

commissaires

Analays Alvares Hernandez  
Raquel Cruz Crespo

08.09.22

# AU FIL DES ÎLES ARCHIPELS

19.11.22

artistes

Cécilia Bracmort  
Léuli Eshrāghi  
Patrick F. Henry  
Kama La Mackerel  
Yen-Chao Lin  
Marigold Santos

sommaire

Trajectoire I

*Journey I*

3

Trajectoire II

*Journey II*

4

Mise en relation

5

*Forming Relationships*

9

Trajectoires futures

*Future Journeys*

13

Biographie des artistes

*Artist's Biographies*

14

Biographie des commissaires

*Curator's Biographies*

17

Repères bibliographiques

19

commissaires

Analays Alvares Hernandez  
Raquel Cruz Crespo

AU FIL DES ÎLES  
ARCHIPELS  
*ISLANDS AND  
ARCHIPELAGOS*

artistes

Cécilia Bracmort  
Léuli Eshrāghi  
Patrick F. Henry  
Kama La Mackerel  
Yen-Chao Lin  
Marigold Santos

centre d'**EXPOSITION**

Université   
de Montréal

# AU FIL DES ÎLES, ARCHIPELS ISLANDS AND ARCHIPELAGOS

## Trajectoire I

Dans le roman *Tuyo es el Reino* [Ce royaume t'appartient] (1997), l'écrivain cubain Abilio Estévez installe une ferme nommée *La Isla* [L'île] dans le quartier de Marianao, à La Havane, pour y déployer un récit aussi chaotique qu'attachant. La métaphore d'une île à l'intérieur d'une île, et la complexité et les effets amplifiés d'un tel emboîtement résonnent encore chez moi. L'insularité, physique et psychologique, a historiquement façonné les corps et les esprits des habitant·es de l'archipel de Cuba. De plus, lorsque cette insularité géographique se double d'un départ volontaire ou forcé, les îles se multiplient, voire se juxtaposent à travers des allers-retours réels et imaginaires, jusqu'à devenir un essaim bourdonnant d'oublis et d'anciens comme de nouveaux souvenirs. À mon arrivée sur l'île de Montréal, dans l'archipel d'Hochelaga, en pleine chaleur caniculaire, je fus immédiatement transportée vers *La Isla* d'Estévez. J'étais certaine de me trouver à La Havane, dans un endroit de la ville où je n'avais jamais mis les pieds.

## — **Analays**

## Journey I

*In his novel Tuyo es el Reino [Thine is the Kingdom] (1997), Cuban writer Abilio Estévez imagines a farm called La Isla [The Island] in the Marianao neighbourhood of Havana, where a story unfurls that is as chaotic as it is endearing. The metaphor of an island within an island, and the complexity and magnified effects of such a setting still resonate with me. The physical and psychological insularity of the Cuban archipelago has shaped the minds and bodies of its inhabitants. Moreover, when this geographic insularity is combined with a voluntary or forced departure, the islands multiply, becoming juxtaposed, through real and imaginary comings and goings, until they become a swarm buzzing with forgetfulness and old and new memories. Upon my arrival on the island of Montreal, in the archipelago of Hochelaga, in the midst of a heat wave, I was immediately brought back to Estévez's La Isla. I was sure I had landed somewhere in Havana where I had never set foot before.*

## — **Analays**

## Trajectoire II

À mon arrivée à Montréal, on m'a dit que c'était une île. Ma première pensée fut : « Ridicule ! » ; mais, une question a immédiatement suivi mon étonnement initial : une île à l'intérieur de terres, est-ce possible ? L'insularité me poursuivait, alors que je ne m'étais jamais perçue comme une insulaire à Cuba. D'ailleurs, qu'est-ce qui rend véritablement insulaire ce pays de presque cent-dix-mille kilomètres carrés ? Il est évidemment entouré d'eau de toutes parts, ce que le poète cubain Virgilio Piñera a qualifié de « maudite circonstance » au début des années 1940 dans son célèbre poème *La Isla en peso* [Tout le poids d'une île]. Or, je n'ai pu le constater par moi-même qu'en prenant l'avion pour la première fois de ma vie en direction de Montréal. Je pense encore à l'eau, cette condition sine qua non des îles ; à Cuba et ses eaux-frontières, salées ; à Montréal et ses eaux-ponts, douces. L'insularité peut-elle porter autant de visages différents ?

— Raquel

## Journey II

*When I first arrived in Montreal, I was told it was an island. My first thought was: "That's impossible!" A question immediately arose following my initial shock: "Is it possible to have an island nestled within land?" I was being haunted by insularity, even though I had never considered myself to be an insular person in Cuba. What, after all, is insular about a country that is almost 110,000 square kilometres? It is of course surrounded by water on all sides, what the Cuban poet Virgilio Piñera, in the early 1940s, called the "accursed circumstance" in his famous poem "La Isla en peso" [The Weight of the Island]. However, I only managed to understand this myself for the first time when I took a flight to Montreal. I still think about the water, this sine qua non condition of islands; about Cuba, with its salt water boundaries; about Montreal with its fresh water bridges. Can insularity have so many different faces?*

— Raquel

## Mise en relation

En prenant comme source d'inspiration leurs trajectoires de vie et le changement d'eaux au départ de Cuba et jusqu'à Montréal, les commissaires ont conçu cette exposition tel un archipel temporaire. *Au fil des îles, archipels* met en relation six artistes en provenance d'îles à travers le monde, ou ayant des origines insulaires. Au fil du temps, ces artistes se sont invité·es à Montréal/Tiohti:áke/Mooniyang, territoire autochtone non cédé. Dans des registres visibles et invisibles, les œuvres rassemblées dans cette exposition sont façonnées par des conditions insulaires et diasporiques, réelles et imaginaires, présentes et passées de leurs créateur·rices. Dans l'espace de la salle, elles deviennent des îles installant entre elles des rapports de proximité et d'éloignement, brouillant ainsi les distinctions de type île de départ et île d'arrivée. L'île, l'insularité et la diaspora sont comprises à la fois dans leurs dimensions physiques et métaphoriques.

