui mourra saura*. En 2019, Minia Biabiany a présenté une installation qui



Ensayo para *toli toli*
Travail préparatoire pour
toli toli, 2018

contemplación. Hay ahí una lengua (varias lenguas). Hay belleza; la belleza cegadora de estas formas de la naturaleza: damos la vuelta, entonces; las recortamos para ver cómo se hace, las cocinamos. Ingerimos y digerimos. Nuestros ojos son bocas, lenguas, vientres. De hecho, hemos visto dos vientres. ¿Hablaría de *devoración*? ¿Esto, también, vendría siempre con la historia colonial? Minia teje e hilvana todo ello en una trama, delicadamente (en una historia de la que ella es responsable?). Brillantez, dilatación, escarificación, una preciosidad compacta. Los videos de Minia son también paisajes, completos.

Útero, flor de plátano, calabaza, bodega de barco.

Corte, volumen, cuerpo.

Minia, como suele hacerlo, trabajó esta monografía creando un mapa: un gran paisaje de síntesis multicolor. Dejo que me guíe, entre los cuentos, ahí en donde Minia me espera.

En otra parte, más lejos, veo a Minia hablar de volcanes, hablar con volcanes. Escribió cuentos. Habla también de la autonomía de Guadalupe y de la República Dominicana, nuevamente.

portait ce titre au CRAC Alsace, à Altkirch. La Qui vivra verra et la Qui mourra saura sont des plantes, des plantes dans le jardin créole guadeloupéen⁴ qui est un jardin d'ornement et un jardin des simples, un jardin médicinal. Ce jardin créole est un jardin d'esclaves, un point quelque part dans le système des plantations. C'est un jardin qui est bien là, mais est-il encore magique ? Minia a travaillé à partir du livre de l'anthropologue Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*⁵ pour raconter la forme de ce jardin et comment on s'y soigne.

Catherine Benoît rappelle dans son livre à quel point les sociétés créoles de la Caraïbe issues de la colonisation et du système de plantation esclavagistes ont été analysées, par le biais de divers développements théoriques, en termes d'absence, *absence qui se situerait notamment dans une incapacité d'appropriation du territoire et de l'histoire*⁶. Elle a, à l'inverse, choisi une approche fondée sur des enquêtes de terrain qui lui ont permis de retracer des conceptions et des pratiques

⁴ NE et de l'artiste : Le jardin créole est un espace de culture qui a vu le jour lorsque les colonisateur.trice.s ont décidé de ne plus nourrir les esclaves. Soignées pendant leur temps libre, ces terres devenaient des sources de nourriture, ce qui permettait parfois de produire des surplus agricoles à échanger entre les familles. Bien que la fonction du jardin soit changeante car elle dépend du contexte des colonisateurs et des esclaves, c'est un lieu qui fit germer les premières stratégies d'autonomie.

⁵ Paris : CNRS Éditions – Éditions de la MSH, 2000.

⁶ Maud Laethier, « Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe* », *L'Homme*, n. 160, octobre-décembre 2001, 245-247.

Me detengo con ella en el jardín.

qui vivra verra, qui mourra saura [quien vivirá verá, quien morirá sabrá]. Con este título, Minia Biabiany presentó en 2019 una instalación en el CRAC Alsace, en Altkirch. La Qui vivra verra [Quien vivirá verá] y la Qui mourra saura [Quien morirá sabrá] son plantas, plantas en el jardín creol de Guadalupe⁵, un jardín ornamental y un jardín de hierbas, un jardín medicinal. Este jardín creol es un jardín de esclaves, un punto cualquiera dentro del sistema de plantación. Efectivamente, se encuentra ahí, pero ¿es aún mágico? Minia trabajó a partir del libro de la antropóloga Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe* [Cuerpos, jardines, memorias. Antropología del cuerpo y del espacio en Guadalupe]⁶, para contar la forma de ese jardín y cómo sanar en él.

Catherine Benoît recuerda en su libro hasta qué punto las sociedades creoles del Caribe, creadas por la colonización y por el sistema de plantación esclavista, fueron analizadas

⁵ NE y la artista: El jardín creol es un espacio de cultivo que surge cuando los colonizadores deciden no encargarse más de la alimentación de las esclavizadas. Cuidadas durante sus tiempos libres, estas tierras se convirtieron en fuentes de alimento, lo que, en ocasiones, permitió la producción de excedentes agrícolas para el intercambio entre familias. Si bien la función del jardín es cambiante, pues depende del contexto de la colonizadora y de la esclavizada, es un lugar que germina las primeras estrategias de autonomía.

⁶ París, CNRS Éditions – Éditions de la MSH, 2000.

guadeloupéennes relatives au corps et à l'espace, qui révèlent un ensemble structuré et témoin, malgré de nombreuses mutations, de cosmogonies fondatrices d'identité. L'ouvrage de Catherine Benoît est organisé autour de trois axes : les savoirs sur le corps et la maladie, l'organisation de l'espace habité et la cohabitation de pratiques thérapeutiques liées aux différentes affiliations religieuses⁷.

La Qui vivra verra et la Qui mourra saura, étaient plantées à l'avant et à l'arrière de la case des esclaves. La Qui vivra verra protège la maison de l'envie et des mauvais esprits. La Qui mourra saura, plantée à l'arrière, lui garantit de garder ses secrets, ses connaissances et son savoir. Petite case bien protégée ! C'est à partir de cette structure que Minia construit son œuvre : une construction qui reprend la forme d'un logement d'esclaves — et dont le plan est tracé au sol avec du sel — quand ses « murs » apparaissent dans les airs grâce à des fragments de céramiques suspendues. Autour, d'autres sculptures en papier-tissu et des végétaux de céramique qui tombent. Verticalité et magie. Nettoyage énergétique par le sel, verticalité-arbre, verticalité-liane, verticalité-transcendance.

Ce jardin n'existe plus, où est-il encore vivant ?

⁷ *Ibid.*

desde el prisma de diversos desarrollos teóricos, en términos de ausencia, *ausencia que se situaría particularmente en una incapacidad de apropiarse del territorio y de la historia*.⁷ Por el contrario, ella escogió un enfoque fundado en investigaciones de campo que le permitieron trazar concepciones y prácticas guadalupenses relativas al cuerpo y al espacio, dando cuenta de un conjunto estructurado, testigo, a pesar de sus múltiples mutaciones, de *cosmogonías fundadoras de identidad*. La obra de Catherine Benoît se articula en tres ejes temáticos: los conocimientos sobre el cuerpo y la enfermedad, la organización del espacio habitado y la cohabitación de prácticas terapéuticas vinculadas a diferentes afiliaciones religiosas.⁸

La Qui vivra verra y la Qui mourra saura, se sembraban delante y detrás de la cabaña de los esclaves. La Qui vivra verra protege la casa de la envidia y los malos espíritus. La Qui mourra saura, plantada detrás, garantiza que sus secretos, conocimientos y saberes serán salvaguardados. ¡Pequeña cabaña bien protegida! Es a partir de esta estructura que Minia compone su obra: una construcción que toma la forma de una vivienda de esclaves —y cuyo plano está trazado en el suelo con sal— cuando sus “muros” aparecen en el aire trazados por hilos con fragmentos de cerámica suspendidos. Alrededor, cuelgan otras esculturas en papel de seda y plantas de cerámica.

⁷ Maud Laethier, « Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe* », en *L'Homme*, n. 160, octubre-diciembre 2001, 245-247.

⁸ *Ibid.*

Une petite mémoire en train de s'éteindre comme une bougie.

Pas vraiment puisqu'il y a au moins ce livre, et certainement toutes ces traces encore, et Minia au travail, Minia *au soin*.

Mais peut-être que du savoir a disparu, et de la croyance, et de la magie, et de la religion.

Choses passent.

Non, puisque le travail de Minia, qui n'est pas une recension historique, cherche, lui, à donner vie. *Les savoirs sur le corps et la maladie, l'organisation de l'espace habité, la cohabitation de pratiques thérapeutiques liées aux différentes affiliations religieuses*⁸, comment nous les faire sentir ? Il s'agit de placer son corps dans l'espace et peut-être d'être *agi.e*. Minia nous redonne des images, des formes et des espaces, celles et ceux d'une mémoire dont on sait quelque chose, ou rien. Et alors il nous arrive quelque chose — et nous savons —, d'une autre manière que le livre posé sur nos genoux nous donne du savoir.

L'unité du travail de Minia Biabiany, elle, réside dans sa concentration, dans cette oreille absolue, attentive, tendue vers un lieu, une terre. Dans l'opiniâtreté employée à rechercher tous les outils possibles pour bien l'écouter et pour bien l'entendre.

