

Maxime Jean-Baptiste <sup>Brussels</sup>

*Entre le Néant et l'Infini,  
je me mis à pleurer*

performance — première

Rideau de Bruxelles

French, Guyanese Creole → NL, FR, EN | ±1h20

le Rideau

KUNSTENFESTIVALDECAÏTC  
KUNSTENFESTIVALDECAÏTC  
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Le Rideau  
Concept, direction: Maxime Jean-Baptiste | Performers:  
Maxime Jean-Baptiste, Sandra Muteteri Herremans | Images:  
Maxime Jean-Baptiste, Arthur Lauters, Alain Maline | Choir:  
Dianka Kouamé, Lucia Nsombokila, Gygy Miwangi, François Makanga,  
Sina Kienou, Belo Fanck, Taoufik Khoumri, Gicanda Vancraeynest |  
Conductor: Sophye Soliveau | Subtitles and translation: Babel Subtitling  
Producer: Olivier Marboeuf, Spectre Productions |  
Commissioned and coproduced by Kunstenfestivaldesarts

17.05

21:00  
+ ARTIST TALK

18.05

19:00

20.05

19:00

21.05

21:00

ENTRE LE NÉANT ET L'INFINI,  
JE ME MIS À PLEURER

NL

“Er zijn twee corpussen binnen de cinema, die voortdurend in elkaar overlopen opdat het erop zou lijken dat er maar één is. Het corpus van films enerzijds, van alle films die film per film, opname na opname cinema samenstellen en ontbinden. Het corpus van de toeschouwer anderzijds, dat zijn visie op elke film beïnvloedt, zoals de index van een theater van het geheugen met onmetelijke proporties die door elke film heen loopt en tegelijkertijd het spiegelbeeld is van alle films. Het corpus van de cinema is de virtuele plek waar ze samenkomen.”<sup>1</sup>

Hoewel het werk van Maxime Jean-Baptiste raakvlakken kent met videokunst, performance en schrijven, is het ‘wezenlijke’ onderwerp van zijn werk. Meer nog dan bewegend beeld, is zijn cinema gebaseerd op gestiek en lichamen en op hun daadkracht. Zijn werk maakt het antagonisme van deze krachten kenbaar en wakkert tegelijkertijd hun beloftes van veerkracht aan.

Jean-Baptiste gaat dieper in op postkoloniale problematieken die verbonden zijn met zijn eigen leven: hij is geboren in de context van de Guyaanse diaspora in Frankrijk. Hij brengt aanhoudende trauma's aan het licht, eigen aan het koloniale verleden en de gevolgen van een stilzwijgen dat van generatie op generatie werd doorgegeven. Zijn praktijk bestaat eruit de gevolgen van een onvolledige Geschiedenis en duistere zones te doorbreken. Hij wil doordringen tot het gefragmenteerde collectieve geheugen dat aan geheugenverlies lijdt omdat het beroofd werd van verhalen, ondermijnd werd door de druk van onuitgesproken en verdrongen verhalen. De kunstenaar schetst met zijn oeuvre het complexe beeld van een sociaal lichaam dat hij laat spreken. De centrale uitdaging zit in de intieme frictie van een heterogene Guyaanse identiteit die tot uiting komt in het werk door een poëzie van speelruimtes: tussen erbij horen, belichaming en afstand nemen.

De cinema van Maxime Jean-Baptiste komt zo voor als een instrument van tegenverhalen en laat de lineaire beweging van het gepolijste beeld achter zich ten gunste van de

---

<sup>1</sup> Raymond Bellour, *Le corps du cinéma. Hypnoses, émotions, animalités*, Paris, P.O.L., 2009, p. 16.

gebaren die deel uitmaken van het beeld en de schokken die eraan ontsnappen, de invalshoeken die met elkaar in confrontatie gaan en de stemmen die erin voorkomen.