S'ancrant dans la condition insulaire et diasporique de ses participant·es, l'exposition interroge les possibilités d'une relation archipélique, proposant ainsi une représentation visuelle et affective de ce que nous sommes et de ce que nous devenons. L'écrivain et philosophe martiniquais Édouard Glissant explique dans *Introduction à une poétique du divers* (1995) que le monde se créolise, c'est-à-dire qu'aujourd'hui, plus que jamais, les individus et les cultures assistent à une mise en contact inédite, soutenue et accélérée. Or, pour qu'il y ait « créolisation », il faut que les éléments mis en relation soient sur un pied d'égalité, ce qui est l'un des objectifs de la deuxième décolonisation en cours. Il ne s'agit pas uniquement de décoloniser les savoirs hégémoniques, mais également d'entièrement repenser nos modes d'existence et d'être dans le monde à partir d'une reconfiguration de nos relations. Le principe au cœur de la notion de « Relation » de Glissant et de sa pensée archipélique – qui peut être décrite comme une pensée avec le monde et non pas dans le monde – est précisément de favoriser l'hétérogénéité de la pensée et de l'être. Selon ces notions, nous nous rencontrons véritablement lorsque nous mettons en place une relation dialogique et horizontale. Le but est de parvenir à la coexistence de divers modes d'être dans le monde et de le coconstruire, et d'obtenir ainsi une mise en réseau non hiérarchisée de ce dernier.

*Au fil des îles, archipels* fournit des réflexions sur ces questions d'actualité, aux allures ontologiques, à travers l'exploration d'un devenir-ensemble en interrogeant notre relation à l'eau et à la terre ferme, de l'isolement physique et mental, des distances et distanciac-

tions et de la possibilité d'envisager chaque individu comme des îles reliées par des réseaux de relations réelles, imaginées et virtuelles. De plus, l'exposition enjoint à effectuer un rapprochement entre insularité et condition diasporique, et à réfléchir de la sorte à la diaspora comme un espace à la fois d'isolement et de mise en contact – un espace de rencontre qui favorise une reconfiguration de soi-même et d'autrui. Cette compréhension de la diaspora ne vise nullement à occulter les traumatismes menant ou aboutissant à la « mise en diaspora », ni l'impact du devenir diasporique dans des terres non cédées – un devenir qui peut perpétuer, en l'occurrence, la violence coloniale envers les peuples autochtones du territoire que nous appelons en ce moment le Canada<sup>1</sup>.

Les artistes et les commissaires qui participent à cette exposition sont de provenances diverses (Maurice, Philippines, Taïwan, Cuba, Haïti, France, Australie) et revendiquent une multiplicité d'héritages, comme Léuli Eshrāghi (sāmoan, persan et cantonais) et Cécilia Bracmort (guadeloupéen et martiniquais). Leurs œuvres, qui portent leurs expériences de migration et de déplacement incessant, contestent les représentations du monde ancrées dans les récits coloniaux. **Patrick F. Henry** et **Kama La Mackerel** interrogent la carte géographique en tant que fiction esthétique disciplinant l'espace<sup>2</sup>, de même que son utilisation comme outil de production de connaissances et de politiques identitaires. Les représentations véhiculées par la cartographie paraissent objectives et neutres, alors que toute carte est le produit d'un point de vue particulier. Pour **Henry**, « l'île-carte » dévoile ce qui émerge de l'inattendu, souvent sous la forme de chaos (le « chaos-monde » glissantien) ou d'entropie insulaire. Dans ses installations, il combine des matériaux de construction avec des objets récupérés (chemises, cartes), ainsi que des parties de corps (souvent des moulages du corps de l'artiste) et des éléments de la nature (feuilles de bananiers) modelés ou moulés en ciment de gypse, résine, cire ou bronze pour former des structures topographiques évoquant à la fois Port-au-Prince, Montréal et un ailleurs fictif. **La Mackerel**, de son côté, relie la cartographie et les représentations occidentales à des questions de genre. Son œuvre vise à démanteler les tropes genrés de l'époque coloniale qui envisageaient l'océan comme masculin et la terre comme féminine : cette dernière avait besoin d'être conquise, appropriée, pillée ; tandis que l'océan était un espace de liberté, celui des hommes. Ici expose et propose, en revanche, une nouvelle politisation de la mer, en désamorçant la pratique coloniale et hiérarchique de la taxonomie. **La Mackerel** souhaite renarrativiser l'espace de l'île et restituer une fluidité aux espaces terrestres et maritimes, tout en offrant une nouvelle cartographie de Maurice, non pas en tant qu'île, mais en tant qu'archipel.