⁸ *Ibid.*

Verticalidad y magia. Limpieza energética con la sal, verticalidad-arbol, verticalidad-liana, verticalidad-trascendencia.

Este jardín ya no existe, ¿dónde sigue vivo?

Una pequeña memoria que se apaga como una vela.

Aunque quizá no del todo, puesto que existe este libro, y todos estos rastros, y Minia trabajando, Minia *cuidando*.

Pero puede ser que algo de estos saberes haya desaparecido, y de la creencia, de la magia, de la religión.

Cosas pasan.

No, ya que la obra de Minia, que no es una revisión histórica, busca dar vida. *Los saberes del cuerpo y de la enfermedad, la organización del espacio habitado, la cohabitación de prácticas terapéuticas vinculadas a diferentes filiaciones religiosas*,⁹ ¿cómo hacernos sentir? Se trata de situar el cuerpo en el espacio y quizás de *ser afectado*. Minia nos devuelve las imágenes, formas y espacios de aquellas cuya memoria sabemos poco y nada. Y entonces algo nos sucede. Y lo sabemos, de una manera distinta a los saberes que nos ofrece el libro en nuestro regazo.

La unidad del trabajo de Minia Biabiany reside en su concentración, en este oído absoluto, atento, inclinado a un lugar, a una tierra. A una tenacidad dedicada a buscar todas las herramientas posibles para oírlo y comprenderlo. Imagen de una caracola en la oreja.

⁹ *Ibid.*



Nota fotográfica Note photographique, 2013

Saint-Claude,
Guadalupe Guadeloupe

Image d'une conque à l'oreille. La peau de Minia. Minia aux aguets, pas que du passé. Minia *au soin*.

Il y a une chose qu'on écoute et qu'on parle : c'est la langue (et il y a aussi, matériellement, *la langue*, petit organe rose). C'est toujours une question pour Minia. Pour cette monographie aussi, c'est une question : il y a l'anglais, le créole, l'espagnol, le français. Par ordre alphabétique. La question de la multiplicité des langues et de leur cohabitation, et puis celle de la traduction. La relation créole-français.

Mais la langue se pose partout (comme question) :

le retour au soin, écrit aussi Catherine Benoît alors qu'elle étudie les systèmes médicaux en contexte pluri-ethnique, qu'on peut emprunter à la notion de « jeu de langage » de Wittgenstein pour évoquer

La piel de Minia. Minia al acecho, no sólo del pasado. Minia cuidando.

Hay una cosa que escuchamos y hablamos: la lengua (y aquí también está, materialmente, la lengua: ese pequeño órgano rosa). Ésta es la constante interrogante de Minia. Incluso es cuestión para esta monografía: hay creol, español, francés, inglés. Por orden alfabético. La pregunta por la multiplicidad de las lenguas y de su coexistencia, así como la de su traducción. La relación creol-francés.

Pero la lengua se sitúa por todos lados (como pregunta):

viviendo a la sanación, Catherine Benoît también escribe, mientras estudia los sistemas médicos en un contexto pluriétnico, que es posible adoptar la noción de “juego de lenguaje” de Wittgenstein para indicar una “visión del mundo en la cual se inscriben los recursos terapéuticos”.¹⁰

¿Qué hacer con la traducción del creol?

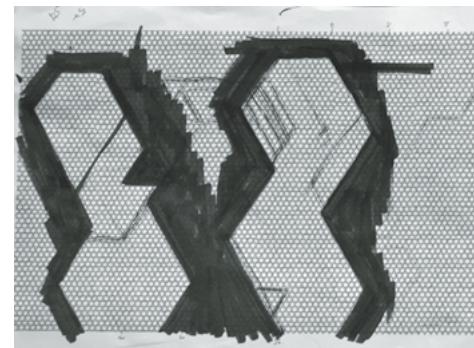
Sé cuánto se preocupa Minia, a su manera y con sus medios —que son a veces la escritura y la traducción—, por cómo suena el creol. En esto radica también la especificidad del trabajo de Minia: hay un verdadero trabajo realizado más allá de las formas plásticas del arte contemporáneo que las nutre (y que se nutre de estas). Trabajar con la lengua equivale a tratar con una forma, una como cualquier otra

¹⁰ Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, París: CNRS Éditions – Éditions de la MSH, 2000, citado en Maud Laethier, *op. cit.*, 246.

une « vision du monde dans laquelle s'inscrivent les recours thérapeutiques »⁹.

Que faire avec la traduction du créole ?

Je sais comme Minia est préoccupée, à sa manière et avec ses médiums — mais qui sont parfois l'écriture et la traduction — par la manière dont elle fait entendre le créole. C'est aussi ce qui fait la spécificité de la pratique artistique de Minia : il y a un vrai travail qui se fait en dehors des formes plastiques de l'art contemporain et qui les nourrit (et se nourrit d'elles). Travailler la langue revient cependant à travailler une forme, une forme comme une autre (vraiment ?), visuelle, plastique, sonore. En tout cas, chez Minia, l'aller-retour est fluide. Dans le livre que tu tiens, elle a écrit un conte en créole, un autre en espagnol. Elle a aussi choisi que dans cet objet se déroule un exercice politique : on y a traduit tous les textes en créole. Minia m'explique que la structure du créole reprend la structure mère de plusieurs langues d'Afrique de l'Ouest. C'est une langue qui se constitue aussi dans un contexte d'humains rendus esclaves. Le créole se sert de langues coloniales pour son vocabulaire, il transforme aussi, et déforme. Langue d'un imaginaire de luttes. Incarnation d'une lutte pour sentir, comprendre, ce que c'est que ce colonialisme



Boceto para *toli toli*
Document de travail pour
toli toli, 2018

(¿será cierto?), visual, plástica, sonora. En todo caso, con Minia, el vaivén es fluido. En el libro que tienes en tus manos, ella escribe un cuento en creol y otro en español. También decidió activar en este objeto un ejercicio político: se tradujeron todos los textos al creol. Minia me explica que la estructura del creol retoma la estructura matriz de varias lenguas de África occidental. Es una lengua que se constituye además en un contexto de seres humanos esclavizados. El creol utiliza lenguas coloniales para su vocabulario, transforma también y deforma. Lengua de un imaginario de luchas, desde hace años. Encarnación de una lucha por sentir —por comprender— qué es este colonialismo francés que lo habita todo. Lengua de la lucha independentista.

un creol, creol guadalupense, creol de una comunidad

un creol guadalupense escrito, sí, existe, es un combate

Cobijada en una lengua: el problema más vasto de la jerarquía colonial, del desprecio colonial, de los procesos de legitimación coloniales. La cuestión

français qui est dans chaque chose. Langue de la lutte indépendantiste.

un créole, créole guadeloupéen, créole d'une communauté

un créole guadeloupéen écrit, oui il existe, c'est un combat

Nichée dans la langue : question plus vaste de la hiérarchie coloniale, du mépris colonial, des processus de légitimation coloniaux. D'une langue qui s'assied pesamment sur une autre, qui ne la voit même pas ; dans l'enseignement, dans le désintérêt, dans la paresse, dans son prestige intellectuel vide.

Quelle réparation ? Une loi¹⁰, d'autres générations, de l'espoir.

Ici, dans ces œuvres, la langue de Minia, c'est-à-dire jamais la langue, toujours le langage : incantation (*blue spelling*), comptine de l'enfance (*toli toli*), récit et poésie (*pawòl sé van*) — entre parenthèses : des titres d'œuvres de Minia.

Un autre motif qui revient, encore, encore, chez Minia : celui du tissage. J'ai écrit plus haut « fibre », « dessus-dessous » : muscles ou fruits, muscles et fruits. Au-delà du modèle formel et de sa beauté intrinsèque,

¹⁰ Le Parlement français a adopté le jeudi 8 avril 2021, définitivement, une proposition de loi de l'opposition pour protéger et promouvoir les langues régionales, après le vote favorable de l'Assemblée nationale en deuxième lecture.

de una lengua que se sienta pesadamente sobre otra, que ni siquiera la ve, en la enseñanza, en el desinterés, en la pereza, en su vacío prestigio intelectual.

¿Qué reparación? Una ley,¹¹ otras generaciones, la esperanza.

Aquí, en estas obras, la lengua de Minia, sin ser nunca lengua, es siempre lenguaje: hechizo (*blue spelling*), canción infantil (*toli toli*), relato y poesía (*pawòl sé van*). En el paréntesis, los títulos de las obras de Minia.

Otro motivo que vuelve, una y otra vez, con Minia, es el tejido. Escribí más arriba “fibra”, “arriba-abajo”: músculos o frutas, músculos y frutas. Más allá del modelo formal y de su belleza intrínseca, tejer dice algo de la paciencia de Minia, del tiempo que dedica a su trabajo, un trabajo que no acaba.

