

KAZAL

FRAMER FRAMED, 27 MAY - 1 JULY, 2022



Narrating
Haitian
Memories

Raconter les
mémoires
d'Haïti

FRAMER
LABORATORY

EXHIBITION DATES

27 MAY–
1 JULY '22

OPENING

25 MAY
2022

ARTISTS / ARTISTES

Kolektif 2 Dimansyon:

Edine Célestin

Fabienne Douce

Réginald Louissaint Jr.

Mackenson Saint Felix

Moïse Pierre

Georges H. Rouzier

& Tessa Mars

AUDIO

Dumas Maçon

CURATOR / DIRECTION ARTISTIQUE

Nicola Lo Calzo

COVER IMAGE

Photo: Jean Marc Hervé Abélard

Madame Eliazer, widow of Jérémie Eliazer, with a photo of her daughter Wisline in her hand who was abducted to coerce her husband to surrender. Kazal, 2015.

EN

KAZAL

Narrating
Haitian
Memories

Raconter les
mémoires
d'Haïti

DATES D'EXPOSITION

27 MAI–
1^{ER} JUIN '22

VERNISSAGE

25 MAI
2022

IMAGE DE COUVERTURE

Photo: Jean Marc Hervé Abélard

Madame Eliazer, veuve de Jérémie Eliazer, avec à la main une photo de sa fille Wisline qui a été enlevée pour contraindre son mari à se rendre. Kazal, 2015.

FR

INTRODUCTION

BY JOSIEN PIETERSE AND CAS BOOL

“If you leave stones in your path,
your children will trip over them.”

Commemoration and social rituals help individuals as well as society as a whole in working through experiences of trauma and loss. Besides creating mutual understanding and formulating ways for remembrance, commemoration and healing remove obstacles for future generations. In addition to conversations, performing healing rituals provide comfort and compassion, which can be shared retroactively. Rituals have the power to create a certain intimacy between those present, before any verbal exchange. By both putting yourself in someone else's shoes and by connecting this with your own history and memories, rituals are moving, educational, and sometimes healing for those present.

People of 180 different nationalities live in a city like Amsterdam; in addition, the Netherlands is linked to numerous places in the world through an extensive colonial history, so it is impossible to speak of 'here' or 'there'. Conflicts that take place anywhere in the world are directly or indirectly linked to our society. In our exhibition space, we regularly show work about trauma suffered by war or conflict, or about the intergenerational transmission of trauma and the search for healing. Recently, the exhibition *From what will we reassemble ourselves* focused on the question of which fragments – images, stories, archives, historical remains – can be used to put together a life in the wake of genocide. This exhibition focused specifically on the genocide in Srebrenica, now more than 25 years ago. A conflict in which the Netherlands was directly involved. Curator Natasha Marie Llorens and artist Anna Dasović wrote in their introduction about why we have a duty to look for representations of conflict and genocide, despite the fact that we often do not really know the trauma.

“Broadly speaking, the problem with the representation of violence is that violence traumatises, meaning – in the clear words of Cathy Caruth – that 'traumas cannot be traced back to a violent or original event in an individual's past, but rather in the way its refused nature, or the way it was unknown at first, later returns to haunt the survivor.'¹ If even the survivor cannot know the

INTRODUCTION

PAR JOSIEN PIETERSE ET CAS BOOL

« Si tu laisses des pierres sur ton chemin,
tes enfants trébuchent dessus. »

Les commémorations et les rituels aident les individus comme l'ensemble de la société à transformer leurs expériences du traumatisme et de la perte. Cela permet non seulement de créer une compréhension mutuelle et d'élaborer des façons de se souvenir, mais aussi, par le processus de guérison qu'ils suscitent, à faire place nette pour les générations futures. Outre les conversations qu'ils engendrent, les rituels de guérison apportent réconfort et compassion, qui peuvent être partagés rétroactivement. Les rituels ont le pouvoir de créer une certaine intimité entre les personnes présentes, avant le moindre échange verbal. Permettant à la fois de se mettre à la place d'autrui et de relier cela à sa propre histoire et à ses propres souvenirs, il s'agit d'un rituel émouvant, instructif et parfois thérapeutique pour celles et ceux qui y prennent part.

Dans une ville comme Amsterdam vivent des personnes de 180 nationalités différentes ; de plus, les Pays-Bas sont liés par une vaste histoire coloniale à nombre d'endroits dans le monde et il devient donc impossible de continuer à parler d'« ici » ou de « là-bas ». Les conflits qui se déroulent dans le monde entier sont liés, directement ou indirectement, à notre société. Dans notre espace d'exposition, nous présentons régulièrement des œuvres portant sur les traumatismes subis dans les situations de guerre ou de conflit, ou sur la transmission intergénérationnelle des traumatismes et la quête de guérison. Récemment, on a pu y voir l'exposition *From what will we reassemble ourselves*, dans laquelle la question centrale était de savoir à partir de quels fragments – images, histoires, archives, vestiges historiques – on peut reconstituer une vie dans le sillage du génocide. Cette exposition se penchait en particulier sur le génocide de Srebrenica, perpétré il y a désormais plus de 25 ans. Un conflit dans lequel les Pays-Bas étaient directement impliqués. La commissaire d'exposition Natasha Marie Llorens et l'artiste Anna Dasović mentionnent dans l'introduction du catalogue les raisons pour lesquelles nous avons le devoir de chercher des formes de représentation du conflit

violent event that traumatised him or her, how can anyone else claim to understand it well enough to faithfully represent it, much less have a final say on it? The consequences of this impasse are enormous because the (im)possibility to show genocide makes the categories that depend on visual evidence for their legitimacy undeniably unstable. In other words, violence destabilises representation and yet the genocidal events must be represented in some way.”²

The task of representing trauma, of learning about how people relate to their history and the coping strategies with which that history is processed and leads to healing, is also central to this exhibition. *Framer Framed* presents an exhibition of Kolektif 2 Dimansyon (K2D), curated by Nicola lo Calzo who has worked with the collective for many years. K2D is a collective of photographers from Haiti that is committed to capturing what – as mentioned – is difficult to represent: the history and trauma of the massacre that took place in Kazal, Haiti, in 1969, led by the then dictator François Duvalier. This work was previously shown in Haiti itself and had a major impact on visitors there. K2D consists of a committed group of Haitian journalists, photographers and filmmakers, and was founded in October 2014. They combine the need to discuss contemporary issues in Haiti with the power of images. An approach that enables them to engage in dialogue with people and raise awareness. This is expressed in exhibitions (including at the Bamako Biennale), publications, educational programmes, and community projects. The exhibition also includes works by visual artist Tessa Mars. Traces of memory and history can also be found in her work, combined with a striving for resilience and healing.