Du plafond de la salle d'exposition déferlent des pans de soie. Ils forment un espace circulaire où cohabitent extraits de poèmes, compositions sonores multilingues (créole, français et anglais) et images en mouvement dans un va-et-vient continu entre les langues, les genres, les îles et les eaux. De cette fluidité surgissent des espaces liminaires, soit des lieux de passage et de rencontres.

Des bribes de légendes, de croyances et de systèmes mythologiques attachés aux cultures de leurs îles d'origine, en passant par une forte présence du rituel – parfois semé de hantise –, imprègnent les œuvres de **Marigold Santos** et de **Yen-Chao Lin**. Dans ses compositions des dernières années, **Santos** accorde une place de choix à la figure de l'Aswang, qui prend les traits d'une vampire ou d'une sorcière la nuit ; le jour, elle apparaît en belle femme<sup>3</sup>. Créature du folklore philippin et alter ego de l'artiste, l'Aswang a un torse qui se sépare des jambes pour s'ouvrir à la dislocation corporelle, à la fragmentation, mais aussi à la reconfiguration – telle une métaphore de la reconfiguration (perpétuelle) du sujet diasporique. Santos puise dans ses souvenirs d'enfance pour accomplir, dans un geste anticolonial, une resymbolisation de cette figure démonisée par l'entreprise coloniale, pourtant considérée comme guérisseuse dans les sociétés tribales préhispaniques<sup>4</sup>. Ce geste redresse ce que le poète barbadien George Lamming<sup>5</sup> désigne comme situation récurrente dans des espaces insulaires : celle des colonisateur·rices imposant leur volonté dans le paysage des îles et leurs populations. Dans la vidéo *GOLD WOMAN* (2019), un mannequin doré gît sur un monticule de terre dans un paysage aride. Une vingtaine de minutes durant, les flammes dévorent son corps plâtré. Les vers en anglais et en tagalog de la plume de l'artiste mettent en mots la transmutation à l'œuvre :

La femme en or gît ici  
dans les flammes et la fumée  
tandis qu'elle se transforme lentement  
en la poussière de nos ancêtres  
avec laquelle nous marquons notre peau<sup>6</sup>.

La transmutation de la matière est aussi une constante dans l'œuvre de **Lin**, axée autour d'un système de croyances multiples – l'artiste a grandi au sein d'une famille multiconfessionnelle à Taïwan –, d'arts divinatoires et de pratiques spirituelles. Avec l'installation *Paradis anonyme* (2022), elle poursuit son exploration de la radiesthésie, un procédé considéré aujourd'hui comme une pseudoscience ; or, il a été utilisé depuis la nuit des temps pour trouver des sources d'eau, des métaux, des objets perdus, des corps disparus. La radiesthésie permettrait à l'individu d'exercer sa faculté de sentir certaines

radiations. En s’y intéressant, Lin contribue à restaurer le lien (naturel) entre être humain et environnement brisé par la Raison moderne. L’artiste a récolté des centaines de pièces d’un cent (sous noirs), retirées de la circulation au Canada depuis 10 ans. Par le biais d’un long processus-rituel, elle a aplati et émaillé ces sous pour créer une œuvre-constellation, soit une ode à la transformation et à l’ascension de la matière, voire à la présence de ce qui n’est pas visible ou reconnaissable. Invitation à percevoir la matière autrement, *Paradis anonyme* incorpore aussi jeux d’enfance et transgression : après la récolte et avant l’étreinte de l’émail, les pièces en cuivre ont été placées sur les voies ferrées pour subir le poids et la vitesse des trains. Et la magie fut !

Dans sa série *Peau Nature Morte* (2021), **Cécilia Bracmort** s’approprie l’image paradisiaque, de carte postale, qui colle à la peau de la plupart des îles des Caraïbes, à travers le motif des fruits tropicaux. L’artiste fait appel à l’autoportrait : dans ses photographies, on la voit tantôt le visage couvert, tantôt couronnée de ces fruits. Portant des bananes tel un masque-cimier africain – un type de masque placé sur le front ou au sommet de la tête –, elle fait converger puis implorer l’exotisme associé à la fois aux masques et aux fruits tropicaux. Adoptant une approche ludique, Bracmort tourne en dérision les stéréotypes attachés à l’espace caribéen, un autre legs colonial. Dans la même veine d’une autoaffirmation ontologique de l’individu placé historiquement en situation subalterne, **Léliu Eshrāghi** promeut une réappropriation, par les populations autochtones, de leurs systèmes épistémologiques et linguistiques dans une démarche créative et affective qui dépasse les îles et les espaces de l’Océanie pour devenir résolument trans-autochtone. Son guide multilingue en samoan, français et anglais, sous forme d’affiches, rassemble des noms et définitions de courants de pensée et d’action attachés à différentes cultures visuelles autochtones à travers la planète. Dans la vidéo *AOAULI (VILIATA)* (2020-2022), l’artiste déploie des mouvements lents pour amener le public dans le futur proche qu’iel habite sur l’archipel des Samoan. Poitrine ponctuée de tatouages (tatau), bas du corps enveloppé d’un siapo (tissu ancestral samoan), Eshrāghi laisse le vent et l’eau témoigner visuellement des effets de la décolonisation en 2025, qui se traduisent par une renaissance culturelle et par un retour vers ce que nous étions et un aperçu de ce que nous deviendrons.