Recuerdo a una artista pa-seando violentamente por el mundo con un bolso donde se leía: "Remember the ride" [Recuerda el viaje], que representaba el mapa de las bodegas de un barco de esclaves y la disposición de las personas en su interior. Es una artista que me gusta mucho, que quema su cuerpo en esta memoria como si fuera una varita de incienso. Es distinto. No es mejor, ni peor. Lastima de una manera que no sucede en el trabajo de Minia, que está lleno de sal.

Catherine Benoît utiliza la expresión *itinerario terapéutico*.

¹¹ El parlamento francés adoptó el jueves 8 de abril de 2021, de forma definitiva, una propuesta de ley de la oposición para proteger y promover las lenguas regionales, después de un voto favorable de la asamblea nacional al cabo de una segunda revisión.

⁹ Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris : CNRS Éditions – Éditions de la MSH, 2000, cité dans Maud Laethier, « Catherine Benoît », op. cit., 246.

tisser dit quelque chose de la patience de Minia, de sa lente application au travail, d'un travail qui n'en finit pas.

Je me souviens d'une artiste qui se baladait violemment de par le monde avec son sac « Remember the ride » [Souviens-toi du trajet] représentant les plans des cales d'un navire négrier et la disposition des esclaves en son sein. C'est une artiste que j'aime beaucoup, qui brûle son corps dans cette mémoire comme un bâton d'encens. C'est différent. Ce n'est ni mieux ni moins bien. Ça fait mal d'une manière dont le travail de Minia ne fait pas mal, lui qui est plein de sel.

Catherine Benoît utilise l'expression *itinéraire thérapeutique*. J'aimerais bien l'emmener ailleurs, cette expression, pour parler du travail de Minia, et de Minia. Minia, trente-trois ans de présence sur terre et d'itinérance thérapeutique, trente-trois ans d'*étiologie sorcière*, menés dans le calme et dans une infinie douceur. Qui Minia soigne-t-elle ? Qui soigne-t-on avec notre travail créatif ? Nous-même, nos familles, nos *autres*, au hasard du chemin, et puis quelque chose de *plus* (de plus quoi ? Plus grand, plus abstrait, plus transcendant, ou plus flou ?). Je pense à une lecture d'été de *Mon frère*¹¹ de Jamaica Kincaid. Dans la chaleur. Jamaica y évoque un frère malade, du sida, un frère en train de mourir, un

¹¹ Paru en 2000 aux Éditions de l'Olivier pour la version française traduite par Jean-Pierre Carasso et Jacqueline Huet.

Me gustaría llevarla, esta expresión, a otra parte para hablar del trabajo de Minia, y de Minia. Minia, treinta y tres años de presencia en la Tierra y de itinerancia terapéutica, treinta y tres años de *etiología bruñil*, realizada en calma y con una suavidad infinita. ¿A quién cura Minia? ¿A quién curamos con nuestro trabajo creativo? A nosotros mismos, a nuestras familias, a nuestras *otres*, en el azar del camino, a algo más (¿pero qué? ¿Algo más grande, más abstracto, más trascendental o más borroso?). Pienso en una lectura de verano de *My Brother* [Mi hermano] de Jamaica Kincaid. En el calor. Jamaica describe, en su libro, a un hermano enfermo de sida, un hermano moribundo, supurante. Es un libro que cuida, que cuida a Antigua, pequeña isla deletérea y desesperante de las Antillas, al hermano enfermo, a la madre y su violencia, a la madre que es Jamaica (cómo entender a su propia madre y su violencia, cuando ella misma, escribe, *se pasa el día entero de rodillas disculpándose con sus hijos*).¹² Es un libro que sana a la Antigua colonizada, sana a quien se fue y a los que se quedaron, y me curó a mí. ¿Cuál es su magia? Kincaid decía que su escritura no era una forma de proyectarse en la esfera pública, sino simplemente una forma de ser. *El proceso es siempre muy doloroso, pero lo acepto como una realidad que no debe esquivarse.*¹³ Itinerario terapéutico.

¹² Jamaica Kincaid, *My Brother*, Nueva York: The Noonday Press, 1997, 27.

¹³ Jamaica Kincaid, "Jamaica Kincaid Hates Happy Endings", entrevista por Marilyn Berlin Snell, *Mother Jones*, septiembre-octubre, 1997, disponible en: <https://www.motherjones.com/politics/1997/09/jamaica-kincaid-hates-happy-endings/>.

frère suppurant. C'est un livre qui soigne, qui soigne Antigua, petite île déléterre et désespérante des Antilles ; le frère malade, la mère et sa violence, la mère qu'est Jamaica (comment comprendre sa propre mère et sa violence, et se guérir, quand elle-même passe *la journée à genoux à s'excuser auprès de ces enfants*, écrit-elle¹²). C'est un livre qui soigne Antigua colonisée, qui soigne celle qui est partie et ceux qui sont restés, et qui m'ont soignée. Par quelle magie ? Kincaid disait que son écriture n'était pas un moyen de se projeter dans la sphère publique, mais simplement une façon d'être. *C'est un processus toujours très douloureux, mais je l'accepte comme une réalité qui ne doit pas être esquivée*¹³. Itinéraire thérapeutique.

Epílogo — *donde soy afectada*.

Mi útero se deforma.
Músculo y fruta.
El trabajo de Minia es
un trabajo que
nos toma del ombligo.
¡Vida, vida, vida a sus
formas!

* * *

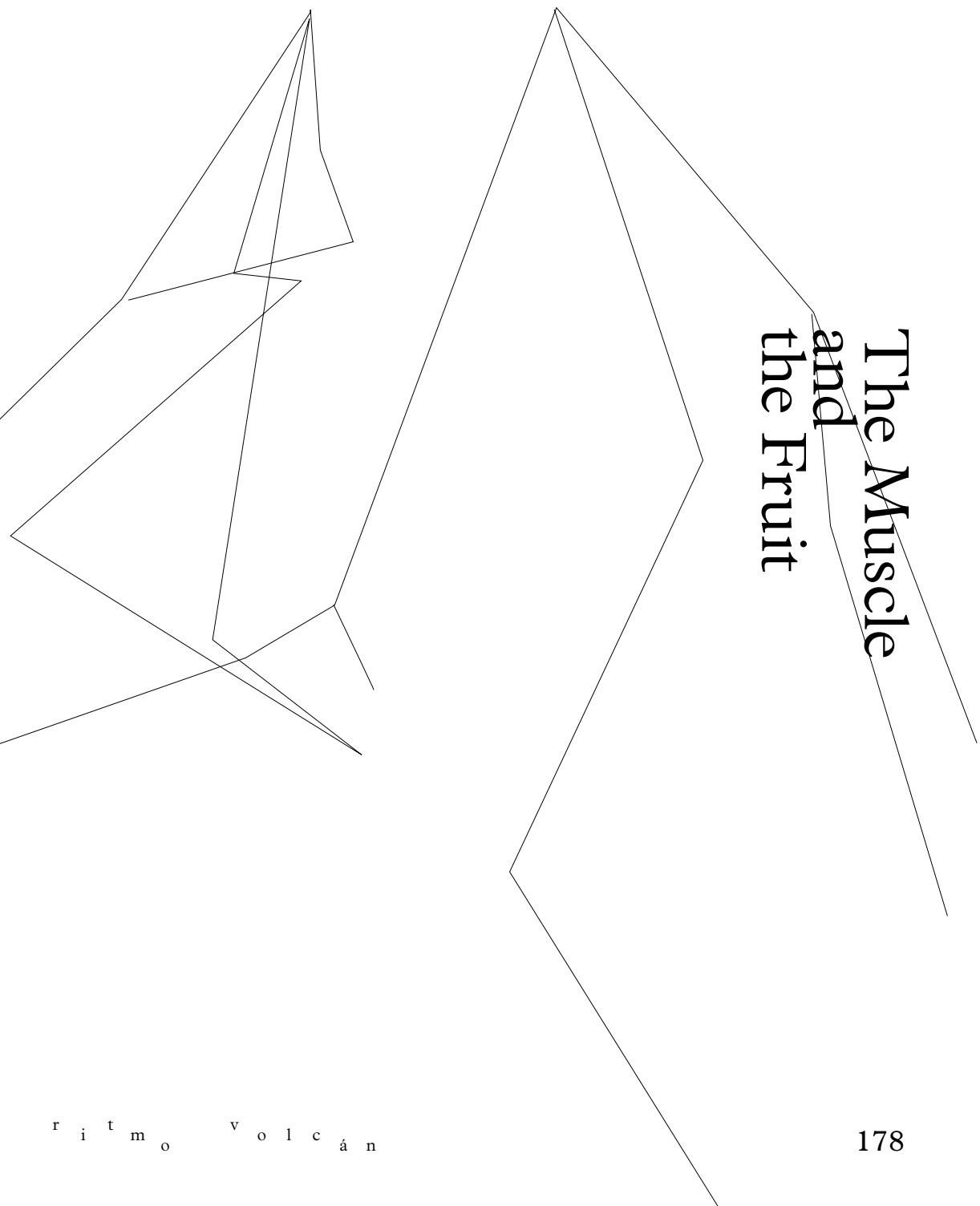
Épilogue — où je suis agie

Mon utérus se déforme.
Muscle et fruit.
Le travail de Minia est un travail qui nous tient par le nombril.
Vie, vie, vie à ses formes !