The public programme, curated by Rita Ouédraogo, consists of conversations about the implications of positionality associated with representation. What happens if, from a decolonial involvement, we take this positionality as

EN

1. Excerpt from Cathy Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996. <https://doi.org/10.2307/2930251>

2. Catalogue *From what will we reassemble ourselves*, interview Natasha Marie Llorens and Anna Dasović, *Framer Framed* 2019.

FR

et du génocide, malgré le fait que nous connaissons généralement si mal le traumatisme qui leur est associé.

« Le problème avec la représentation de la violence, c’est que, dans les grandes lignes, la violence traumatise et que cela signifie, selon la formulation limpide de Cathy Caruth, que « le trauma est repérable non pas dans le simple événement originel ou violent du passé d’un individu, mais plutôt dans la manière dont sa nature inassimilée – la façon dont il n’est tout d’abord pas accessible à la connaissance – revient hanter le survivant par la suite. »¹ Si même le ou la survivant·e ne peut connaître l’événement violent qui l’a traumatisé·e, comment quelqu’un d’autre peut-il prétendre le comprendre suffisamment pour le restituer fidèlement, sans parler d’avoir le dernier mot sur le sujet ? Les conséquences d’une telle impasse sont immenses car l’(im)possibilité de montrer le génocide brouille de manière irréfutable les catégories qui dépendent, pour leur légitimité, de la preuve visuelle. En d’autres termes, la violence déstabilise la représentation, et pourtant les événements génocidaires doivent pouvoir être, d’une manière ou d’autre autre, représentés. »²

La mission consistant à représenter le traumatisme, à apprendre quel type de relation les gens entretiennent avec leur histoire et quels mécanismes ils mettent en œuvre pour la transformer et aller vers la guérison, est également centrale dans cette nouvelle exposition. *Framer Framed* présente une exposition du Kolektif 2 Dimansyon (K2D), avec pour curateur Nicola Lo Calzo, qui travaille avec eux depuis des années. K2D est un collectif de photographes haïtien qui s’efforce de fixer ce qui – comme il a été dit – se laisse difficilement représenter : l’histoire et le traumatisme du bain de sang qui a eu lieu à Kazal, en Haïti, en 1969, sous la houlette du dictateur de l’époque, François Duvalier. Ces œuvres ont été précédemment exposées en Haïti et ont eu un puissant impact sur le public.

a starting point and relate to the atrocities and consequences of the massacre of François Duvalier in 1969, as well as ask ourselves what meaning we can attach to this from a so-called white cube?

EN

K2D est un groupe engagé de journalistes, photographes et cinéastes haïtiens fondé en octobre 2014. Ils associent la nécessité de rendre audibles les enjeux contemporains en Haïti et la force des images. Une démarche qui leur permet d'aller à la rencontre des personnes et de les sensibiliser. Cela se traduit tant par des expositions (entre autres à la Biennale de Bamako) que par des publications ou des programmes d'action culturelle, éducative et communautaire. L'exposition présente en outre des œuvres de l'artiste plasticienne Tessa Mars. On retrouve également dans son travail les traces de la mémoire et de l'histoire, combinées à une aspiration à la résistance et à la guérison.

FR

Dans la programmation à destination des publics pensée par Rita Ouédraogo, nous débattons des implications de la façon dont nous nous situons, laquelle est intrinsèquement liée à la représentation. Que se passe-t-il lorsqu'à partir d'un engagement postcolonial, on prend cette façon de se situer comme point de départ pour se relationner aux atrocités et aux conséquences du massacre de François Duvalier en 1969 et se demander, par ailleurs, quelle signification on peut y ajouter à partir d'un espace blanc cubique, le fameux *white cube* ?

ESSAYS

TRACING THE MEMORY THROUGH THE HAITIAN GAZE: THE KAZAL PROJECT

BY NICOLA LO CALZO

For Kolektif 2 Dimansyon (K2D), the practice of photography means above all informing, documenting, testifying, through the lens, of a given reality. Their approach to photography has been built over the years in the relationship with the Haitian national press and the international media, in response to a demand from the news, as the multiple political, economic, social, ecological crises who regularly cross the country and who often make the front page of international newspapers.

Their work is nurtured and is flourishing in dialogue with the many foreign photographers and journalists who have worked or lived in Haiti since the early 90s, such as Alex Webb, Bruce Gilden, Chantal Regnault, Paolo Woods, Arnaud Robert, Leah Gordon to name a few, also with renowned Haitian news photographers like Thony Bélizaire who Haitian cinematographer Raoul Peck paid tribute a few years ago by publishing the book *Witness to History: Images of the Struggle for Democracy in Haiti (1986-2013)*. In this respect, their photographs continue, while going beyond, the experience of photojournalism and the tradition of 'street photography'. This reference is an important component of their photographic practice, which is important to look at and think about, in order to avoid a biased reading of their work.

It is clear that this documentary approach to photography is an exception in the panorama of contemporary photography from Afro-diasporic worlds, particularly in the Caribbean or on the African continent. Within these contexts, different photographic registers prevail, I am thinking of the self-portrait, stage photography, or even fashion photography. This 'Haitian exception' constitutes, in my opinion, one more reason to watch these works with particular interest.

The images presented here are not the product of an exercise in style or an artistic approach (without minimising their interest here). They are rather the fruit of a body-to-body engagement with the subject photographed, in the occurrence the inhabitants of Kazal, a small village north of Port-au-Prince, the site of one of the worst massacres under François Duvalier's dictatorship

EN

FR

RETRACER LA MÉMOIRE PAR LE BIAIS D'UN REGARD HAÏTIEN : LE PROJET KAZAL

PAR NICOLA LO CALZO

Pour le Kolèktif2d, photographier signifie avant tout informer, documenter, témoigner, par l'objectif, d'une réalité donnée. Leur approche à la photographie s'est construite au fil des années dans la relation avec la presse nationale haïtienne et les médias internationaux, en réponse à une forte demande en provenance de l'actualité, notamment les multiples crises politiques, économiques, sociales, écologiques qui traversent régulièrement le pays et qui font souvent la Une des journaux internationaux.