<sup>1</sup> Chew, May, Varda Nisar et Anays Alvarez Hernandez, « Positionalities », dans *The Rainbow Chapbook: Theory and Methodology*, Ming Tiampo et Paul Goodwin (dir.), Berlin : ICI Berlin Press (à paraître).

<sup>2</sup> Quirós, Kantuta et Aliocha Imhoff (dir.), 2014, « Glissement de terrain », dans *Géosthétique*, Paris : Éditions B42, p. 5-16.

<sup>3</sup> Largo, Marissa, 2020, « Marigold Santos », dans *RELATIONS – La diaspora et la peinture*, Cheryl Sim (dir.), Montréal : Fondation Phi, p. 161-166.

<sup>4</sup> Largo, 2020.

<sup>5</sup> Conférence plénière prononcée par Georges Lamming dans le cadre du colloque international « Mitos en el Caribe », au Centro de Estudios del Caribe de la Casa de las Américas, La Havane, août 2000.

<sup>6</sup> Notre traduction de l’anglais.

## Forming Relationships

Taking their respective life journeys and the difference in water between Cuba and Montreal as their source of inspiration, the curators conceived this exhibition as a temporary archipelago. *Au fil des îles, archipels* brings together six artists who come from islands around the world, or whose origins reside in insularity. Over time, these artists have invited themselves to Montreal/Tiohti:áke/Mooniyang, unceded Indigenous territory. In ways that are both visible and invisible, the works gathered here are shaped by the insular and diasporic, real and imagined, past and present conditions of their creators. In the space of the gallery, they become islands forming relationships of proximity and distance, thus troubling the distinctions between islands of departure and islands of arrival. The island, insularity, and the diaspora are explored in their physical as well as their metaphorical dimensions.

Grounded in the insular and diasporic conditions of the participating artists, the exhibition interrogates the possibilities of an archipelagic relation, thus proposing a visual and affective representation of who we are and who we are becoming. Martiniquais writer and philosopher Édouard Glissant, in *Introduction to a Poetics of Diversity* (1995), explains that the world is becoming increasingly creolized, which means that, nowadays, more than ever, people and cultures are witnessing an unprecedented, sustained, and accelerated form of coming into contact with one another. Yet, for there to be a “creolization,” entities that come into relationship with each other need to be on an equal footing, which is one of the objectives of the ongoing, second wave of decolonization. It is not only about decolonizing hegemonic knowledge, but also about entirely rethinking our modes of existence and being in the world, which is only possible if we reconfigure our relationships. The principle at the heart of Glissant’s notion of “Relation” and his archipelagic thinking—which can be described as a thinking with the world and not a thinking within the world—is precisely to favour the heterogeneity of thought and being. According to these notions, we only really meet when we establish a dialogic and horizontal relation. The goal is to arrive at the coexistence of multiple modes of being in the world, to collectively build, and thus forge a non-hierarchical world network.

*Au fil des îles, archipels* offers reflections on these current, ontological questions through the exploration of a collective becoming, all the while interrogating our relationships to water and to territories, to physical and mental isolation, to distance and detachment, and to the possibility of imagining individuals as

islands connected through a network of real, imagined, and virtual relations. In addition, the exhibition looks to establish a proximity between insularity and the diasporic condition, and thus, to think of the diaspora as both a space of isolation and a space of coming into contact—like a meeting place that favours a reconfiguration of the self and of others. This understanding of the diaspora does not attempt in any way to conceal the traumas originating from or leading to becoming a diasporic subject, nor the impact of this becoming on unceded lands—which can, for instance, perpetuate colonial violence towards Indigenous peoples of the lands currently known as Canada<sup>7</sup>.

The artists and curators who are part of this exhibition come from different places (Mauritius, Philippines, Taiwan, Cuba, Haiti, France, Australia) and some identify with a multiplicity of lineages, for instance Léuli Eshrāghi (Sāmoan, Persian, and Cantonese) and Cécilia Bracmort (Guadeloupean and Martiniquais). Their works emphasize their migratory trajectories and never-ending displacements, and question the world representations that are anchored in colonial narratives. **Patrick F. Henry** and **Kama La Mackerel** interrogate the nature of geographical maps as aesthetic fictions that discipline spaces<sup>8</sup> and their use as tools of knowledge making and of identity politics. Representations articulated through maps proclaim a semblance of objectivity and neutrality even though particular points of view always shape them. For **Henry**, the “island-map” reveals what emerges from the unexpected, often through chaos (the “world-chaos” of Glissant) or through insular entropy. In his installations, he combines construction materials with found objects (shirts, maps), as well as body parts (often moulds of the artist’s body), and natural elements (banana leaves) modelled or moulded with gypsum cement, resin, wax, or bronze to form topographic structures that evoke at once, Port-au-Prince, Montreal, and a fictitious elsewhere. **La Mackerel** interrogates western maps and representations in relation to questions of gender. Their work aims to dismantle gendered colonial tropes that consider the ocean as being a masculine space and the territories as being a feminine space; the latter needing to be conquered, appropriated, looted; while the ocean was a space of freedom for men. Instead, they expose and suggest a new politicization of the sea by defusing colonial practices and taxonomic hierarchies. **La Mackerel** attempts to re-narrativize the island space and to restore the fluidity to territorial and maritime spaces, all the while offering a new cartography of Mauritius, not as an island, but as an archipelago. **Silk** falls to the ground from the ceiling of the exhibition space, forming a circular space where excerpts of poetry, multilingual sound compositions (in Kreol, French, and English), and moving images

co-habitate in a constant coming-and-going between languages, genders, islands, and waters. From this fluidity emerge liminal spaces, that is, spaces of crossings and meetings.