Gebaren in het beeld, gebaren van het beeld, vurigheid van het orale. De kunstenaar leent, citeert en combineert evenveel tonaliteiten en materialen als figuren naargelang de verschillende *reenactments*. Zijn choreografische handelingen herhalen en verplaatsen zich langs weerskanten van het scherm. Ze snijden door regimes en hun eigen tijdelijkheid alsof ze proberen om de materialiteit terug te geven aan een vervloekt heden via dode hoeken en identitaire clichés. Zijn werk maakt daarom deel uit van een politiek van het beeld die de dominante blik, met name op het zwarte lichaam, zoals die tot uiting komt in de verhalende cinema, de amusementsindustrie en de media, ter discussie wil stellen.

Vanuit de positie van de toeschouwer “ongelovig en resistent”<sup>2</sup> zet Maxime Jean-Baptiste de toon van zijn cinematografische beeldtaal. Hij begeeft zich daarmee in het postkoloniale vraagstuk door de problematiek van de passieve identificatie om te buigen tot actieve kritiek. Zijn benadering van cinema baseert zich hoofdzakelijk op verschillende *fotofilmische* bewerkingen die hij op deze *found-footage*-beelden toepast. Het zijn manipulaties die zich als zodanig doen gelden en het lopen van de pellicule, dat met horten en stoten te zien is, verstoren, waardoor de onzichtbare verbindingen die onder de beelden schuilgaan, te voorschijn komen. Deze visuele schokken, die lijken op bewuste of reflexieve spasmen, roepen zo de letterlijke en symbolische verdraaiingen op die aan het werk zijn in de geschiedenis. Kreupele herinneringen voegen zich eraan toe en zitten vast tussen herinneringen aan de afwezigheid en afwezigheid van herinneringen. Dit wordt bij uitstek gesymboliseerd in zijn twee vorige videos, *Nou voix* (2018) en *Moune Ô* (2021). Silhouettes bewegen pijnlijk, gevangen in een draaimolen van ramspoed. De cinema van Maxime Jean-Baptiste ontvouwt zich dus in een spectraal klimaat, dat een afwezigheid en een terugkeer uitdrukt, in beide gevallen in bedwang gehouden in het beeld, terwijl de

---

<sup>2</sup> Manthia Diawara, «Black Spectatorship: Problems of Identification and Resistance» in *Screen*, Autumn 1988, vol 29 n° 4, pp. 66-79.

vertraagde en verdreven stroom tot een gedecentreerde temporaliteit leidt, die “niet wegstroomt”.<sup>3</sup>

Deze visuele beeldtaal weerspiegelt eigenlijk het melancholische<sup>4</sup>, pathologische karakter van een hedendaagse situatie, en meer in het bijzonder de dubbelzinnige relatie tussen metropolen en voormalige kolonies en de gevolgen van een dominante verbeelding over het anders-zijn. Van slow-motion tot retrospectie, wanneer de hypnotiserende kracht van de film zich neutraliseert, ondermijnen deze onderbrekingen het assimilatiemechanisme van deze clichés. Het publiek ziet zichzelf geprojecteerd in een wereld vol spanningen die de kunstenaar zal heroveren vooraleer hij die wereld zal transformeren in een nieuw ideaal.

De nieuwste performance die voor Kunstenfestival-desarts werd gemaakt, *Entre le Néant et l'Infini, je me mis à pleurer*, haalt z'n titel uit een citaat van Franz Fanon en verwijst naar de herinnering die de auteur overhoudt aan de duistere zaal, waarbij hij zich voorbereidt op een ontmoeting met zijn eigen beeld in fantasmagorische en zelfs obscene vormen. De performance vloeit voort uit opnames uit de laatste film van Jean-Baptiste, *Kouté Vwa* (wat betekent “luisteren naar stemmen” in het Guyanees Creools), momenteel in productie en hier gecombineerd met verschillende andere fragmenten die uitgevoerd worden met stemmen, muziek en dans en in samenwerking met de kunstenares Sandra Muteteri Heremans. Dit nieuwe werk belicht de tragische realiteit van een gebeurtenis uit 2012, de brutale moord op zijn 18-jarige neef, Lucas Diomar, op een verjaardagsfeestje. Dit jaar wordt zijn dood herdacht, tien jaar nadat de moordenaars uit de gevangenis zijn vrijgelaten. Hoewel hij deze herdenking heeft gedocumenteerd, werd zijn computer bij terugkeer uit Guyana gestolen en bleef de kunstenaar berooid achter, zonder beeld, geconfronteerd met een leegte. Uit deze leegte bouwde hij deze voorstelling. De kunstenaar roept er een archief-en getuigenisesthetiek in op, door teksten en rushes van een tweede opname samen te voegen. Het materiaal werd ter plaatse opgenomen, tussen “hier” en “daar”, om gestalte te geven aan een hedendaagse trage-

---

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, pp. 70-71.