Leur travail s'est nourri et a grandi en dialogue avec les nombreux photographes étranger.e.s qui ont sillonné Haïti depuis le début les années 90, tels Alex Webb, Bruce Gilden, Chantal Regnault, Paolo Woods, Arnaud Robert, Leah Gordon pour n'en citer que quelques un.e.s. mais aussi de célèbres photographes de presse haïtiens comme Thony Bélizaire, auquel le cinéaste haïtien Raoul Peck a rendu hommage il y a quelques années avec l'ouvrage *Témoin de l'Histoire : Radiographie d'une transition démocratique en 100 photos, 1986-2013*. À cet égard, leurs photographies s'inscrivent, tout en le dépassant, dans le socle de la tradition du photojournalisme et de la street photography. Cette référence est une composante assumée de leur pratique photographique à partir de laquelle il est important de regarder et penser ce travail, faute de quoi, on risquerait de s'égarer dans une lecture biaisée de leur œuvre.

Force est de constater que cette approche documentaire à la photographie fait figure d'exception dans le panorama de la photographie contemporaine issue des mondes afro-diasporiques, notamment dans la Caraïbe. Dans ces contextes, des registres photographiques tout-à-fait différents prévalent, je pense à l'autoportrait, à la *stage photography*, ou encore à la photographie de mode. Cette exception haïtienne constitue, à mon avis, une raison de plus pour regarder ces travaux avec un intérêt particulier.

Les images ici présentées ne sont pas le produit d'un exercice de style ou d'une démarche plastique (sans en minimiser ici l'intérêt), mais plutôt le fruit

in 1969. According to Fabienne Douce, Edine Célestin, George Harry Rouzier, Réginald Louissaint Jr., Moïse Pierre and Mackenson Saint Felix, the urgency was not to create and display 'beautiful' images but to repair an injustice, documenting a disappearing oral and visual memory: make invisible memories visible in a race against time. For good reason: most of the witnesses to the massacre have since passed away. These images are 'beautiful' because they look for justice, they aim to be 'right': it is precisely in this engaged approach, close to the sociological survey and far from reflectors, that we find the strength of this project and its political and decolonial value.

In line with their previous works, K2D tackle the challenge of documentary photography head on, conducting interviews, researching sources and field-work, a constant and often uneasy dialogue with the subjects photographed. In doing so, they are, for the first time in their practice, addressing the multiple challenges of a project on memory: memory of place, memories of bodies, memories of the massacre. And they managed to accomplish all this in a country, the Republic of Haiti, where, apart from a few stubborn historian and civil society organisations, hardly any real work of public and official memorisation was done since the end of dictatorship.

When we think of memory, we generally accept the significance of the term as a given, without a deep understanding of its definition. But what is memory? And in what ways can photography contribute to a work of remembrance such as which is contained in this exhibition? Can a work of photography on memory become the carrier and creator of memory, transmitting and revitalising from a perspective that moves beyond the intention of the photographer?

Photography remains a fragmentary witness, partial, subjective, polysemic: a photograph tells us as much about the photographed subject as it does about its photographer. It remains an interpretation of reality that is never fully within our grasp. As American photographer Diane Arbus stated, "A photograph is a secret about a secret". Furthermore, photography has infinite material physicalities: paper, cardboard, posters, etc., as well as infinite immaterial numerical values.

However, this versatility does not reduce its value as testimony and index, the "ça a été" (it was there) in the words of Roland Barthes, and it is precisely from this perspective that the photographers of the K2D collective have built The Kazal Project.

EN

FR

d'un engagement corps à corps avec le sujet photographié, en l'occurrence les habitants de Kazal, un petit village au nord de Port-au-Prince, lieu d'un des pires massacres sous la dictature de Duvalier. Dans le regard de Fabienne Douce, Edine Célestin, George Harry Rouzier, Réginald Louissaint Jr., Moïse Pierre et Mackenson Saint Felix, l'urgence n'a pas été celle de créer et afficher des « belles » images mais de réparer une injustice, en documentant une mémoire orale et visuelle en voie de disparition. Rendre visible des mémoires invisibilisées dans une course contre la montre. À raison. La plupart des témoins du massacre sont, depuis, décédés. Dès lors, ces images sont esthétiquement réussies dans la mesure où elles cherchent avant tout à être justes. C'est précisément dans cette démarche engagée, proche de l'enquête de terrain et loin des réflecteurs, que l'on retrouve la force de ce projet et sa valeur politique et « décoloniale ».

Dans la continuité avec leurs précédents travaux, ils relèvent ici le défi de la photographie documentaire, basée sur des entretiens, des interviews, une recherche sur les sources, un dialogue constant et pas toujours facile avec les sujets photographiés, en s'attaquant, pour la première fois dans leur pratique, aux multiples enjeux d'un projet sur la mémoire : mémoire du lieu, mémoires des corps, mémoires du massacre. Et cela dans un pays, la République d'Haïti, où aucun véritable travail de mémoire collective et officielle n'a été fait depuis la fin de la dictature.

Lorsque l'on parle de mémoire, l'on considère généralement comme acquise la signification de ce terme, sans se poser le problème de sa définition. Mais qu'est-ce que la mémoire ? Dans quelle mesure la photographie peut contribuer à un travail de mémoire comme celui raconté dans cette exposition ? Et encore, est ce qu'un travail photographique sur la mémoire peut devenir lui-même porteur et créateur de mémoire, dans une perspective de transmission et de revitalisation qui dépasse l'intention du photographe ?

La photographie reste un témoignage fragmentaire, partiel, subjectif, polysémique : une photographie nous apprend sur un sujet photographié autant que sur son photographe. Elle demeure une interprétation de la réalité qui ne se laisse jamais complètement saisir. Comme l'affirme Diane Arbus, « la photographie est un secret sur un secret ». Plus encore, elle peut se démultiplier à l'infini dans la matérialité physique – papier, carton, panneaux, etc. – et dans l'immatérialité numérique. Cette versatilité ne réduit pas, pour autant, sa valeur de témoignage et d'index, le « ça a été » dans les mots de

The photographs presented in this exhibition deliberately leave open all of these questions. Made as part of a master class I conducted for over three years and coordinated by Maude Malengrez, head of the media program of the Fondation Connaissance et Liberté (FOKAL), they are divergent and multiple but they certainly have a common goal: to make visible to Haitians as well as the entire world the multiple and contradicting living memories of one of the most tragic and major events in modern Haitian history: the Kazal massacre in 1969 under François Duvalier's dictatorship.

These images restore this visibility through the valuable complementarity of a dual outlook. On one hand we are presented with the direct and indirect witnesses of facts, the places where this took place and the ways in which their memory is inscribed into the landscape as well as the everyday life of the inhabitants of Kazal. On the other hand, the perspective of five Haitian photographers who think, see, and photograph this memory, drawing from their own experience as Haitians, all of them part of the first post-Duvalierist generation.