The work of **Marigold Santos** and **Yen-Chao Lin** is infused with fragments of legends, as well as mythological and belief systems stemming from the culture of their islands of origin, with a strong influence of ritual—sometimes including haunting. In her works, **Santos** focuses on the figure of the Aswang, who takes on the shape of a vampire or a witch at night; during the day, she appears as a beautiful woman<sup>9</sup>. A creature from Philippine folklore, and the artist's alter ego, the Aswang's chest is separated from her legs in a way that dislocates, fragments, and reconfigures the body, a metaphor for the (perpetual) transformation of the diasporic subject. Santos draws from childhood memories to accomplish a resymbolization of the Aswang. Considered as a healer in pre-hispanic tribal communities, this figure had been demonized by the colonial enterprise<sup>10</sup>. This anticolonial gesture rectifies what Barbadian poet George Lamming refers to as a recurring situation in insular spaces: that of colonizers imposing their will on the landscapes and their inhabitants.<sup>11</sup> In the video *GOLD WOMAN* (2019), a golden mannequin lies on a mound of earth in an arid landscape. For about 20 minutes, flames devour her plaster body. Verses written by the artist in English and in Tagalog express the transmutation in the work:

The gold woman lies here  
in flame and smoke  
while she slowly transforms  
into the dust of our ancestors  
which we mark our skin with.

The transmutation of matter is also a recurring aspect of **Lin's** work, which is centred around a system of multiple beliefs, divinatory arts, and spiritual practices, the artist having grown up in a multi-faith family in Taiwan. In the installation *Paradis anonyme* (2022), she pursues her exploration of dowsing. Now considered a pseudoscience, this method had been used since time immemorial to find sources of water, metal, or things that might have been lost (objects, bodies). Dowsing relies on an individual's capacity to feel radiation. By turning to this practice, Lin contributes to restoring the (natural) link between humans and the environment that has been broken by modern reason. The artist has collected hundreds of pennies (one cent coins), which were taken out of circulation about a decade ago in Canada. In a long ritualistic process, she flattens and glazes the coins to create a constellation-like work, an ode to the transformation and ascension of matter, as well as to the

presence of that which is not visible or recognizable. *Paradis anonyme* is an invitation to perceive matter differently. It also incorporates childhood games and transgression: Lin placed the copper coins on railway tracks to be flattened by the weight and speed of trains. And there was magic!

In her series *Peau Nature Morte* (2021), **Cécilia Bracmort** uses the motif of tropical fruits to disturb the paradise-like image that most Caribbean islands cannot seem to shake. In her self-portraits, we see her at times with her face covered, at other times crowned with fruits. Wearing bananas like an African crest-mask—a type of mask worn on the forehead or on the top of the head—she brings together the exoticisms associated both with masks and with tropical fruits, and shatters them. Bracmort’s playful approach ridicules the legacy of the colonial stereotypes attached to Caribbean spaces. In a similar vein, **Léuli Eshrāghi** explores the ontological self-affirmation of the individual who has historically been placed in a subaltern position. They encourage the reappropriation by Indigenous populations of their own epistemologies and linguistic systems in a creative and affective endeavour that goes beyond islands and the spaces of Oceania to become resolutely trans-Indigenous. Their posters, which act as a multilingual guidebook in Samoan, French, and English, bring together names and definitions of currents of thought and actions attached to the different Indigenous visual cultures across the globe. In the video *AOAULI (VILIATA)* (2020-22), the artist deploys slow movements to bring the public into the near future that they inhabit on the Samoan archipelago. Chest punctuated with tattoos (tatau), lower body wrapped with a siapo (ancestral Samoan cloth), Eshrāgi allows the wind and the water to visually witness the effects of decolonization in 2025; these effects are translated by cultural recognition, a return to what we were, and a glimpse into what we will become.

<sup>7</sup> Chew, May, Varda Nisar, and Analays Alvarez Hernandez, “Positionalities.” In *The Rainbow Chapbook: Theory and Methodology*, edited by Ming Tiampo, and Paul Goodwin, Berlin : ICI Berlin Press (forthcoming).

<sup>8</sup> Quirós Kantuta, and Aliocha Imhoff (eds), 2014, “Glissement de terrain.” In *Géosthétique*, Paris: Éditions B42, p. 5-16.

<sup>9</sup> Largo, Marissa, 2020, “Marigold Santos,” In *RELATIONS – La diaspora et la peinture*, edited by Cheryl Sim, Montréal : Fondation Phi, p. 161-166.

<sup>10</sup> Largo, 2020.

<sup>11</sup> Keynote by Georges Lamming in the international colloquium “Mitos en el Caribe,” at Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, Havana, August, 2000.