¹² Jamaica Kincaid, *My Brother*, New York : The Noonday Press, 1997, 27.

¹³ Jamaica Kincaid, « Jamaica Kincaid Hates Happy Endings », entretien par Marilyn Berlin Snell, *Mother Jones*, septembre-octobre, 1997, en: <https://www.motherjones.com/politics/1997/09/jamaica-kincaid-hates-happy-endings/>.

Mis-la é fwi-la



r i t m o v o l c á n

The Muscle and the Fruit

Pawòl douvan — *ola nou yé*

Prèmyé é dènyé tèks an maké asi travay a Minia, avan tala, *ka fè tibwen plis ki on lanné*. Avan kovid, avan tou-sa nou sav konyéla. Anbyans-la té lou, sé gran difé-la, grèv-la, konba é ré-présyon a yo té ja la ; Minia té Grènòb pou wouwè montraj a-y « j'ai tué le papillon dans mon oreille » [*an tchouyé papiyon-la an zorèy an mwén*]. Nou té ka bokanté olwen, é an té ka maké anlè papiyon-la. Té ni tousa Minia té ka rakonté-mwen asi Gwadloup é asi son a tanbou a po a travayè la RATP¹ ki té an grèv, kon an ja maké-y, é anplis-disa kò-la pa alèz a-y kon souvantfwa, fwadi-la, é fo Minia té rété la pou fété bout a lanné-la, pa ay anbala, pa ay Mèksik nonplis. Près on lanné apré, an ka kontinyé bokanté dépi olwen, èvè Minia, asi travay a-y. Pou dènyé bokantaj virtyèl an nou, li i Gwadloup — men toutout nou koumansé abityé èvè distans-la — é mwén an ka ékri gwo assent, kò-la pa alèz a-y menm é délé, doulè ka travèsé-y toubòlman. Minia ban-mwen li *Les Sœurs de Solitude : Femmes et esclavage aux Antilles du XVIIe au XIXe siècle*² liv a Arlette Gautier. Adan on TGV ka fè Marsèy-Pari, an ka koumansé li on chapit non a-y sé « Maternités esclaves » [*Manman afrikenn anbajouk*] ; vwazen an mwén, on jenn Nèg, ka gadé-mwen, ka pozé-y kèksyon ki asi vant an mwén ki asi tèks-la an ka li la. An ka koumansé maké.

An ka pozé-mwen kèksyon asi komann-la yo fè-mwen la. Maké on ésè kritik pou prèmyé monografi a Minia Biabiany, a pa ti chaj, non ; piplis, sé podui on maké èspésyal, ki ni kòd a-y ki ta-y, oben réaji parapòt a-y. On ésè kritik adan on monografi : sé konsi, rivé on moman-tan, ou ka vwayajé adan on ouvraj annantyé ;

¹ Régie autonome des transports parisiens.

² Rèn, Presses Universitaires de Rennes, 2010 (1985).

Prologue—Where We Are

I wrote my first (and last, until now) text on the work of Minia Biabiany a little more than a year ago—before COVID, before everything that we know. It was a tense time; there had been great fires, the strike, confrontations, and crackdowns. Minia was in Grenoble for the opening of her exhibition *j'ai tué le papillon dans mon oreille* [*I killed the butterfly in my ear*]. And we were corresponding, and I was writing about the butterfly. Everything Minia told me about Guadeloupe and the sound of the hide drums of the struggling RATP¹ workers, I wrote down. And the banal discomfort of the body, the cold, the question of *being here for the holidays*, not there; for Minia, not being in Mexico either. Almost a year later, I'm still writing about Minia's work far away from her. She was in Guadeloupe during our last virtual conversation. But distance has become normal for everyone. I am writing from a pregnant body, full of discomfort and racked at times with deep physical pain. Minia has given me *Les Sœurs de Solitude : Femmes et esclavage aux Antilles du XVIIe au XIXe siècle* [*Sisters of Solitude: Women and Slavery in the Antilles from the Seventeenth to the Nineteenth Century*] by Arlette Gautier.² I begin a chapter entitled “Slave Maternities” on a train from Marseille to Paris, and my neighbor, a young Black man, gazes curiously at the book and my belly. The writing begins.

I wonder about the request that has been made of me: to write a critical essay for the first monograph of Minia Biabiany's work is to take on a certain amount of responsibility, it is to produce a well-known form, with all of its conventions, or to react to it. A critical essay in a monograph: a journey into the entirety of an oeuvre to date; it is the intelligent unwinding of

¹ Paris's mass transit company.

² Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010 (1985).

sé on kirikilòmvité ka woulé on mannyè savan, on pòtfolyo, on karyè, tousa on moun podui. Sé voyé douvan tématik fondal a-y. Dépi kiton Minia ka fè ouvraj ? An ka réyalizé an pa sav, pa sav poubon. An sav an ki lan-né Minia Biabiany sòti adan on lèkòl pou aw èvè diplonm ; an konnèt lis a tout montraj a-y è tout pri i trapé ka gloriyé travay a-y. Plizyè fwa, Minia di-mwen dé mo asi jaden a fanmi a-y lè i té timoun, asi déserten fòm ki la toujou dépi tan-lasa — ès i té ja ni pratik artistik, adan jaden-lasa ? Adan on ésè kritik, sé gloriyé ou ka gloriyé. Sa ka tonbé byen, davwa tou-sa an vlé, sé gloriyé travay a Minia. Tansèlman, pou li kon pou mwen, sa pé ké adan on fòm fòsé, dwèt kon pikèt, ka mèt annòd chak ti moman a lavi, chak enprévi, chak lokazyon, chak détou, chak garé, chak alévin ; on fòm ka obliyé déparfwa sa ki ka fèt jödla, konyéla.

Dènyé montraj a Minia Létanri, Amili (*Tanneries, Amilly*) — men ou pé pa vwè-y fasil, davwa yo fémé sé èspas kiltirèl la — ka fèt sé jou-lasa (an ka maké lin-lasa an mwa-mas 2021). Dènyé fwa an jwenn Minia pouvré, nou bwè on té ansanm adan on rèsotoran ki té wouvè toujou, èvè i té ka di-mwen kijan sa té rèd dé-plasé, kijan i té k'ay rédui monté é désann a-y, konnen fwa bèl ti né a-y té oblijé sibi tès PCR, é tout boulvès a kabèch an nou. Létanri (*Tanneries*), sé *l'orage aux yeux racines [loraj adan zyé chouké]*. I ka montré iskilti é désen ki nèf. An pòtéko j'en vwè désen Minia fè si papyé : an ka dé-kouvè yo an foto anlè pòtab an mwen. Yo ka touvé yo anpawmi iskilti, ki yomenm a yo fèt èvè kòn a lanbi (sé on kokiyaj, chè a-y blan, fèm é ka fonn an bouch a-w ; on lanbi sé on granjans adan manjé karibéyen. Manjé an mwen ké ni gou a vakans é a lilèt ka sanm paradi, sé sa 750g. com ka di-mwen. Pannansitan, an ka éseyé vwè ès fo an maké mo-la èvè on granlèt toutlè - mi mi-y, gay jan sa brital), èvè mòso-bwa akajou iskilté, é fil-di-fè. I ka sèvi èvè kréyon, fèt,

a curriculum vitae, of a portfolio, of a career, of a whole practice; the unveiling of its major themes. When did Minia start making work? I realize that I don't know—not precisely. I know when Minia Biabiany graduated from art school, the list of her exhibitions, and the prizes her work has been awarded. Minia has spoken to me several times about her childhood garden, about the recurrence in her work of certain forms from that time of her life—was she already making art back then in that garden? A critical essay is a celebration, a joy, since all I want is to celebrate Minia's work. However—for both her sake and mine—not at the expense of this constrained, linear form that organizes and categorizes every stage of life, every coincidence, every event, every detour, every mistake, every diversion, every round-trip, only to forget what is happening today, right now.