<sup>4</sup> Paul Gilroy, *Mélancolie postcoloniale*, Paris, B42, 2020.

die met het motief van geweld dat de jeugd tegen zichzelf keert. Op het toneel komt het “onzichtbare bewijs” naar voren in de verstrengelde subteksten van beeld en tekst, die deze duistere, peinzende massa genereren, die zowel de trauma’s als teerachtige substantie met zich meedraagt, net zoals, mogelijks, hun denkbare alternatieven en oplossingen.

Pauline Hatzigeorgiou,  
april 2022

Pauline Hatzigeorgiou (1989, Brussel) genoot een opleiding kunstgeschiedenis – moderne en hedendaagse kunsten aan de ULB en aan de UCL. Ze werkt sinds 2015 als curatrice, onderzoekster, kunstbemiddelaar, schrijfster (lid van de AICA) en geeft les en lezingen in academies en kunsthogescholen (meer bepaald aan het ArBA-ESA). Sinds 2018 is ze stichtend lid en curatrice van SB34. Ze werkt regelmatig samen met instellingen (Bozar, WIELS, Iselp) en alternatieve artistspaces in Brussel. In haar projecten en onderzoek, hecht ze belang aan de productie omstandigheden, de manier waarop de werken zichtbaar en sociaal interageren in de context van tentoonstellingen.

Maxime Jean-Baptiste is een filmmaker die werkt en leeft tussen Brussel en Parijs. Hij groeide op in een familie die deel uitmaakte van de Guineese en Antilliaanse diaspora in Frankrijk, met een Franse moeder en een Guineese vader. In zijn artistieke werk ligt de focus op de complexiteit van de Westerse koloniale geschiedenis door de overleving van trauma's uit het verleden naar het heden. In zijn audiovisuele en performatieve werk gaat hij dieper in op archieven en soorten reenactment die een invalshoek bieden voor het bedenken van een levendig en belichaamd geheugen. Zijn eerste film *Nou voix* (2018) werd geselecteerd voor bijna dertig festivals en tentoonstellingen en kreeg de Prijs van de Jury op het Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux van Parijs. Zijn tweede film, *Listen to the Beat of our Images* (2021), die hij regisseerde met zijn zus Audrey, werd onder andere geselecteerd voor CPH:DOX (Speciale vermelding), Hotdocs, ISFF Clermont-Ferrand, Sundance Film Festival en IDFA. Zijn laatste film, *Moune Ô* (2022) ging in première op de Berlinale (Forum Expanded), in februari 2022.

Sandra Muteteri Heremans is een Rwandees-Belgische visueel kunstenaar. Ze behaalde een master in de Kunstwetenschappen en later in de Sociale en Culturele Antropologie, beiden aan KU Leuven.

Sophye Soliveau is zangeres en harpspeelster. Sinds haar kindertijd inspireren Afro-Amerikaanse muziekgenres haar en componeert en begeleidt ze de muziek van haar solo-project. Ze is gepassioneerd door vocale harmonieën, van Francis Poulenc tot Bobby McFerrin en begeleidt meerdere vocale ensembles (*Maré Mananga, le chœur Oshun, en L'Atelier chorale*). Improvisatie en de link met muziek uit de Afrikaanse diaspora en meer specifiek gospel, r'n'b en soul, staan centraal in haar werk. Ze zingt en speelt percussie in de groep *Seksion Maloya*, die maloya speelt uit La Réunion en in de afrojazzgroep *Abájade*.