### Trajectoires futures

Au fil des vers d'*Isla* [Île], dans son recueil de poèmes *Juegos de agua* [Jeux d'eau] (1947), la poétesse cubaine Dulce María Loynaz évoque la solitude et la fragilité d'en être une et, par le fait même, la violence d'une telle condition. Or, Loynaz y surligne simultanément la capacité de résistance de l'île, son devenir d'ascension. Ce devenir se complète par la capacité de toute île-individu à s'archipéliser, ce qui constitue autant un mode de (sur)vie qu'une stratégie commune d'avenir. Au bord du fleuve, au milieu des océans, au fil des îles, enlaçons les formations inattendues d'archipels.

— **Analays Alvarez Hernandez et Raquel Cruz Crespo**

### Future Journeys

*Throughout her poem "Isla" [Island], from the poetry collection Juegos de agua [Water games] (1947), Dulce María Loynaz evokes the solitude and fragility of being an island, as well as the violence of this condition. Still, the Cuban poet simultaneously outlines the island's capacity for resistance, rising, and becoming. This becoming is completed by the ability of island-individuals to come closer, which constitutes both a mode of survival and a collective strategy for the future. On the shore of the river, in the middle of the oceans, across the span of islands, let's embrace the unexpected formations of archipelagos.*

— **Analays Alvarez Hernandez et Raquel Cruz Crespo**

**Biographie des artistes**  
**Artist's Biographies**

**Cécilia Bracmort** est une artiste et commissaire française et canadienne vivant à Montréal. Son héritage caribéen (Martinique et Guadeloupe) influence ses pratiques artistiques et commissariales, qui sont axées sur les notions d'identité – individuelle ou collective –, de mémoire et d'histoire. Cécilia questionne dans son art ses « couches identitaires » dans une société en plein processus de décolonisation. Elle favorise le mélange des genres, la transdisciplinarité et l'expérimentation, et cherche à ouvrir les portes d'autres perceptions du monde, afin d'encourager les gens à sortir des sentiers battus et à voir le monde sous des jours nouveaux.

*Cécilia Bracmort is a French and Canadian artist and curator who lives in Montreal. Her Caribbean heritage (Martinique and Guadeloupe) has influenced her artistic and curatorial approach, which revolves around the notions of both individual and collective identity, memory and history. Cecilia's art questions her "layers of identity" in a society undergoing a process of decolonization. She promotes the mixing of genres, transdisciplinarity, experimentation and seeks to open the doors to other perceptions of the world, in order to encourage people to think outside the box and see the world in new ways.*

---

**Léuli Eshrāghi**, artiste, auteur·ice, commissaire et chercheur·se d'ascendance samoane/persane/cantonaise. Iel s'interpose entre les territoires visuels afin de privilégier la visualité internationale autochtone et diasporique asiatique, les langues sensuelles et parlées, et les pratiques cérémonielles politiques. Iel s'interroge sur les futurités autochtones telles que hantées par les violences militouristiques et missionnaires continues qui ont jadis effacé les personnes fa'afafine-fa'atama des structures de parenté et de connaissance. En 2022, Eshrāghi présente de nouvelles œuvres à la Tate Modern (Londres) dans *A Clearing in the Forest*, et aux Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art (Meanjin/Brisbane) dans *Embodied Knowledge: Contemporary Queensland Art*.

*Léuli Eshrāghi are an artist, author, curator et researcher of Samoan/Persian/Cantonese ancestry. They insert themselves to visual territories in order to center international Indigenous and diasporic Asian visuality, sensual and spoken languages, and Indigenous ceremonial-political practices. They interrogate*

*Indigenous futurities as haunted by ongoing militourist and missionary violences that once erased fa'afafine-fa'atane people from kinship and knowledge structures. In 2022, Eshrāghi presented new work at the Tate Modern (London) in A Clearing in the Forest and at Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art (Brisbane) in Embodied Knowledge: Contemporary Queensland Art.*

---

**Patrick F. Henry** est un artiste d'origine haïtienne qui vit à Montréal depuis 2011. Il est diplômé de l'Université du Québec à Montréal (UQAM, 2019). Il a reçu la Bourse d'excellence en sculpture de la Fondation McAbbie de l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM pour son installation *Je suis nouveau ici* (2020). Artiste pluridisciplinaire, il explore la thématique du « devenir » à travers la sculpture, la peinture et l'installation. Par l'appropriation d'objets du quotidien déviés de leur fonction et de matériaux récupérés, ses œuvres se déploient le plus souvent sous la forme d'un site favorisant des relations avec le public, l'invitant à faire une expérience de reconstruction de soi.

*Patrick F. Henry is an artist of Haitian origin who has been living in Montreal since 2011. He is a graduate of the Université du Québec à Montréal (UQAM, 2019). He received the McAbbie Foundation Sculpture Excellence Grant from the École des arts visuels et médiatiques (UQAM) for his installation titled Je suis nouveau ici (2020). A multidisciplinary artist, he explores the theme of “becoming” through sculpture, painting and installation. Through the appropriation of everyday objects diverted from their function and recuperated materials, he primarily deploys his works into the form of sites that favour relationships with the spectator, inviting them to experience the reconstruction of the self.*

---

Ayant hérité son nom du dieu de l'amour, **Kama La Mackerel** est un·e auteur·ice multilingue, artiste visuel·le, performeur·e, traducteur·ice et éducateur·ice qui croit en l'amour, la transformation et la justice. Son travail interdisciplinaire façonne des espaces hybrides et articule des vocabulaires décoloniaux et queers. Avec une attention pour les récits océaniques, la souveraineté des îles, la poétique transgenre et la guérison ancestrale, l'ensemble de ses créations remet en question les notions coloniales d'espace-temps en lien avec l'histoire, le pouvoir, le langage, le corps, et la formation du sujet.