Minia's most recent show, which isn't easy to see since cultural institutions are closed, is up at Les Tanneries in Amilly. (I write this line in March 2021.) The last time I saw Minia in the flesh, we had tea in a restaurant that had managed to stay open and she told me about how hard it was to move around, how she was going to try to travel less, the innumerable PCR tests that had permeated her tender nose, and the movement of our skulls. At Les Tanneries, there was *l'orage aux yeux racines* [*the storm with root eyes*]. She exhibited new sculptures and drawings. At the time, I had never seen Minia's drawings on paper. I encounter them through pictures on my phone. They surface from among the sculptures, which themselves are made of lambi conch shells (*A shell with a white, firm, and above all tasty flesh, the conch is one of the stars of Caribbean gastronomy. It will give your menu a little air of vacation and paradisiacal islands*, the website 750g.com tells me when I look up whether the word should always be capitalized—behold the brutality!), sculpted pieces of mahogany, and iron filaments. She uses pencil, felt, black ink, cutouts, white space, and shapes derived from the bark of

lank, an nwè, pyès dékoupé, tibwen blan akoté, é fòm ki fèt èvè po a pyé-bannann : wòb a poyò. Ou tou-jou ka rikonnèt tibwen on kèchòz , on fòm ka fè-w sonjé on biten ou ja vwè. É tousa anlè, près iskilti osi : anlè masonn-la, an bout a on tij, pli lwen ki on fil. An li *Les Sœurs de Solitude* é an ka vwè osi manman-vant, kòkòt, bout-a-tété, ovè, délivrants, pyébwa ki ni palm é kal a bato. Dotwa biten plen fil : mis oben fwi, mis é fwi. Pou sé iskilti-la, Minia travay èvè Papa-y. Bwa-la, sé bwa ki tonbé apré on siklòn, bwa yo té kenbé akaz a yo. Déserten kòn a lanbi wouvé, tayé é iskilté, gran wouvé. Ou ka dékouvè jéométri a yo, wòz ; biyoloji a zo-la.

Minia Biabiany sé on artis ki ka fè wouchach, anvré ; a pa davwa travay a-y ka sèvi èvè archiv a listwa, oben davwa sé on pawòl moun abityé di. Minia ka fè « wouchach lib an péda-goji », é i ka travay anlè sa, ajékontinyé. Minia ka bennyé adan liv, adan konnésans, listwa alantou a-y. Minia ka li toubòlman, sa kriyan-kriyan. Adan ouvraj a-y, toujou ni tras a sa i li, a sa ki maké lèspri a-y, a jan i ka mèt swen adan-y. Kou-lasa, Létanri (*Tanneries*), sé *Les Sœurs de Solitude*³, ki sé liv potomitan pou-y ; tit-la memm sé on pogram. On liv ka sèvi èvè métòd syantifik pou konprann kijan konmès a kò aka zèsklav té ka woulé. Sé la sé désen-la sòti.

Minia ka di-mwen dé mo asi vidéo i ka travay anlè yo. I ka di, adan travay a-y, on vidéo sa la pou konsantrasyon. Ni tout adan, son-la,

³ Milatrès Solitid, sé on pèsonnaj ki maké listwa a résistans a Nèg é milat ki té anbjouk, é ki gourmé pou yo pa woumèt lèsklavaj Gwadloup an 1802. Solitid ay gourmé tou ansent ; yo kondanné-y é fè-y vwè bon mizè jis a lanmò, apré i akouché. I vin on senbòl a manman ka gourmé kont sistem kolonyal la ki ka maré lilèt-la toujou. André Schwarz-Bart fè toutmoun konnèt-li gras a on woman i maké : *La Mulâtresse Solitude* (1972).

banana trees: *rob a poyò*. One seems always to be on the verge of recognizing something in her work, some form that is more or less familiar. And it floats—even the sculptures: on the wall, at the end of a rod, from a thread. I have read *Les Sœurs de Solitude* and so I see in these forms so many uteruses, vaginas, nipples, ovaries, placentas, palm trees, and ship's holds. And two or three stringy things: muscles or fruits, muscles and fruits. Minia collaborated with her father on the sculptures. They gathered wood that had fallen after a storm, *wood stored at home*. Some of the conch shells are open, carved and sculpted, gaping. Inside, their pink geometry is exposed: the biology of the bone.

There is no question that Minia Biabiany is an artist who is also a researcher. I don't say this because she uses archives in her work, or just because it sounds good. Minia is an “independent researcher in education” and she has always worked this way. Minia surrounds herself with books, with knowledges, with stories. Minia is above all a wonderful reader. Her work is forever imbued with her reading, with her attention, with the care she places in it. For her show at Les Tanneries, *Les Sœurs de Solitude*,³ a book that uses scientific research to try to understand the sexuality of enslaved people in the epoch of slavery, was foundational, she tells me. The drawings flow from it.

Minia talks to me about videos she's working on. She says that in her work,

zimaj-la, koulè-la, chalè é fwadi, lajouné é lannuit, men é chini, objé, ouvraj, fóm, jaden, éléman, vwa. Délè fo déployé — é la, tin ti désen ka volé an bout a fil la —, délè fo konsantré, kon gran lésiv, é alòs mi sé vidéo-la.

Pou èkzanp, *toli toli* (vidéo), lè ou ka montré-y, sa ka fè konsa an zòrèy é an zyé ; on may douvan, on may dèyè : son, nwèsè, dégradé, zimaj, tèks. « Ka sa yé, posédé latè? » Épi, lang, diféran lang, lang a Minia, zimaj, i ka chanté « Do you sing the same song alone or with others ? » [ès ou ka chanté menm chanté-la tousèl oben èvè dòt moun ?]. *toli toli* ka woupran ; ékran nwè, ékran wouj, dlo, ékran wouj, tala ka diré, ékran tè, ékran vèw pou bout. Doukou. Doukou sé on faz a lalin-la. Péyizaj rapid, van. (a pa péyizaj. Minia té di-mwen dé mo asi tèks a Suzanne Césaire⁴ — on bëlté ka véglié-w, bëlté a péyizaj twopikal la ka boulvèsé séla ki ka maké la, bëlté a sé èspas-la, ka opozé-w vwè kèksyon fondal — granbonnè kon sa ! mi on pawòl ka kléré, !). Ankò on ékran nwè : on konpanyon a Christophe Colomb ka palé asi téritwa « Guadalupe ! ». Dwèt ka tisé, avan yo ka dousiné. « The resistance to the plantations system » [résisté douvan sistèm a sé bitasyon la]. Yo ka tisé ; van é dlo. *toli toli* ankò. « Here, country with no anthem » [isi, on péyi san chanté pou gloriyé-y].

⁴ Nòt a sé éditè-la : Suzanne Césaire, *Le grand camouflage, Écrits de dissidence (1941-1945)*, Pari : Seuil, 2009. Suzanne Césaire (1915-1966) sé té on makèz, on pofesè é on militant antikolonial é féminis. Travay a-y, ki suiv osi lidé siréyalis, ka mèt idantitè kiltirèl afro-antiyè adan on chan ki ni plizyè dimansyon, kélanswa senkrétz i pé ni. Maké a-y sèvi karésòl pou dévoplé mouvman sos-yopolitik té ka démonté lasimilasyon, kolonyaliz é lidéyaliz/mannyè yo té ka vwè Lakarayib. On pati adan èsè i maké sòti adan jounal matiniké *Tropiques* ; i té adan sé moun-la ki kréyé jou-nal-lasa, é i té maké adan, èvè mari a-y Émé Césaire.

a video is an object that concentrates. Everything is in there: sound, image, color, the heat and the cold, day and night, hands and caterpillars, objects, works, shapes, gardens, the elements, voice. Sometimes, you have to unfold—and so little drawings take off in flight at the end of strings—and sometimes you have to concentrate, as when washing clothing, and then the videos emerge.

For example, the projected video *toli toli* creates this sensation in the ear and the eye. A knit stitch, a purl stitch: sound, black, fade, image, text. “C'est quoi posséder la terre?” Then languages, different languages, Minia's languages, images. She sings, “Do you sing the same song alone or with others?” *toli toli* resumes: black screen, red screen, water, red screen—this one lasts a while—earth screen, and finally green screen. *Doukou*. *Doukou* is a phase of the moon. Furtive landscapes, wind. (These are non-landscapes. Minia once told me about a text by Suzanne Césaire:⁴ the beauty of the tropical landscape is a blinding beauty that intoxicates those who write; it is a beauty that prevents us from seeing the real questions.” Such enlightened words!) A black screen again: a compatriot of Christopher Columbus speaks of the land, “Guadeloupe!” Fingers weave; before, they caressed. “The resistance to the plantation system.” They weave: wind and water. Again, *toli toli*. “Here, country with no anthem.”