In addition to the point of view of each photographer, the power of this project is in this multiple perspective which defines the narration from start to finish and is acknowledged as the fundament of the whole narrative. As a result, the visual storytelling reflects the specific relationship between the photographers and their subjects.

The creative process included various stages and degrees. For the photographers as well as for the photographed subjects, what ensued was a true encounter with Haiti's troubled past that, to this day, has not yet been acknowledged. This achievement was also a long and complex personal journey, where the photographers were forced to navigate social, cultural, and geographical barriers. City dwellers of the capital came face to face with rural Haitian universe, "le pays en dehors", literally "the country outside" as the countryside is often called in Haiti, naming the fact that although the country lives on the farmers contributions, they are barely considered nor properly taken care of in the economic, social and political system.

This journey was forged by the deep connection with the residents, on the trust built and nurtured over the course of the years between 2015 and 2018, on many successes and also failures. What ultimately prevailed was the unwavering determination to return to these same places, to listen, to show, to share, and to bring new research leads, new images, new witnesses for the dissemi-

EN

FR

Roland Barthes, et c'est justement à partir de cette prise en compte que les photographes du collectif K2D ont construit le projet Kazal.

Les photographies présentées dans cet ouvrage, réalisées dans le cadre d'un master-class conduit par le ci-nommé et coordonné par Maude Malengrez, responsable du pôle média de la Fondation Connaissance et Liberté - FOKAL, laissent délibérément ouvertes toutes ces questions mais elles ont certainement une ambition en commun : celle de rendre visible, pour la première fois aux Haïtiens autant qu'au monde entier, les mémoires vivantes multiples et contradictoires d'un des plus remarquables évènements de l'histoire moderne haïtienne : le massacre de Kazal.

Elles nous restituent cette visibilité à travers la précieuse complémentarité d'un regard croisé : d'un côté les témoins directs ou indirects des faits, les lieux où ces faits se sont déroulés et les manières dont leur mémoire s'est inscrite dans le paysage et dans la vie quotidienne des habitants de Kazal. De l'autre coté le regard de six photographes haïtiens qui pensent, voient et photographient cette même mémoire à partir de leur propre expérience en tant qu'Haïtiens, toutes et tous issus de la première génération post-duvalériiste.

Par-delà les regards individuels de chaque photographe, la force de ce projet réside dans cette double perspective qui définit la narration du début à la fin et qui est assumée comme un parti pris de toute la narration. Dans ces termes, il a été question de réaliser un travail photographique documentaire et collectif qui puisse refléter la relation particulière entre les photographes et leur modèle.

Le processus de création s'est fait par étapes et par degrés. Pour les photographes ainsi que pour les sujets photographiés, cela a été une véritable rencontre avec l'histoire et le passé trouble de l'île, qui, à ce jour, n'a pas encore été publiquement assumé ; il s'est agit aussi d'un parcours personnel long et complexe, où les photographes ont dû ruser avec d'anciennes barrières sociales, culturelles et géographiques : eux, citadins de la capitale à la rencontre des Kazalais, la plupart d'entre eux, des paysans et des cultivateurs de la terre.

Ce parcours s'est construit sur les contacts noués avec les habitants, sur la confiance établie au fils des séjours réguliers entre 2015 et 2018, sur les succès et sur les échecs aussi, comme dans toute démarche artistique qui va à la rencontre de l'Autre. Mais ce qui finalement a primé a été l'obstination à

nation of memory. As Édouard Glissant said, "Each and every one of us needs the memory of the Other, not because of virtuous compassion or charity, but because of a new lucidity that comes from the process of Relation. And if we want to share the beauty of the world, if we want to stand in solidarity with suffering, we must learn to remember together.

EN

revenir sur ces mêmes lieux, pour écouter, montrer, partager et apporter de nouvelles pistes à la recherche, de nouvelles photos, de nouveaux témoignages à la circulation de la mémoire : comme l'affirme Edouard Glissant, « chacun de nous a besoin de la mémoire de l'autre, parce qu'il n'y va pas d'une vertu de compassion ou de charité, mais d'une lucidité nouvelle dans un processus de la Relation. Et si nous voulons partager la beauté du monde, si nous voulons être solidaires de ses souffrances, nous devons apprendre à nous souvenir ensemble ».

FR

p. 17

Photo: Georges Harry Rouzier

Burning wood for the production of charcoal, one of the sources of income for the inhabitants of Kazal. 2015

Bois en flammes pour la production de charbon, une des sources de revenu pour les habitants de Kazal. 2015



THE CAMERA AS EMBODIED KNOWLEDGE

BY RITA OUÉDRAOGO

Recently the discussion about (generational) trauma and how the body is a vessel for this trauma has become an important theme within the (visual) arts. Artists and curators have produced works and exhibitions that consider history through an alternative lens to envision different modes of documenting history, remembrance and memory. By doing so, they aim for the possibility of more inclusive histories that tell the stories of the often marginalised. The Haitian K2D collective (Kolektif 2 Dimansyon) went to Kazal, a rural town in Haiti, to connect with inhabitants who experienced the brutal massacre under the François Duvalier dictatorship in 1969. Duvalier murdered an estimated 30,000 people during his fourteen years regime, from 1957 to 1971, in a bloody campaign against alleged dissidents. His son Jean-Claude Duvalier also oversaw widespread torture and killings when he succeeded his father as 'President for Life' the following fifteen years.

Three-quarters of the current population of Haiti were too young to remember the Duvalier dictatorships. For three years, K2D forged connections with the inhabitants of Kazal using different methodologies, not solely talking and listening. Together they narrated and documented memories through the medium of photography. The resulting project explores the ways in which photography can serve as a mode of embodied knowledge, as a means for "victim-survivors" (Régine Michelle Jean-Charles) to break through memories that have been, consciously, forcefully forgotten. They are interrogating how this powerful — yet colonially problematic — medium can function as a way to narrate memories and process trauma. Together the photographers — Edine Célestin, Fabienne Douce, Réginald Louissaint Jr., Mackenson Saint Felix, Moïse Pierre, Georges H. Rouzier — have offered alternative perspectives of a brutal history, hereby envisioning possible futures. They are remembering for those who cannot: a necessary objective, since there are so few survivors of the Kazal massacre as well as the Duvalier regime. The camera here acts as embodied knowledge.