*Named after the god of love, **Kama La Mackerel** is a multilingual writer, visual artist, performer, translator and educator who believes in love, transformation and justice. Their work ventures beyond the borders of disciplinarity and creates hybrid spaces from which to enunciate decolonial and queer vocabularies. Wholeheartedly invested in ocean narratives, island sovereignty, transgender poetics and ancestral healing, their body of work challenges colonial notions of time and space as these relate to history, power, language, subject formation and the body.*

---

**Yen-Chao Lin 林延昭** est une artiste multidisciplinaire basée à Montréal. Recueilleuse et passionnée d'histoire naturelle, elle collectionne des spécimens biologiques, botaniques et minéraux, et tout objet qui sonde les vestiges d'un passé récent ou lointain, ayant une histoire à raconter. À travers le jeu, la collaboration et la fouille, elle explore ce qui a cessé d'exister, mais dont la présence est encore saisissable. Sa pratique multidisciplinaire l'amène à travailler à la main de manière tactile et épurée en intégrant fréquemment des techniques artisanales. Ses œuvres ont été présentées à Art Metropole (Toronto), à la Berlinale (Berlin), au Musée d'art contemporain de Montréal, à SAVVY Contemporary (Berlin), à SBC galerie d'art contemporain (Montréal) et au TIFF Lightbox (Toronto), parmi d'autres.

**Yen-Chao Lin 林延昭** is a Montreal-based multidisciplinary artist. A collector and natural history enthusiast, she accumulates biological, botanical and mineral specimens, and any object that scrutinizes the remnants of a recent or distant past, with a story to tell. Through play, collaboration, and excavation, she explores that which has ceased to exist, but whose presence can still be grasped. Her multidisciplinary practice consists of working with her hands in a tactile and stripped down way by frequently integrating artisanal techniques. Her works have been shown at Art Metropole (Toronto), Berlinale (Berlin), Musée d'art contemporain de Montréal, SAVVY Contemporary (Berlin), SBC Gallery of Contemporary Art (Montreal) and TIFF Lightbox (Toronto), to name a few.

**Biographie des commissaires**  
**Curator's Biographies**

**Analays Alvarez Hernandez** est historienne de l'art, commissaire d'exposition indépendante et professeure adjointe au département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal. Alvarez Hernandez s'intéresse aux pratiques artistiques actuelles, qu'elle étudie à la lumière des études postcoloniales, décoloniales et diasporiques. Avec le soutien du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et du Fonds de recherche du Québec – Société et Culture (FRQ-SC), ses principaux projets de recherche portent sur les « galeries domestiques » dans des sociétés (post-) socialistes, les artistes de la diaspora latino-américaine au Canada et la décolonisation des institutions universitaires et muséales. Alvarez Hernandez a assuré le commissariat de plusieurs expositions à La Havane, Tkaronto (Toronto) et Tiohti:áke/Mooniyang (Montréal).

*Analays Alvarez Hernandez is an art historian, independent curator and assistant professor in the Department of Art History and Film Studies at the Université de Montréal. Alvarez Hernandez is interested in contemporary artistic practices which she explores in the framework of postcolonial, decolonial and diasporic studies. With the support of the Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC) and the Fonds de recherche du Québec – Société et Culture (FRQ-SC), her main research projects focus on “domestic galleries” in (post)socialist societies, artists of the Latin American diaspora in Canada and decolonizing museums and universities. As an independent curator Alvarez Hernandez, has organized several exhibitions in Havana, Tkaronto (Toronto) and Tiohti:áke/Mooniyang (Montréal).*

—

**Raquel Cruz Crespo** est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art de l'Universidad de La Habana. Dans cette ville, elle a travaillé comme chargée de projets dans les milieux institutionnel et privé. Cruz Crespo a notamment participé au commissariat des expositions collatérales présentées par le Centre de développement des arts visuels lors de la 12<sup>e</sup> Biennale de La Havane (2015). Depuis l'obtention d'une maîtrise en Pratiques de recherche et action publique de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), elle agit à titre de travailleuse culturelle et chercheuse indépendante à Montréal. Elle s'intéresse aux résidences d'artistes, à la médiation culturelle et aux espaces alternatifs d'art. Elle est présentement co-coordinatrice de la programmation artistique à DARE-DARE.

**Raquel Cruz Crespo** holds a Bachelor's degree in Art History from the Universidad de La Habana. In Havana, she worked as a project coordinator in public and private institutions. Cruz Crespo was member of the curatorial team that organized the collateral exhibitions presented by the Visual Arts Development Center as part of the 12<sup>th</sup> Havana Biennial (2015). Since obtaining her Master's degree in Research Practices and Public Action from the Institut national de la recherche scientifique (INRS), she has been active as a cultural worker and independent researcher in Montreal. She is interested in artist residencies, cultural mediation and alternative art spaces. Currently, she co-coordinates the artistic programming at DARE-DARE.

## Repères bibliographiques

BENÍTEZ ROJO, Antonio et MOLINERO, Rita (1989). *La Isla Que Se Repite: El Caribe Y La Perspectiva Posmoderna*, Hanovre : Ediciones Del Norte.