ENTRE LE NÉANT ET L'INFINI,  
JE ME MIS À PLEURER

FR

«Il y a deux corps du cinéma, sans cesse ployant l'un sous l'autre pour mieux sembler n'en faire qu'un. Le corps des films, de tous les films qui un par un, plan par plan, le composent et le décomposent. Le corps du spectateur, que sa vision de chaque film affecte, comme l'indice d'un théâtre de mémoire aux proportions immodérées, à travers chaque film et en miroir de tous les films. Le corps du cinéma est le lieu virtuel de leur conjonction».<sup>1</sup>

S'il investit à la fois la vidéo, la performance et l'écriture, le travail de Maxime Jean-Baptiste traite fondamentalement de cinéma. Plus que sur l'image en mouvement, ce cinéma se fonde sur les gestes, sur les corps, sur leur pouvoir, révélant leur antagonisme tout en ravivant leurs promesses de résilience.

Traitant de problématiques (post)coloniales liées à son histoire personnelle –l'artiste étant né dans le contexte de la diaspora guyanaise en France–, son travail met au jour les persistances traumatiques du passé colonial et l'incidence d'un certain mutisme transmis au fil des générations. Sa pratique consiste alors à percer les conséquences d'une Histoire lacunaire, de pans occultés, sur une mémoire collective fragmentée, amnésique car déposée de ses récits, minée sous la pression des non-dits et des refoulés. L'artiste dresse ainsi au fil de ses œuvres le portrait complexe d'un corps social auquel il rend la voix. L'enjeu, central, se situe dans l'intimité frictionnelle d'une identité guyanaise composite, qui s'exprime dans son travail par une poétique des écarts, entre appartenances, incarnations, et mises à distance.

Le cinéma de Maxime Jean-Baptiste se fait ainsi l'instrument de contre-récits, délaissant le mouvement linéaire de l'image lissée au profit des gestes qui la façonnent, des sursauts qui s'en échappent, des perspectives qui s'y confrontent et des voix qui la peuplent.

Gestes à l'image, gestes de l'image, ferveur de l'oralité, ce sont autant de tonalités et de matières que de figures qu'il emprunte, cite et combine au gré de divers

---

<sup>1</sup> Raymond Bellour, *Le corps du cinéma. Hypnoses, émotions, animalités*, Paris, P.O.L., 2009, p. 16.



*reenactments*. Ces actes chorégraphiés se répètent et se déplacent de part et d'autre de l'écran, traversent les régimes et leurs temporalités propres, comme pour tenter de rendre la matérialité d'un présent hanté par ses angles morts et ses clichés identitaires. Son travail participe de ce fait d'une politique de l'image qui entend bien récuser l'ordonnance des regards dominants, singulièrement portés sur le corps noir, tel qu'ils émaillent notamment le cinéma narratif, l'industrie du spectacle ou encore les médias. C'est en effet depuis une position de spectateur « incrédule et résistant »<sup>2</sup> que Maxime Jean-Baptiste a posé les jalons de son langage cinématographique, rejoignant le chantier de la postcolonialité en transformant la problématique de l'identification passive en une critique active. Son approche du cinéma prend notamment appui sur divers traitements *photo-filmiques* qu'il applique à ces images en *found footage*, des manipulations qui s'affirment comme telles, bouleversant le déroulé de la pellicule qui se donne par à-coups, révélant ainsi les jointures invisibles sous l'image en mouvement. Ces sursauts visuels, tels des spasmes conscients ou réflexes, évoquent ainsi les contorsions littérales et symboliques en acte dans le champ de l'Histoire et des mémoires estropiées, enlisées entre souvenirs de l'absence et absence de souvenirs. C'est notamment ce que symbolisent, dans ses deux vidéos précédentes, *Nou voix* (2018) et *Moune Ó* (2021), ces silhouettes se mouvant péniblement, piégées dans un carrousel de contretemps.