⁴ EN: Suzanne Césaire, *The Great Camouflage: Writings of Dissent (1941-1945)*, Middletown: Wesleyan University Press, 2012. Suzanne Césaire (1915-1966) was an anti-colonial and feminist writer, teacher, and activist. Her work, also influenced by surrealism, situated Afro-Caribbean cultural identity from a multidimensional perspective, beyond syncretisms. Her writings established the development of socio-political movements that examined assimilation, colonialism, and idealisms projected in the Caribbean. Part of her writing was published in the Martinican magazine *Tropiques*, of which she was also co-founder and editor along with her husband Aimé Césaire.



blue spelling, a change of perspective is a change of temporality, 2017

Video Vidéo
2' 22'

Plizyè mwa aprésa, dapré mwen an vwè adan *toli toli*, migannaj a zimaj a chakmoun, é an vwè la yochak ka kréyé. Lèkti ki avèg é ki ka véglié — a on péyizaj, a on dòt. Inyorans oben sistèm a lidé ékran. Ouvraj a Minia ka èspliké tibwen pouki sa té pé fèt, sa pé fèt. Listwa kolonyal ka sanm on mistè ki pa ni sans, andéwò a sé kòz é kondisyon ékonomik la ; sa ka vin on zimaj ka tòtòy lèspri a-w, ka wouviré toulong ; sé sa yo vwè : gress-mayis èspésyal la, pépit an lò la. Vidéo a Minia ka vansé kon sénaryo an twèl, oben memjan ou ka konstwi, ou ka chanté. Anho anba, chantè répondè. Vwa é lang ka touvé-yo jwenn, soudé èvè sa ki pli fò ki yo, pli puisan, pli pré on bondyé kréyatè, pli chouké adan latè. Èvè métafò, sa ka di-nou osi kimoun ki ni pouvwa, kimoun ki pé dékréte é di ka i ni, di sa ou ni anba zyé a-w : sa kriyan-kriyan, sa kolon-la ka di, sé sa ki ni ; konsi sé maji, malérèz-sò.

On dòt koté, adan *musa* (on dòt vidéo, 2020), sé tousa ki vivan adan plant, é ki andémik, préistorik,

A few months later, I believe I've seen in *toli toli* a mixture of the images of each one and a view of exactly where the creation of these took place. Blind and blinding readings, from one landscape to another. Ignorance or a system of screen-thought. Minia's work explains a little why this has been possible, is possible. That which may seem like the absurd mystery of colonial history, beyond economic causes and clauses, becomes a haunting, fascinating image: the famous golden nugget corn kernel. Minia's video progresses like a weft, it moves forward like we might build a song. Above-below, verse-chorus. Voices and languages come together, united by that which is stronger than them, that which is more powerful, more demiurgic, more telluric. This also speaks metaphorically about who has the power to decree, to determine what is, to say what they behold: the astonishing performativity of the colonial as dark magic.

Somewhere else, another video, *musa* (2020), offers prehistoric, endemic, anthropomorphic plant life for



musa, 2020
Video Vidéo,
13'

antwopomòrfik, pou nou kontanplé.
Anlè sa, tin lang (plizyè lang). Épi bélte, bélte a fòm a sé plant-lasa, ka vèglé : alòs ou ka touné alantou, ou ka koupé-yo pou vwè kijan yo fet, ou ka kuit yo. Ou ka manjé yo é ou ka dijéré yo. Zyé an nou sé bouch, lang, vant. Dayèpouyonn, nou vwè dé vant. Ès sé on pawòl asi on modèl dévoran ? Sa osi, sa sòti adan listwa kolonyal? Minia ka tisé é ka mèt tousa adan on sénaryo, tou dousouman (adan on listwa ki anba rèsponsabilité a-y?). Sa ka kléré, sa gran wouvè, sikatris, ti paké. Film a Minia, sé péyizaj osi ; yo ni tout adan.

Manman-vant, flè a pyé-bannann, kalbas, kal a bato.

Dékoupaj, volim, kò.

Minia travay anlè monografi-lasa, i fè on kat, kon i abityé fè : on gran péyizaj èvè sinaps plen koulè. An ka

our contemplation. There is language (several languages). And beauty, the blind beauty of these vegetal forms: we move around them, we cut them open to see what they are made of, we cook them. We ingest and we digest. Our eyes are mouths, tongues, stomachs. In fact, we have seen two stomachs. Does it speak of devouring? Is this also inevitably part of colonial history? Minia weaves this all together (in a story she is responsible for?). Shine, dilation, scarification, a compact beauty. Minia's films are landscapes too, fully.

Uterus, banana flower, calabash, ship's hold.

Cutout, volume, body.

Minia worked on this monograph, as she so often does, by creating a map: a great landscape of multicolored synapses. I let myself be guided there, between the stories, there where Minia waits for me.

lésé-y gidonné-mwen, anmitan sé kont-la, la Minia ka atann-mwen.

On dòt koté, pli lwen, an ka vwè Minia ka palé asi vòlkan, ka palé ba vòlkan. I maké kont. I ka palé osi asi lotonomi a péyi Gwadloup, é ankò asi Républik dominiken.

An ka arèsté èvè-y adan jaden-la.

qui vivra verra, qui mourra saura. An 2019, Minia Biabiany prezanté on enstalasyon ki té ni non-lasa, o CRAC Alzas, Altkirch. Ouvraj fèt èvè plant. Plant a jaden kréyòl Gwadloup⁵. On jaden pou bëbèl, on jaden pou swannyé. Qui vivra verra é Qui mourra saura, sé plant plant ki adan jaden kréyòl Gwadloup ; jaden-lasa, sé on jaden pou bëbèl é on jaden pou rimèd, on jaden pou swannyé. Jaden kréyòl lasa, sé jaden a zésklav, on koté adan sistèm a bitasyon-la. Sé on jaden ki byen la, men ès i majik toujou ? Minia travay èvè liv a on antwopològ Catherine Benoît : *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*⁶; i sèvi èvè-y pou rakonté jan jaden-la ranjé é kijan i ka swannyé.

Adan liv a-y, Catherine Benoît ka di ki mannyè, adan diférans analiz téorik moun fè asi sosyété kréyòl karibéyen ki sòti anba lakoloni-zasyon é sistèm a bitasyon èsklavajis la, yo toujou vwè sé sosyété-lasa konsi ka manké on biten ; espésyalman lè sé pou pran listwa

⁵ Nòt a sé éditè-la é artis-la : Jaden kréyòl, sé on èspas èsklav té ka planté, é ki vwèjou le sé kolon-la désidé yo pa ka ba èsklav manjé ankò. Yo té ka planté lè yo pa té ka travay, kifé sé tè-lasa té ka ba-yo manjé ; déliè, té ni plis manjé ki sa yo té bizwen, kidonk yo té ka bokanté èvè sé lézòt fanmi-la. Menmsi jaden-la pé ka chanjé wòl, davva sa ka dépann adan ki konteks kolon é èsklav yé, èspas-lasa sé on koté ki bay prèmyé mannyè pou vin otònòm.

⁶ Pari : CNRS Éditions-Éditions de la MSH, 2000.

Somewhere else, further off, I perceive Minia talking about volcanoes, talking with volcanoes. She has written stories. She also speaks of Guadeloupe's autonomy and the Dominican Republic, once again.

I stop with her in the garden.

qui vivra verra, qui mourra saura [who lives will see, who dies will know].

In 2019, Minia Biabiany presented an installation thus titled at the CRAC Alsace in Altkirch. The Qui vivra verra [Who Lives Will See] and the Qui mourra saura [Who Dies Will Know] are plants, plants in the Guadeloupean Creole garden⁵ which is an ornamental garden and a herb garden, a medicinal garden. This Creole garden is a garden that belonged to enslaved people, a space that existed somewhere in the network of plantations. This garden is very much there, but is it still magic? Minia worked from the anthropologist Catherine Benoît's book, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe* [Bodies, Gardens, Memories: Anthropology of the Body and Space in Guadeloupe]⁶ to recreate the shape of this garden and how we can heal there.

In her book, Catherine Benoît recalls the moment when Caribbean Creole societies that had grown out of colonization and the system of plantation slavery began to be analyzed in terms of absence as a result of different theoretical developments: *an absence that would situate itself in particular in an inability*



qui vivra verra, qui mourra saura (détail), 2019

Instalación Installation

Fotografía Photographie : Aurélien Mole

Cortesía de Courtesy du CRAC Alsace

é téritwa-la an chaj⁷. Okontré, makè-lasa chwazi fè ankèt asi té-ren-la menm, kifè i rivé touvé lidé é pratik gwadloupéyen alantou a kò-la é èspas-la ; konsa, magré pakèt mitasyon-la ki fèt la, ou ka vwè kijan kòsmogoni, ki sé chouk a idantité, bay on ansanm byen doubout. Liv a Catherine Benoît òganisé alantou a twa larèl : syans asi kò-la é maladi, jan la moun ka rété òganisé, é jan pratik pou swannyé moun silon sé diféran rèlijyon-la ka woulé ansanm⁸.