BRAH, Avtar (1997). *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Londres : Routledge.

CÉSAIRE, Aimé (2009). *Cent poèmes d'Aimé Césaire*, édité par Daniel Maximin, Paris : OMNIBUS.

ESTÉVEZ, Abilio (1997). *Tuyo es el reino*, Barcelone : Tusquets.

FERDINAND, Malcom (2019). *Une écologie décoloniale : penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris : Seuil.

GLISSANT, Edouard (2010). *Tout-monde*, Paris : Gallimard.

GLISSANT, Édouard (1981). *Le discours antillais*, Paris : Seuil.

GLISSANT, Édouard (1995). *Introduction à une poétique du divers*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

GLISSANT, Édouard (2014). *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard.

GUERRA, Félix (1998). *Para leer debajo de un sicomoro. Diálogo casi interminable con José Lezama Lima*, La Havane : Letras Cubanas.

HALL, Stuart (2017). *Identités et cultures : politiques des Cultural Studies*, Paris : Éditions Amsterdam.

HALL, Stuart (2017). *Familiar Stranger: A Life Between Two Islands*, Durham et Londres : Duke University Press.

LA MACKEREL, Kama (2020). *Zom-fam: Poems*, Montréal : Metonymy Press.

LAMMING, George (2005). *The Pleasures of Exile*, Londres : Pluto.

LARIVÉE, Camille, et ESHRAGHI, Léuli (dir.) (2020). *D'horizons et d'estuaires : entre mémoires et créations autochtones*, Montréal : Éditions Somme Toute.

LOYNAZ, Dulce María (1993). *Poesía completa*, La Havane : Editorial Letras Cubanas.

MCCUSKER, Maeve, et SOARES, Anthony (dir.) (2011). *Islanded Identities: Constructions of Postcolonial Cultural Insularity*, Amsterdam : Rodopi.

MCMULLIN, Dan Taulapapa et KIHARA, Yuki (2018). *Sāmoan Queer Lives*, Auckland : Little Island Press.

MIGNOLO, Walter D. et WALSH, Catherine E. (2018). *On Decoloniality : Concepts, Analytics, Praxis*, Durham : Duke University Press.

MISHRA, Sudesh (2006). *Diaspora Criticism*,  
Édimbourg : Edinburgh University Press.

PINERA, Virgilio (2000). *La isla en peso: obra poética*,  
Barcelone : Tusquets Editores.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2020). *Ch'ixinakax utxiwa : On Practices and Discourses of Decolonisation*. Traduit de l'espagnol par Molly Geidel,  
Oxford : Polity Press.

SMITH, Linda Tuhiwai (2021). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Londres : Zed Books.

WALTERS, Wendy W. (2005). *At Home in Diaspora : Black International Writing*,  
Minneapolis : University of Minnesota Press.

WOOD, Yolanda (2011). *Islas del Caribe : naturaleza-arte-sociedad*,  
La Havane : Editorial UH.

L'exposition *Au fil des îles, archipels* a été présentée au Centre d'exposition de l'Université de Montréal du 8 septembre au 19 novembre 2022 dans le cadre de la programmation 2022-2023.

### **Crédits**

Autrices : Analays Alvarez Hernandez et Raquel Cruz Crespo

Coordination de l'édition : Myriam Barriault Fortin,  
agente de promotion et liaison

Traduction vers l'anglais : Kama La Mackerel

Révision linguistique - français : Stéphane Gregory

Révision linguistique – anglais : Imogen Brian

Graphisme : Atelier Pastille rose

### **Éditeur**

Centre d'exposition de l'Université de Montréal

C.P. 6128, succursale Centre-Ville

Montréal (Québec) H3C 3J7

### **Dépôt légal**

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2022

Bibliothèque et Archives Canada, 2022

Tous droits réservés

© Centre d'exposition de l'Université de Montréal,

Analays Alvarez Hernandez et Raquel Cruz Crespo, 2022

ISBN 978-2-922639-28-5 (PDF)

—

### **Mandat**

Depuis 1998, le CEUM soutient la réalisation de projets d'expositions, en provoquant des rencontres entre partenaires de disciplines scientifiques et artistiques et en offrant aux membres de la communauté universitaire les moyens de les diffuser auprès de divers publics. Le CEUM a aussi pour mission de mettre en valeur les savoirs et les collections de l'Université de Montréal (UdeM). Y sont présentées notamment des expositions multidisciplinaires sur les arts visuels, notamment les savoirs issus de la recherche et de la recherche-création.

Le CEUM occupe une fonction de formation qui prend plusieurs formes, soit par des stages, par des travaux d'étudiants et d'étudiantes ou encore par l'implication pédagogique de l'équipe du CEUM dans le cursus d'études. Le CEUM rejoint un large public, autant provenant de la communauté universitaire, que du grand public montréalais. Par son expertise, le CEUM crée des ponts entre l'art et la science en lançant des résidences de recherche-création, en appuyant les artistes et les chercheurs et chercheuses, ainsi qu'en soutenant les activités d'enseignement.

Le CEUM conserve physiquement des objets pour leur valeur intrinsèque, pour servir de soutien à la recherche, favoriser le développement des connaissances, servir aux fins des expositions, aux activités d'éducation, d'animation et de démonstration afin de contribuer à la transmission et diffusion de savoir.

centre d'**EXPOSITION**

Université   
de Montréal