Le cinéma de Maxime Jean-Baptiste se déploie donc dans un climat spectral, exprimant une absence, un retour, tous deux tenus en échec dans l'image, tandis que ce flux ralenti, dissipé, conduit à une temporalité décentrée, qui « ne s'écoule pas »<sup>3</sup>. Cette grammaire visuelle rend compte en réalité du caractère mélancolique<sup>4</sup>, pathologique, d'une situation contemporaine, et notamment de la relation ambiguë entretenue entre les métropoles et leurs anciennes colonies, et les conséquences d'un imaginaire dominant

---

<sup>2</sup> Manthia Diawara, « Black Spectatorship: Problems of Identification and Resistance » in *Screen*, Autumn 1988, vol 29 n° 4, pp. 66-79.

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, pp. 70-71.

<sup>4</sup> Paul Gilroy, *Mélancolie postcoloniale*, Paris, B42, 2020.

sur des corps altérés. De ralentis en rétrospections, à mesure que la force hypnotique du cinéma se désamorce, ces discontinuités viennent toutefois saper le mécanisme d'imprégnation de ces clichés. L'audience se trouve alors projetée dans un univers en tension dont l'artiste va se ressaisir avant de le transfigurer en un nouvel idéal.

*Entre le Néant et l'Infini, je me mis à pleurer*, cette nouvelle performance produite par le Kunstenfestivaldesarts, tire son titre d'une citation de Franz Fanon renvoyant à l'expérience que l'auteur se fait de la salle obscure, anticipant une rencontre avec sa propre image sous des traits fantasmagoriques, voir obscènes. La performance s'articule sur des plans tirés de son dernier film, *Kouté Vwa* (qui signifie «écouter les voix» en créole guyanais), actuellement en cours de production, extraits qui sont ici associés à plusieurs autres fragments portés en voix, en musique et en danse, aux côtés de l'artiste Sandra Muteteri Heremans. Ce nouvel *opus* soulève la réalité tragique d'un événement survenu en 2012, l'assassinat brutal de son cousin, Lucas Diomar, 18 ans, lors d'une soirée d'anniversaire, dont on commémore les dix ans de la mort au moment où ses meurtriers sortent de prison. S'il a documenté cette commémoration, le vol de son ordinateur à son retour de Guyane a laissé l'artiste démuné, sans image, face à un vide. Un vide autour duquel cette performance se construit. L'artiste y convoque en effet une esthétique de l'archive et du témoignage, compilant des textes et les *rushes* d'un second tournage, des matières prises sur le vif entre «ici» et «là-bas», pour donner corps à une tragédie contemporaine sous le motif d'une violence nourricière que la jeunesse retourne contre elle-même. En scène, «l'évidence invisible» émerge dans les sous-textes entrelacés de l'image et du texte, engendrant cette masse obscure, pensive, portant à la fois les traumas comme une substance goudronnée, et, en puissance, leurs possibles alternatives et résolutions.

Pauline Hatzigeorgiou,  
avril 2022

Pauline Hatzigeorgiou (1989, Bruxelles) est formée en histoire de l'art moderne et contemporain à l'ULB et l'UCL. Elle travaille depuis 2015 comme curatrice et chercheuse, médiatrice, auteure (membre de l'AICA) et enseignante-conférencière en académies et écoles supérieures artistiques (notamment à l'ArBA-ESA).

Elle est depuis 2018 membre fondatrice et curatrice de l'association SB34. Elle collabore également avec des institutions (Bozar, WIELS, Iselp) et des lieux alternatifs bruxellois. Dans ses projets et recherches, elle accorde une attention particulière aux modalités de production, de mise en visibilité et de socialité à l'œuvre dans le champ de l'exposition.

Maxime Jean-Baptiste est un cinéaste basé entre Bruxelles et Paris. Il est né et a grandi dans le contexte de la diaspora guyanaise et antillaise en France, d'une mère française et d'un père guyanais. Sa démarche artistique explore la complexité de l'histoire coloniale occidentale en détectant la persistance des traumatismes du passé dans le présent. Son travail audiovisuel et de performance se concentre sur les archives et les formes de reconstitution envisagées comme une perspective pour concevoir une mémoire vivante et incarnée. Son premier film *Nou voix* (2018) a été sélectionné dans une trentaine de festivals et d'expositions, et a reçu le prix du jury au Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris. Son deuxième film, *Listen to the Beat of our Images* (2021), co-réalisé avec sa sœur Audrey Jean-Baptiste a été sélectionné à CPH:DOX (Mention spéciale), Hotdocs, ISFF Clermont-Ferrand, Sundance Film Festival et IDFA parmi beaucoup d'autres. Son dernier film, *Moune Ô* (2022) a été présenté en première à la Berlinale (Forum Expanded), en février 2022.