Qui vivra verra é Qui mourra saura, ki sé non a enstalasyon a Minia la, té planté douvan é dèyè kaz a sé zèsklav la. Qui vivra verra ka pwotéjé kaz-la kont jalouzi é mové lèspri. Qui mourra saura, ki planté dèyè la, ka kenbé sikré a-y, konné-sans a-y é syans a-y, asiré-sèten.

⁷ Maud Laethier, « Catherine Benoît, Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe », *L'Homme*, n. 160, octobre-décembre, 2001, 245-247.

⁸ Menm koté.

to appropriate territory and history.⁷ In contrast, Benoît based her approach on field surveys that allowed her to retrace Guadeloupean conceptions and practices relating to the body and space that reveal a structured entity that bears witness—despite many mutations—to foundational cosmogonies of identity. As Maud Laethier has noted, Catherine Benoît's work is organized around three axes: knowledge of the body and illness, the organization of inhabited space, and the cohabitation of therapeutic practices tied to different religious affiliations.⁸

The Qui vivra verra and the Qui mourra saura—those who lend their names to Minia's installation—were planted in front of and behind slave huts. The Qui vivra verra protects the house from the jealousy of evil spirits. Planted behind the house,

⁷ Maud Laethier, « Catherine Benoît, Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe », *L'Homme*, n. 160, October-December, 2001, 245-247.

⁸ Ibid.

On ti kaz byen pwotéjé ! Sé silon siki-lasa Minia ka konstwi ouvraj a-y : siki-la ka woupran fòm a kaz a zèsklav-la — plan a kaz-la maké atè-la èvè sèl —, é « mason » a-y ka parèt anlè gras a mòso séramik ka pann. Alantou, dòt iskilti an papyé-twèl é plant séramik ka tonbé. Doubout é maji. Pwòpté énèji-la èvè sèl, doubout-pyébwa, doubout-lyann, doubout-transandans...

Jaden-lasa pa ka ègzisté ankò, oben ès i ka viv toujou ?

On ti mémwa ka étènn kon bouji.

A pa sa poubon, davwa tin liv-lasa omwens, é asiré-sèten tout sé tras-lasa la toujou, èvè Minia ka travay, Minia ka *pran swen*.

Men pétèt tin syans ki disparèt, é kakwè, é maji, é rèlijyon.

Biten ka pasé.

Awa, padavwa travay a Minia, a pa on lègzanmen a sa ki fèt adan listwa, i ka èché bay lavi. Sa nou konnéti asi kò-la é maladi, jan moun ka òganizé la yo ka rété, é jan pratik pou swannyé moun silon sé diférant rèlijyon-la ka woulé ansanm⁹, kijan pou nou pé santi sa ? Sé mèt kò a-w adan èspas-la é pétèt lésé-yo men-né-w. Minia ka wouban-nou zimaj, fòm è èspas, séla ki sòti adan on mémwa nou konnéti tibwen oben nou pa konnéti menm. Alòs on biten ka rivé nou — é nou sav —, on dòt jan ki èvè sa liv-la ki anlè kuis an nou la ka ban-nou kon konnénsans.

Tout travay a Minia Biabiany, sé konsantrasyon a-y, zòrèy total a-y, on zòrèy véyatif, ka kouté on koté, on tè. É san démòd, i ka èché tout zouti i pé touvé pou kouté-y é byen tann li. Zimaj a on kòn a lanbi asi zòrèy-la. Po a Minia. Minia ka véyé, é a pa anki sa ki fèt avan. Minia ka *pran swen*.

9 Menm koté.

the Qui mourra saura ensures that its secrets, knowledge, and wisdom are kept safe. A well-protected little cabin! Minia's work is based on this structure, the structure of the lodgings of enslaved people, its outline drawn in the ground with salt, and “walls” of ceramic shards suspended in the air. All around, other sculptures of tissue paper and ceramic vegetation hang. Verticality and magic. Energy cleansing with salt, tree-verticality, liana-verticality, transcendence-verticality.

This garden no longer exists; where is it still alive?

A little memory trying to put itself out like a candle.

Although not really, since this book exists, and all of these traces, and Minia working, Minia *caring*.

But perhaps knowledge has disappeared, and belief, and magic, and religion.

Things pass.

No, for Minia's work is not a historical overview, rather it seeks to give life. *The knowledge of the body and of illness, the organization of lived space, the cohabitation of therapeutic practices tied to different religious affiliations,⁹* how do we make ourselves feel them? It involves putting your body in space and, perhaps, letting it be affected. Minia gives us back images, forms, and spaces that come from a memory about which we know little or nothing. And so, something happens to us—we know it, in a different way than if it had been given to us from the book resting on our knees.

The unity of Minia Biabiany's work resides in her concentration, in that perfect, attentive ear, cocked towards a place, a piece of earth. In her stubborn dedication to finding all the possible

⁹ Ibid.

Tini on biten ou ka kouté é ou ka palé, sé lang-la (é tini osi, anvré, lang-la, ti ogan wòz la). Toujou, sé on kèksyon pou Minia. Pou monografi-lasa osi, sé on kèksyon : tini anglé, fransé, kréyòl, pannyòl. Silon lòd a lalfabé-la. Kèksyon a sé diférant lang-la, é jan yo ka viv ansanm, épí kèksyon a chalviraj-la. Jan kréyòl é fransé ka liyanné.

Men toupatou kèksyon a lang la : Nou ka déviré asi swannyé-la ; Catherine Benoît ka étidyé sistèm médikal lè ni plizyè pèp ka viv ansanm, é i ka maké osi nou pé sèvi èvè lidé a Wittgenstein « je a langaj » pou di on « pwennviz ki ni andidan-y swen moun bizwen »¹⁰.

Ka pou fè èvè chalviraj an kréyòl la?

An sav Minia ka kalkilé onlo, an jan a-y é èvè mwayen a-y ki ta-y – men sa pé maké-la oben chalviraj-la, kon jòdla toupannan i ka travay asi monografi-lasa – asi jan i ka fè kréyòl-la palé. Sé sa osi ka fè pratik artistik a Minia èspésyal : tin on travay poubon ka fèt on dòt koté ki adan fòm plastik a aw kontanporen, ki ka nourri yo (é sé fòm plastik lasa ka nourri aw kontanporen la osi). Kanmenmsa, travay asi lang-la, sé travay asi fòm-la, nepòt ki fòm (anvré?), fòm ou ka vwè, fòm plastik, fòm ou ka tann. Antouka, aka Minia, alévin-la ka koulé kon dlo. Adan liv-la ou ni an men a-w la, i ka maké on kont an kréyòl, on dòt an pannyòl. Osi, i chwazi on lègzsèsis politik pou objé-lasa; tout sé tèks-la chalviré an kréyòl. Minia ka èspliké-mwen kolòn zòtobral a lang kréyòl ka woupran kolòn zòtobral la ki pitité plizyè lang Lafrik-dè-lwès. Sé osi on lang ki fèt adan on konteks la yo fè moun vin zèsklav. Kréyòl ka sèvi èvè lang

¹⁰ Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris : CNRS Éditions – Éditions de la MSH, 2000, cité dans Maud Laethier ka sité-y, menm liv, 246.

tools for good listening and hearing. The image of a conch held up to an ear. Minia's skin. Minia on the lookout, not only for the past. Minia *caring*.

There is something that we hear when we talk; it is language (and materially, it is also the tongue, that little pink organ). This has always been a question for Minia. It is even a question for this monograph, where there is Creole, English, French, and Spanish. In alphabetical order. It is a question of the multiplicity of languages and their cohabitation, and of course, it is a question of their translation. The relationship between French and Creole.

But language poses itself everywhere (as a question):

Returning to the theme of caring, Catherine Benoît also suggests in her study of medical systems in pluri-ethnic contexts that we can borrow Wittgenstein's idea of the "language-game" to evoke a "vision of the world in which therapeutic treatments inscribe themselves."¹⁰

What to do about the translation of Creole?

I know how worried Minia is, in her own way and in her own mediums—which sometimes include writing and translation—about how Creole sounds. It is here that the specificity of Minia's artistic practice lies: she engages in real work beyond the material bounds of contemporary art, and this work nourishes the forms (and is nourished by them). However, working on language amounts to working on a form, a form like any other (really?), visual, plastic, aural. In any case, in Minia's work, the exchange is fluid. In the book that you hold, she has written a story in Creole, another in Spanish. She had placed a

¹⁰ Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris: CNRS Éditions – Éditions de la MSH, 2000, as cited in Maud Laethier, op. cit., 246.