But what does it mean to tell a story from a context that seemingly has no direct relation to Haiti and the Netherlands? If aspiring to engage decolo-

EN

FR

LE SAVOIR ET LA CONNAISSANCE PROVENANT DU CORPS

PAR RITA OUÉDRAOGO

Ces derniers temps, le débat sur les traumatismes (générationnels) et sur la façon dont le corps constitue un réceptacle pour ces traumatismes s'est affirmé comme un thème important au sein des arts (visuels). Artistes et curateurs ont produit des œuvres et des expositions qui considèrent l'histoire sous un angle alternatif, afin d'imaginer différentes façons de la documenter, différentes formes de souvenirs et de mémoire. Il s'agit ainsi de rendre possibles des Histoires plus inclusives qui racontent les histoires de groupes souvent marginalisés. Le collectif Haïtien K2D (Kolektif 2 Dimansyon) s'est rendu à Kazal, commune rurale au nord de Port-au-Prince, afin de nouer des contacts avec les habitant-es qui ont vécu le massacre brutal perpétré sous la dictature de François Duvalier en 1969. On estime que Duvalier a assassiné quelque 30 000 personnes au cours de ses quatorze années de règne, entre 1957 et 1971, dans le cadre d'une campagne sanguinaire contre de prétendus dissidents. Son fils Jean-Claude Duvalier a également supervisé des assassinats et des tortures à grande échelle lorsqu'il a succédé à son père comme « président à vie » pendant les quinze années suivantes.

Les trois quarts de la population actuelle d'Haïti sont trop jeunes pour se souvenir des dictatures des Duvalier. Pendant trois ans, K2D a tissé des relations avec les habitant-es de Kazal en utilisant différentes méthodologies, sans se contenter de parler et d'écouter. Ensemble, ils et elles ont mis en récit et documenté des souvenirs par le biais du médium photographique. Le projet qui en résulte explore les façons dont la photographie peut constituer une forme de savoir incarné, un moyen pour les « victimes-survivant-es » (Régine Michelle Jean-Charles) de percer à jour des souvenirs consciemment et vigoureusement refoulés. Il s'agit d'interroger comment ce médium puissant – et cependant problématique de par sa charge coloniale – peut permettre la mise en récit de la mémoire. Ensemble, les photographes – Edine Célestin, Fabienne Douce, Réginald Louissaint Jr., Mackenson Saint Felix, Moïse Pierre, Georges H. Rouzier – proposent des points de vue alternatifs sur une histoire brutale, imaginant de la sorte des futurs possibles. Ils se souviennent pour celles et ceux qui ne peuvent le faire : un objectif nécessaire, dans la mesure où il reste si peu de survivant-es du massacre de Kazal comme du régime de Duvalier. L'appareil photo comme une forme de savoir incarné.



nially means rigorous deep thinking about positionality, then what happens when we, here in the Netherlands, in Amsterdam at Framer Framed exhibit the brutalities that the massacre of François Duvalier in 1969 caused in a white cube space? Can we tell this important narrative, as told by the collective K2D from Haiti in Amsterdam? Are we (all) able to 'listen to the images' and sit with 'the Black gaze', concepts which, Tina Campt¹ asks us to engage with when questions of Black Europe occur? How does K2D, when displaying their Haitian-based photography in Europe, asks us to consider this photographic work as "sites of creativity, refusal, and expression of a persistent hope for more"²

NARRATING HAITIAN MEMORIES

This exhibition showcases six documentary photographers who narrate the memory of the massacre that took place in Kazal, Haiti, in 1969, under the aegis of then dictator François Duvalier, a leader supported by both North American and European economic and political interests. Martinican photographer Daniel Goudrouffe, in speaking about his own adoption of the Magnum process, when questioned about his practice of photography, and what it means to "steal images," he, explains "J'essaie d'être juste, mais dans quoi? Je suis juste dans ma subjectivité peut-être." (I try to be fair, but in what? Maybe I am fair in my own subjectivity.) K2D openly acknowledges a certain reference to Magnum's work, and perhaps Goudrouffe's words resonate, where K2D literally and figuratively speaking, take the lens, their own gaze, to revisit an event signifying the difficulty of both "remembering and forgetting the Duvaliers."

Several years after they started the project: *KAZAL, Memories of a Massacre under Duvalier: A Photographic Approach*, which previously exhibited in Port-au-Prince,

EN

1. Tina Campt renown for her work on Afro-German history, and Claire Tow and Ann Whitney Olin, Professor of Africana and Women's Gender and Sexuality Studies, Director of the Barnard Center for Research on Women, and Chair of the Africana Studies Department asks of us to engage with concepts such as 'listening to images' and 'the Black gaze'.

2. <https://barnard.edu/news/listening-images>

FR

Mais qu'est-ce que cela signifie de raconter une histoire à partir d'un contexte qui n'a apparemment aucun rapport direct avec elle, comme Haïti avec les Pays-Bas ? Si aspirer à un engagement décolonial signifie réfléchir en profondeur et avec rigueur à la façon de se situer, que se passe-t-il lorsque nous, ici aux Pays-Bas, à Amsterdam, chez Framer Framed, exposons dans un espace blanc cubique les atrocités commises lors du massacre commandité par François Duvalier en 1969 ? Pouvons-nous raconter à Amsterdam cette histoire marquante, telle qu'elle a été narrée par le collectif haïtien K2D ? Sommes-nous (tou-tes) capables d'« écouter les images » et de nous pencher sur le « Black gaze », le regard (ou point de vue) noir, concepts avec lesquels Tina Campt¹ nous invite à dialoguer, lorsqu'émergent les enjeux liés à l'Europe noire ? Comment K2D, en exposant en Europe des photographies prises en Haïti, nous demande-t-il de considérer ces œuvres photographiques comme des « sites de créativité, de refus, et d'expression d'un espoir tenace » ?²

RACONTER LES MÉMOIRES DE HAÏTI

Cette exposition présente les travaux de six photographes documentaires qui racontent les souvenirs du massacre perpétré à Kazal, en Haïti, en 1969, sous l'égide du dictateur François Duvalier, un dirigeant soutenu par des intérêts économiques et politiques tant en Amérique du Nord qu'en Europe. Le photographe martiniquais Daniel Goudrouffe, au sujet de sa propre adoption du procédé Magnum et de ce que cela signifie de « voler des images », explique ainsi : « J'essaie d'être juste, mais dans quoi ? Je suis juste dans ma subjectivité peut-être. » K2D reconnaît ouvertement une certaine filiation avec le travail de Magnum, et peut-être les mots de Goudrouffe résonnent-ils lorsque K2D s'empare, au sens propre comme au figuré, de l'objectif, et affirme son propre regard, pour

1. Tina Campt, connue pour son travail sur l'histoire afro-germanique, titulaire de la chaire Claire Tow et Ann Whitney Olin, professeure d'études africaines et d'études des femmes, du genre et de la sexualité, ancienne directrice du Barnard Center, centre de recherche sur les femmes, et responsable du département d'études africaines, nous invite à dialoguer avec des concepts tels qu'« écouter des images » et le « Black gaze » (« regard (ou « point de vue ») noir »).