Sandra Muteteri Heremans est une artiste visuelle belgo-rwandaise. Elle a obtenu un master en histoire de l'art, puis en anthropologie sociale et culturelle à la KU Leuven.

Sophye Soliveau est chanteuse et harpiste. Nourrie aux musiques afro-américaines depuis l'enfance, elle compose et dirige la musique de son projet solo. Passionnée d'harmonies vocales, de Francis Poulenc à Bobby McFerrin, elle dirige plusieurs ensembles vocaux (*Maré Mananga*, *le chœur Oshun*, et *L'Atelier chorale*) dans lesquels l'improvisation et le lien avec les musiques afrodescendantes et particulièrement le gospel, le R'n'B et la soul, tiennent une place centrale. On la retrouve aussi au chant et aux percussions dans le groupe de maloya réunionnais *Seksion Maloya* et dans le groupe d'afrojazz *Abâjade*.

ENTRE LE NÉANT ET L'INFINI,  
JE ME MIS À PLEURER

EN

“The cinema has two bodies, constantly inclining towards each other, appearing to become only one. The body of the films, all the films, which one by one, shot by shot, compose and decompose it. The body of the viewer, affected by its vision of each film, as the index of a theatre of memory, immoderately sized, through each film and mirroring all films. The body of the cinema is the virtual place of their conjunction”.<sup>1</sup>

While investing in video, performance and writing together, the work of Maxime Jean-Baptiste deals essentially with cinema. More than the moving image, this cinema is based on gestures, on bodies and their power, disclosing their antagonism while rekindling their potential for resilience.

Dealing with (post)colonial issues linked to his personal story – as the artist was born in the context of the Guyanese diaspora in France –, his work brings into view the surviving trauma of the colonial past, and the incidence of a level of silence, passed down the generations. His practice thus involves piercing through the consequences that an incomplete History, with its hidden facets, has on a fragmented collective memory, suffering from amnesia because it is dispossessed of its stories, undermined by the pressure of things unsaid and quashed. Throughout his work, the artist thus draws a complex portrait of a social body, to which he gives a voice. The main challenge lies in the frictional intimacy of a composite Guyanese identity, expressed in his work through the poetics of the differences between affiliations, embodiments and distancing.

Maxime Jean-Baptiste's cinema thus becomes the instrument for counter-narratives, abandoning the linear movement of the smoothed image in favour of the gestures which shape it, the escaping jolts, confrontational perspectives and the voices which people it.

Gestures to the image, gestures of the image, fervent orality, these are the tonalities and materials used, along with the figures that he borrows, quotes and combines for various re-enactments. These choreographed acts are

---

<sup>1</sup> Raymond Bellour, *Le corps du cinéma. Hypnoses, émotions, animalités*, Paris, P.O.L, 2009, p. 16.

repeated and moved back and forth on the screen, cross the limits and their own temporalities as if to try to create the materiality of a present haunted by its blind spots and its clichéd identities. Hence, his work participates in a policy of the image which aims at a firm denial of the prescriptive dominant eye, focused only on the Black body, especially as it is framed by the narrative cinema, the entertainment industry or the media. It is from the position of an “incredulous and resistant” viewer<sup>2</sup> in fact, that Maxime Jean-Baptiste has placed the markers of his cinematographic language, joining the post-colonial field as he transforms the issue of passive identification into an active critique. His approach to cinema is supported especially by various *photo-filmic* treatments he applies to these *found footage* images, operations which are clearly asserted as such, disturbing the film itself as it unwinds in jerks, thus revealing the invisible joins beneath the moving image. These visual jolts, like conscious or reflex spasms, evoke the literal and symbolic contortions taking place in the field of History and maimed memories, stuck between memories of absence and absence of memories. This is especially what these silhouettes symbolise in his two earlier videos, *Nou voir* (2018) and *Moune Ô* (2021), as they move painfully, trapped in a carousel of mishaps.