Nota fotográfica: acciones en el jardín familiar

Note photographique: activités liées au jardin familial

Saint-Claude, 2015

a kolon pou vokabilè a-y, épí i ka mosfwazé, é chouboulé. Lang ki doubout asi on imajinè a lalit. Senbòl a on konba pou santi, konprann, ka sa yé kolonyaliz fransé lasa ki toupatou. Lang a lalit endépandantis.

on kréyòl, kréyòl Gwadloup, kréyòl a on konminoté

on kréyòl gwadloupéyen maké, wi i ka ègzisté poubon, sé on konba

Séré adan lang-la : on kèksyon pli laj a yérarchi kolonyal la, a katèl kolonyal la, a tout mannèv yo pòté pou jistifyé pouvwa kolonyal la. On lang ka sizé tout fòs a-y asi on dòt, ki pa menm ka vwè-y, adan sé lékòl-la, pa ka lévé-y digad, pa ka gouyé pou gadé-y, adan on hotè entéléktyèl a li san ayen adan.

Ki réparasyon? On lwa¹¹, dòt jénérasyon, lèspwa.

¹¹ Jou jédi 8 avril 2021, Parlèman fransé adòpté poubon on popozisyon a lwa a lopozisyon, pou pwotéjé é voyé douvan lang réyonal, apré Lasanblé nasyonal té voté wi pou dèzyèm lèkti-la.

political exercise within the pages of this object: we have translated all of the texts into Creole. Minia explained to me that Creole's structure mirrors that of several Western African languages. It is a language that was constituted in a context where humans were enslaved. Creole draws its vocabulary from colonial languages; it transforms and it deforms. It has been the language of the struggle. It is the incarnation of a struggle to feel—to understand—what it is that this French colonialism that imbues all things really is. It is the language of the struggle for independence.

a Creole, Guadeloupean Creole, Creole of a community

a written Guadeloupean Creole, yes, it exists, it is a struggle

Nestled inside this language is a broader question about colonial hierarchy, colonial contempt, colonial processes of legitimization. About a language that sits heavily atop another language, one that it doesn't recognize in school, and that, in all its disinterest, laziness, and empty intellectual prestige, it doesn't even see.

Isi, adan sé ouvraj-la, lang a Minia, kivlédi a pa j'en lang-la, men sé toujou langaj-la : enkantasyon (blue spelling), chanté pou timoun (toli toli), rakontaj é poézi (pawòl sé van) — adan sé parantèz-la, sé tit a ouvraj a Minia.

An ka sonjé on artis ki té ka ponmlé tout fós a-y toupatou asi latè èvè sak a-y « Remember the ride » [Sonjé pasaj-la] ; sak-la té ka rèprézenté plan a kal a bato la é jan sé zèsklav-la té ranjé adan. Sé on artis an enmé onlo, ka brilé kò a-y adan mémwa-lasa, kon baton lanson. Sa diféran. Sa pa plibyen ni pli mové. Sa ka fè mal on mannyè, travay a Minia, ki plen sèl, pa ka fè mal konsa.

Catherine Benoît ka sèvi èvè ès-présyon chimen pou géri. An té ké byen enmé menné èsprésyon-lasa on dòt koté, pou palé asi travay a Minia, é asi Minia. Minia, tranntha lanné asi latè é asi chimen pou géri, tranntha lanné étymoloji sòsyèz, tou kalm é toujou èvè touplen dou-sè. Kimoun Minia ka swannyé ? Kimoun nou ka swannyé èvè travay a kréyasyon an nou ? Noumenm an nou, fanmi an nou, sé lézòt-la pou nou, silon la chimen-la ka menné nou, épí on ti biten anplis (ki biten anplis ? Pli gran, pli abstré, pli transandan, oben mwen klè ?) An ka sonjé on liv an té li pannan lété, *Mon frère*¹² a Jamaica Kincaid. An chalè-la. Jamaica ka palé asi on frè ki malad, èvè sida, on frè alamò, on frè kon bobo ankavé. Sé on liv ka swannyé, ka swannyé Antig, on vyé ti lilèt san lèspwa adan Lézanti, frè malad la, manman-la é yvolans a-y, Jamaica ki manman li osi (*kijan i pé konprann manman-y ki ta-y* èvè yvolans a-y, é *kijan i pé limenm géri, lè i ka pasé jouné a-y ajou-nou pou èskizé-y douvan timoun*

¹² I parèt an 2000 aka Éditions de l'Olivier pou vèsyon fransé la, sé Jean-Pierre Carasso é Jaklin Huet ki chalviré-y.

What reparations? Laws¹¹, new generations, hope.

Here in the work is Minia's language—never a language, but always the ability to speak: incantation (*blue spelling*), nursery rhyme (*toli toli*), story and poetry (*pawòl sé van*). The titles of Minia's works are in parentheses.

Another motif that recurs again and again in Minia's work is that of weaving. I wrote up above “fiber”, “above-below”: muscles or fruits, muscles and fruits. Beyond its formal model and its intrinsic beauty, weaving says something about Minia's patience, about her slow method of working, work that is never finished.

I remember an artist who roamed violently around the world with a bag stamped with the words “Remember the Ride” and an image of a diagram of a slave ship that showed the position the enslaved were forced to assume in its hold. I very much like this artist, who burns her body in this memory like a stick of incense. It's different. It's neither better, nor worse. It hurts in a way that Minia's work, full of salt, doesn't.

In her book, Catherine Benoît uses the expression *therapeutic itinerary*. I would like to extend this expression to talk about Minia and her work. Minia, thirty-three years of life on earth, of therapeutic itinerancy, thirty-three years of *witchcraft etiology*, through calm and with an infinite softness. Who does Minia heal? Who do we heal with our creative work? Ourselves, our families, our *others*, by chance along the way, and then something *more* (more what? Bigger, more abstract, more transcendent, hazier?). I think of something I read in the summer—*My Brother* by Jamaica Kincaid—in the heat. In her book, Jamaica conjures a brother sick

¹¹ On Thursday, April 8, 2021, the French parliament officially approved the “Molac Law,” which protects and promotes regional languages.

a-y, mi sé sa i ka maké¹³). Sé on liv ka swannyé Antig ki kolonizé, ka swannyé tala ki pati la é séla ki rète la, é ki swannyé mwen. Èvè ki maji? Kincaid té ka di konsa, pou li, maké, a pa pou plonjé adan lawonn piblik la, men sé on mannyè pou ègztisté. Sé on travay ki toujou ka fè mal, men an ka asépté sé on réyalité, ou pé pa ba-y masko¹⁴. Chimen pou géri.

Pawòl pou bout — la sé menné yo ka menné mwen

**Manman-vant an mwen
ka vin bòskaf.
Mis é fwi.
Travay a Minia ka kenbé nou an
lonbrik an nou.
Lavi, lavi, lavi pou fòm a-y !**

with AIDS, a brother in the process of dying, a brother who is decomposing. This book heals; it heals Antigua, that little unfortunate and hopeless island in the Antilles, the sick brother, the mother and her violence, the mother who is Jamaica (how to understand her own mother and her violence, and heal herself, when she herself *spend[s] a good part of [her] day on [her] knees in apology to [her] own children*¹²). It is a book that heals colonized Antigua, that heals those who left and those who stayed, that heals me. With what magic? Kincaid says that her writing was not a means of projecting herself into a public sphere, but simply a way of being. *The process is always full of pain, but I like that. It's a reality, and I just accept it as something not to be avoided.*¹³ A therapeutic itinerary.

Epilogue—Where I Am Affected

My uterus is deformed.
Muscle and fruit.
Minia's work holds us by the navel.
Life, life, life to its forms!

¹³ Jamaica Kincaid, *My Brother*, Nyou-yòk : The Noonday Press, 1997, 27.

¹⁴ Jamaica Kincaid « Jamaica Kincaid Hates Happy Endings », bokantaj èvè Marilyn Berlin Snell, *Mother Jones*, séktanm-òktòb 1997, ou pé touvé-y asi : <https://www.motherjones.com/politics/1997/09/jamaica-kincaid-hates-happy-endings/>.

¹² Jamaica Kincaid, *My Brother*, New York: The Noonday Press, 1997, 27.

¹³ Jamaica Kincaid, “Jamaica Kincaid Hates Happy Endings,” interview by Marilyn Berlin Snell, *Mother Jones*, September–October 1997, available at: <https://www.motherjones.com/politics/1997/09/jamaica-kincaid-hates-happy-endings/>.