2. <https://barnard.edu/news/listening-images>

Haiti (2019), will now be presented in Framer Framed. The audience encounters K2D as a collective as well as individual photographers whose gaze on an event often-avoided: a crime against humanity. What does it then mean for audiences in Amsterdam — in all of their respective diversities — to engage with K2D's work? Photography as a medium of narrating memory seems crucial to mediating how we, Dutch based audiences, become aware and responsible for our own modes of consuming art.

Another 'narrator' within the exhibition, this time using a different approach, is the Haitian artist Tessa Mars. She employs painting and sculptures to shape, nurture, carry and contextualise the conceptual argument of the show. Tessa Mars, currently in residency at the Rijksakademie in Amsterdam, offers storytelling and image-making as modes of survival. Elements of the mystical, memory and history are themes often visible in her work. Mars explores the transformative strategies for survival, resistance, empowerment and healing. Together the mediums through which Haitian memories are narrated tell a complex story of trauma, survival, togetherness and agency.

p. 26-27
Photo: Moïse Pierre

Fanfare at the funeral of Orélus Honoré,
former militiaman. Kazal, 2015.

Fanfare lors des funérailles d'Orélus
Honoré, ancien milicien. Kazal, 2015.

p. 20-21
Photo: Moïse Pierre

The Mont-Carmel church built during the
Duvalier regime as part of the Duvalierville
project. Cabaret, 2016

p. 28-29
Photo: Fabienne Douce

L'église Mont-Carmel construite pendant
le régime Duvalier dans le cadre du projet
Duvalierville. Cabaret, 2016

On the Kazal Bridge. 2015.
Sur le pont de Kazal. 2015.

revisiter un événement signifiant la difficulté de tout à la fois « oublier et se souvenir des Duvalier ».

Plusieurs années après le lancement du projet, *KAZAL, Mémoires d'un massacre sous Duvalier : une approche photographique*, auparavant exposé à *Port-au-Prince, en Haïti* (2019) ainsi qu'à Bamako, au Mali (2019), va à présent être exposé par Framer Framed. Le public fait la connaissance de K2D en tant que collectif, mais aussi de chacun·e des photographes et de leur regard sur un événement souvent éludé : les crimes contre l'humanité. Qu'est-ce que cela signifie pour le public d'Amsterdam – dans toute sa diversité – de dialoguer avec le travail de K2D ? La photographie, en tant que médium pour que les mémoires puissent se raconter, apparaît comme un médiateur essentiel pour nous permettre à nous, publics des Pays-Bas, d'être sensibilisés et mis face à nos responsabilités quant à nos propres façons de consommer de l'art.

Une autre « narratrice » venue d'Haïti, usant cette fois d'une autre approche, est l'artiste Tessa Mars. Elle utilise la peinture et la sculpture pour forger, nourrir, porter et contextualiser l'argument conceptuel au cœur de l'exposition. Tessa Mars, actuellement en résidence à la Rijksakademie (Académie nationale des beaux-arts) d'Amsterdam, propose le *storytelling* et la fabrication d'images comme modes de survie. Des éléments mystiques, mais aussi la mémoire et l'histoire sont des thèmes qui apparaissent souvent dans ses œuvres. Mars explore les stratégies de transformation en matière de survie, de résistance, d'*empowerment* et de guérison. Ensemble, les différents médias par le biais desquels les mémoires d'Haïti sont narrées tissent une histoire complexe de traumatisme, de survie, de vivre-ensemble et d'agentivité.





JAMAIS PLUS

BY EDWIDGE DANTICAT

Water, where this story begins, is in part God's mirror. Water, like memory, flows between recollection and forgetfulness. *Ayisyen swiv kouran* ³, the proverb says. And sometimes that current, that flow, leads to a past we would rather forget, like the tragic events depicted in this wonderful work.

Water guarantees that life continues to exist. When the religious among us are baptized in water, we are told that we die to ourselves to be reborn. In June 1969, the great Nina Simone danced what seemed like the *yanvalou* ⁴ during one of her concerts at the historically black, all male American college, Morehouse, a few months after so many men and women were massacred in Kazal, and as she sang, she pleaded, to be taken to the river to be baptised. Water is indeed life. Sweet water. Salt water. Brackish water, that some say tastes like blood. Water can carry us back to a past we already carry within us. We live for this water. We can also die by this water, as so many of our loved ones did, when it was later poisoned by cholera.

Bay kou bliye, pote mak sonje ⁵, another proverb reminds us. Sometimes it seems that even while carrying the scars, we still forget. Perhaps we are forcing ourselves to forget because the wounds are too deep, too layered. Perhaps we bear too many scars to sort out whom to hold accountable. For the killers of Kazal, access to water was one of the ways that they tried to maintain control. The residents of Kazal could only access their rivers once a week, a privilege for which they had to pay. Take me to the water to be baptised, Nina Simone sang. Take me to the water to be slaughtered is what, it seems, the Macoutes and their henchmen wanted to hear.

Jamais Plus, we say, after massacres, genocides, and holocausts. Yet the atrocities continue in different parts of our

EN

3. Haitians follow the current.

4. Traditional Haitian dance of African heritage. In voodoo it honors the spirit Danbala with its snake-like movements. For some, it also resembles waves on the Atlantic Ocean.

5. Who strikes, forgets. Who carries the traces, remembers.

FR

3. L'Haïtien suit toujours le courant.

4. Danse traditionnelle haïtienne qui fait partie de l'héritage africain. Dans le vodou elle invoque l'esprit Danbala par les mouvements fluides proches de ceux du serpent. Pour certains elle évoque également les vagues de l'océan Atlantique.

5. Qui frappe, oublie. Qui porte les traces, se souvient.

JAMAIS PLUS

PAR EDWIDGE DANTICAT

L'eau, par où commence cette histoire, est pour une part le miroir de Dieu. L'eau, tout comme la mémoire reflue entre le souvenir et l'oubli. Comme dit le proverbe, *Ayisyen swiv kouran* ³. Parfois, ce courant, ce flux, nous ramène à un passé que nous aurions préféré oublier, tout comme les événements décrits dans ce merveilleux travail.