The cinema of Maxime Jean-Baptiste thus unfolds in a spectral atmosphere, expressing an absence, a return, both held in check in the image, while this flow slows, dissipates, leads into a decentred temporality, which “does not flow”.<sup>3</sup> This visual grammar in reality charts the pathological, melancholic character<sup>4</sup> of a contemporary situation, and especially of the ambiguous relationship maintained between the metropolitan powers and their former colonies, and the consequences a dominant imagery has over othered bodies. From slow retrospectives, as the cinema’s hypnotic force is defused, these discontinuities do however come to erode the mechanism by which these clichés are embedded. The audience is then projected into

---

<sup>2</sup> Manthia Diawara, « Black Spectatorship: Problems of Identification and Resistance » in *Screen*, Autumn 1988, vol 29 n° 4, pp. 66-79.

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, pp. 70-71.

<sup>4</sup> Paul Gilroy, *Mélancolie postcoloniale*, Paris, B42, 2020.

a cosmos in tension, from where the artist will return before transforming it into a new ideal.

*Entre le Néant et l'Infini, je me mis à pleurer*, this new performance piece produced by the Kunstenfestivaldesarts, takes its title from a quotation of Franz Fanon referring to the experience the author created from the dark room, anticipating an encounter with his own image, beneath phantasmagoric, even obscene features. The performance piece hinges on shots taken from his latest film, *Kouté Vwa* (meaning “hear the voices” in Guyanese Creole), presently in production, extracts here linked with several other fragments brought in speech, music and dance, alongside the artist Sandra Muteteri Heremans. This new work raises the tragic reality of an event in 2012, the brutal assassination of his 18-year-old cousin Lucas Diomar, at a birthday evening. The 10<sup>th</sup> anniversary of the death was marked at the time his murderers left prison. Although he documented this commemoration, the theft of his computer on his return from Guyana has left the artist bereft, without images, faced with a void. A void around which this performance is built. The artist brings together an aesthetic from the archive and from witnesses, compiling the texts and the rushes of a second film shoot, materials taken on the spot between “here” and “there”, to give body to a contemporary tragedy, beneath the motif of a fostering violence which youth turns back against itself. On the stage, the “invisible evidence” emerges in the interlinked sub-texts of the image and text, engendering this obscure, thoughtful bulk, carrying the traumas like a tarry substance, along with, powerfully, their possible alternatives and resolutions.

Pauline Hatzigeorgiou,  
April 2022

Pauline Hatzigeorgiou (1989, Brussels) trained in the history of modern and contemporary art at ULB and UCL. Since 2015, she has worked as a curator and researcher, mediator, author (member of AICA) and teacher-lecturer in art academies and graduate schools (particularly ArBA-ESA). In 2018, she was a founder member and curator of the SB34 association. She also collaborates with institutions (Bozar, WIELS, Iself) and alternative venues in Brussels. In her projects and research, she pays special attention to methods of production, visibility and social awareness of artwork in the field of exhibitions.

Maxime Jean-Baptiste is a filmmaker based between Brussels and Paris. He was born and raised in the context of the Guianese and Antillean diaspora in France, to a French mother and a Guianese father. His interest as an artist is to dig inside the complexity of Western colonial history by detecting the survival of traumas from the past in the present. His audiovisual and performance work is focused on archives and forms of reenactment as a perspective to conceive a vivid and embodied memory. His first film *Nou voix* (2018) was selected in about thirty festivals and art exhibitions and was awarded the Jury Prize at Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris. His second movie, *Listen to the Beat of our Images* (2021), co-directed with his sister Audrey Jean-Baptiste was selected at CPH:DOX (Special Mention), Hotdocs, ISFF Clermont-Ferrand, Sundance Film Festival, IDFA among many others. His last film, *Moune Ô* (2022) had its premiere at the Berlinale (Forum Expanded), in february 2022.