L'eau assure la continuité de la vie. Lorsque ceux d'entre nous qui sont religieux sont baptisés dans l'eau, on nous dit que nous mourons à nous-mêmes pour renaître. La grandiose Nina Simone, en juin 1969, au moment de sa danse qui ressemblait à un *yanvalou*⁴, à l'un de ses concerts de Morehouse (une université pour hommes, qui accueille exclusivement des étudiants noirs), quelques mois à peine après le massacre de tant d'hommes et de femmes à Kazal, tandis qu'elle chantait, elle aussi demanda à être emmenée à la rivière pour être baptisée. L'eau est effectivement la vie. La douce eau sucrée. L'eau salée. L'eau saumâtre qu'on dit avoir le goût du sang. L'eau peut couler en nous portant vers un passé que nous portions déjà en nous, comme les cheveux sur nos têtes. Nous vivons pour cette eau-là. Nous pouvons aussi mourir par cette eau-là, comme tant de nos êtres aimés, lorsqu'elle fut empoisonnée par le choléra.

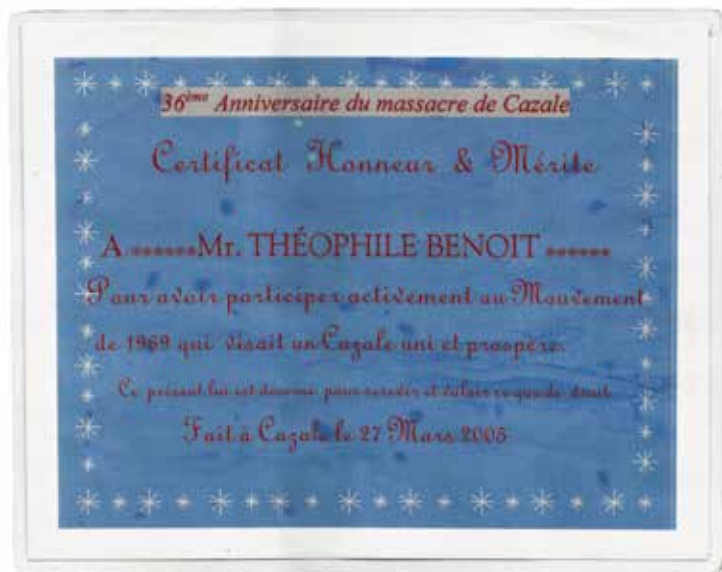
Un autre proverbe nous rappelle ainsi que *Bay kou bliye, pote mak sonje* ⁵. Il semble bien que parfois même en gardant les cicatrices, nous oublions quand même. Peut-être que nous nous forçons à oublier, parce que les blessures sont trop profondes, et qu'elles ont trop de couches. Peut-être que nous portons trop de cicatrices pour pouvoir encore discerner ceux que nous devrions tenir pour responsables.

Pour les assassins de Kazal, l'accès à l'eau fut l'un des moyens de contrôler la population. Les habitants de

country, and in different parts of our world. Is it because those who might best be qualified to say *Jamais Plus* are dead and buried and forever silenced?

There is a cross in the middle of a road in Kazal that is there to remind us of *Jamais Plus* by listing the names of the dead. The ghosts of those listed beneath the cross shout *Jamais Plus*. There are children, breathing and living children, playing around that cross who were not yet born when this massacre took place, children who might not fully understand *Jamais Plus*. The men singing while working the konbit⁶ are, in their own ways, also saying *Jamais Plus*. Being alive is their testimony. Growing old is their triumph. *Jamais Plus* to all types of revisionism and erasures! *Jamais Plus* to the past, but also to the repression and suffering of today.

6. Traditional practice for Haitian farmers that means mutual aid.



Certificate of honor and merit belonging to Théophile Benoit. Kazal, 2016.

Certificat honneur et mérite appartenant à Théophile Benoit. Kazal, 2016.

EN

FR

Kazal ne pouvaient accéder à leur rivière qu'une fois par semaine. De lourdes taxes étaient imposées pour jouir de ce privilège. Emmenez-moi vers l'eau pour être baptisée, chanta Nina Simone. Emmenez-moi vers l'eau pour être massacré, semblent avoir été les mots que voulaient entendre les Macoutes et leurs sbires.

Nous disons *Jamais Plus* après les massacres, les génocides et les holocaustes. Pourtant, les atrocités continuent, dans différents endroits de notre pays, dans différents endroits de notre monde. Serait-ce parce que ceux qui sont qualifiés pour dire *Jamais Plus* sont morts et enterrés, et à jamais réduits au silence ?

6. Pratique traditionnelle chez les cultivateurs haïtiens qui signifie «entraide».

Il y a une croix au milieu d'un chemin à Kazal, elle est là pour nous rappeler *Jamais Plus*, à travers la longue liste de ceux qui sont morts. Les fantômes de cette liste sous la croix, crient *Jamais Plus*. Des enfants, des enfants bien vivants, jouent autour de la croix. Ils n'étaient pas encore nés quand le massacre a eu lieu, ces enfants qui ne comprennent sans doute pas tout à fait *Jamais Plus*. Les hommes qui chantent dans le konbit⁶ en travaillant, à leur manière aussi, disent *Jamais Plus*. Être en vie est leur testament. Prendre de l'âge est leur triomphe. *Jamais Plus* à toutes les sortes d'effacement et de révisionnisme ! *Jamais Plus* à ce passé, mais aussi à la répression et à la souffrance d'aujourd'hui.

Même les racines noueuses des arbres de Kazal disent *Jamais Plus*. Le sol imbibé du sang des sacrifiés hurle *Jamais Plus*. En disant *Jamais Plus*, nous nous rappelons à nous-mêmes qu'il faut poursuivre la lutte, afin que certaines choses n'arrivent plus jamais. Même en étant conscient qu'elles le peuvent, et qu'elles arriveront, sûrement, encore.

Un des témoins de ce massacre abominable a pu déclarer: « La vie est un retour continué. »* Nous ne saurons jamais réellement combien de gens sont morts, combien de femmes ont été violées. Le 5 avril 1987, j'ai entendu à



Baptism ceremony in the Bretelle river in Kazal, photograph belongs to Morivia Joseph.

Cérémonie de baptême dans la rivière Bretelle à Kazal, photographie appartenant à Morivia Joseph.