Sandra Muteteri Heremans is a Rwandan-Belgian visual artist. She received a master's degree in Art History and later in Social and Cultural Anthropology, both at KU Leuven.

Sophye Soliveau is a singer and harpist. Inspired by African American music since she was a child, she composes and directs her own music. Passionate about vocal harmonies ranging from Francis Poulenc to Bobby McFerrin, she also runs several vocal ensembles (*Maré Mananga*, *Oshun* and *L'Atelier chorale*) in which improvisation and the connection with music of African descent and particularly gospel, R'n'B and soul are central. She also sings and plays percussion in the Réunion maloya group *Seksion Maloya* and Afro-jazz group *Abájade*.





# Plat(e)form(e)

Les Brigittines

For everyone active in the performing arts

Detailed programme and reservation on [kfda.be](http://kfda.be)

18.05

10:00 — 18:00

19.05

10:00 — 18:00

20.05

10:00 — 18:00

NL Tijdens een driedaags presentatieplatform focussen we op het unieke Belgische podiumkunstenlandschap. Door performances, works in progress en pitches te presenteren, scheidt *Plat(e)form(e)* een tijdelijke ruimte voor uitwisseling en reflectie over wat het betekent om vandaag te creëren. Ook organiseren we samen met SACD een open seminarie over auteurschap op het gebied van documentairetheater. Alle activiteiten en presentaties vinden overdag plaats, zijn gratis en toegankelijk voor iedereen werkzaam in de podiumkunsten.

FR *Plat(e)form(e)* dévoile, trois jours durant, les talents des arts de la scène belge. Accueillant des performances, créations en cours de développement et pitches, *Plat(e)form(e)* se présente comme un espace temporaire d'apprentissage réciproque et comme un lieu où penser la création d'aujourd'hui. La SACD propose dans ce même cadre un séminaire libre d'accès et dédié à l'écriture dans le théâtre documentaire. Toutes les activités de *Plat(e)form(e)* sont proposées gratuitement en journée et sont ouvertes à toute personne active dans les arts de la scène.

EN The world meets the unique performing arts scene of Brussels in this three-day presentation platform focused on Belgium-based artists. By presenting performances, works in progress, and pitches by artists, *Plat(e)form(e)* acts as a temporary space for mutual learning, and a place to reflect on what it means to create today. Also within this framework, SACD will host an open seminar discussing writing in the field of documentary theatre. All *Plat(e)form(e)* activities are presented during the daytime, free of charge, and open to everyone in the performing arts.

Ook te zien op Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au  
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Silke Huysmans & Hannes Dereere

*Out of the Blue*

BEURSSCHOUWBURG

19.05, 20:30

20.05, 22:00

21.05, 16:00

22.05, 17:00

22.05, 20:30

24.05, 20:30

25.05, 22:00

Back to Back Theatre

*The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes*

KAAITHEATER

26.05, 20:30

27.05, 20:30

28.05, 18:00

Lia Rodrigues

*Encantado*

CULTUURCENTRUM DE FACTORIJ

25.05, 20:00

26.05, 20:00

27.05, 20:00

28.05, 20:00



## Centredufestivalcentrum

Kaaitheater  
Sainctelettesquare 20 Square Sainctelette  
1000 Brussel/Bruxelles  
+32 (0)2 210 87 37  
tickets@kfda.be

Bar and resto  
Open every day, from 18:00

Parties  
07.05, Opening party  
28.05, Closing party  
+ Party every Friday & Saturday  
+ Concert & DJ's every Saturday

Ticketbureau/Billetterie/Box office

07.05 — 28.05  
Every day, 12:00 — 20:00

Online/En ligne

[www.kfda.be/tickets](http://www.kfda.be/tickets)

kfda.be	
facebook	@kunstenfestivaldesarts
instagram	@kunstenfestivaldesarts
twitter	@KFDABrussels
newsletter	<a href="http://kfda.be/newsletter">kfda.be/newsletter</a> #KFDA22

V.U. / E.R.  
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts  
Handelskaai 18 Quai du Commerce  
1000 Brussel/Bruxelles