FR

la radio la journaliste Liliane Pierre-Paul interviewer des survivants. Une femme raconta qu'il y avait eu tellement de jeunes filles violées sur leurs lits, qu'ils avaient dû tous les jeter. Selon un ancien de la communauté, une fille avait été violée par trente hommes. Liliane demanda où se trouvaient ces femmes à présent. Le témoin répondit: « Quelques-unes sont parties, d'autres sont encore là ». Elle voulait dire qu'elles étaient encore à Kazal, mais on pouvait comprendre que quelques-unes étaient encore en vie, ce qui voudrait dire que quelques-unes peuvent encore raconter leur histoire et pourraient nous en dire plus si nous allions vers elles et que nous les écoutions avec attention.

Je suis heureuse que les auteurs de ce livre aient écouté et transcrit les témoignages à la fois des victimes et des criminels qui sont encore en vie. Après tout, ceux qui ont porté les coups ne s'en vont jamais tout à fait. Ils sont simplement remplacés par d'autres qui frappent différemment, dans d'autres lieux, à d'autres époques. Nous devons comprendre ce qui amène à ces coups, afin de nous protéger de ceux qui viendront à l'avenir.

Le proverbe dit, *Ayisyen swiv kouran*. Et parfois ce courant, ce flot, nous entraîne vers un passé que nous ne devons jamais nous autoriser à oublier, tout comme l'ensemble des événements décrits dans ce travail.

TRADUCTION DE L'ANGLAIS PAR
Mehdi Etienne Chalmers

ESSAY BY EDINE CÉLESTIN

I lived my childhood in a universe of restrictions. Forbidden from picking up flyers off the street, from reading graffiti on the walls, from looking the military in the eye.

I was born in 1984, two years before the fall of the dictatorship, but I grew up in fear of seeing the Tontons Macoutes force down our door, attack my father, rape my mother, exterminate my family... I was traumatised by the terror in my mother's eyes at the mention of Duvalier's name. Why, until the day she died, did she refuse to believe that times had changed?

At fourteen years old, as she was walking to the Petit-Trou-de-Nippes market, a commune in Southern Haiti where she lived with her parents, members of the Tontons Macoutes forced her into a truck and brought her to Port-au-Prince. It was customary to hold celebrations in honor of Duvalier, rounding up people from the provincial towns to create the illusion of a large crowd glorifying the covenant between Power and the People. After the celebration, my mother found herself alone and without a way back home. By chance, she found unexpected shelter in the form of domestic work for a foreigner. She lived in Port-au-Prince for two years before she could return home. Meanwhile, having thought her dead, her parents had held a mass in her memory.

Seven years ago, we went to Kazal, north of Port-au-Prince, in the hope of better understanding our family history and our country's hidden history. During our first visits, we were stunned by the powerful emotions that arose, and continue to arise, from interacting with the people currently living there. In Kazal, the words to describe dictatorship are compelling and pour out in an uncontrollable stream. Those who were not born in 1969 nevertheless hold a brutal memory of the violence that transpired. During that fateful spring, the regime's military and militia crushed a peasant uprising against the dictatorship that imposed abusive taxes and forbade the inhabitants from using water from the river flowing through their village. After a few weeks of hostility, beginning on the 27th of March to the 16th of April, at least 23 peasants were killed, 80 had disappeared, and 82 houses burned. The educated class call this event the "Kazal Massacre," those from Kazal simply call it "The Affair." Over the course of our conversations, the people of Kazal constantly listed the names of those who were summarily executed, buried alive, and imprisoned.

EN

FR

ESSAI DE EDINE CÉLESTIN

Mon enfance, je l'ai vécue dans un univers d'interdictions. Celles de ramasser les prospectus dans les rues, de lire les messages graffités sur les murs, de regarder les militaires dans les yeux.

Je suis née en 1984, deux ans avant la chute de la dictature mais j'ai grandi dans la peur de voir des tontons macoutes forcer notre porte, embarquer mon père, violer ma mère, exterminer la famille... J'ai été traumatisée par l'effroi qui figeait le visage de ma mère à l'évocation du nom Duvalier. Pourquoi, jusqu'à sa mort, a-t-elle refusé de croire que les temps avaient changé ?

A 14 ans, alors qu'elle s'en allait au marché à Petit-trou-de-Nippes, une commune du Sud d'Haïti où elle vivait avec ses parents, des tontons macoutes l'ont contrainte à monter dans un camion et l'ont emmenée à Port-au-Prince. Il était alors coutume d'organiser des fêtes en l'honneur de Duvalier, ramassant çà et là des gens dans les villes de province pour combler une assistance glorifiant l'entente du Pouvoir et du Peuple. La fête finie, ma mère s'est retrouvée livrée à elle-même, sans moyens de rentrer chez elle. Par chance, elle trouva un hébergement fortuit et un travail comme domestique chez des étrangers. Elle vécut deux ans à Port-au-Prince avant de pouvoir rentrer chez elle. La croyant morte, ses parents avaient fait chanter une messe en sa mémoire.

Il y a sept ans de cela, nous sommes partis à Kazal avec l'espoir de mieux comprendre notre histoire familiale et l'histoire occultée de notre pays. Lors de nos premières visites, nous étions surpris par la puissance des émotions qui, jusqu'à aujourd'hui, surgissaient des témoignages des habitants. À Kazal, les mots pour dire la dictature sont vifs et se déversent selon un flot incontrôlable. Celui qui n'était pas né lors des événements porte lui aussi un souvenir brutal de ce qui s'est passé en 1969. Au printemps de cette même année, des militaires et miliciens du régime écrasèrent dans le sang un soulèvement de paysans mécontents de payer les taxes abusives que leur imposait le pouvoir et l'interdiction d'utiliser l'eau de la rivière qui sillonne leur propre village. Après quelques semaines d'hostilités, entre le 27 mars et le 16 avril 1969, on dénombra au moins 23 paysans morts, 80 disparus et 82 maisons incendiées. Les plus doctes désignent ces événements par « Massacre de Cazal », les Cazalais, eux, simplement par « l'affaire ». Lors de nos conversations, ces derniers égrènent sans cesse les noms de ceux qui ont été exécutés sommairement, enterrés vifs, faits prisonniers.

Only rare material traces and a few witnesses of this history have withstood the ruin and the passage of time. Nevertheless, emotion rises; you feel a lump in your throat to your throat as you visit these places, stare at these hitherto unknown faces, as you listen to those voices forgotten by history books, the courts, and the archives. In a country where History slips through your fingers, where memory crumbles, their voices fly away, misunderstood. Just like our mothers.

And 50 years later history repeats itself, we live with the same fears, forced to abandon our families, our homes. Everything we know. Death or exile; and exile itself is another form of death. A process where the soul of the displaced is forced to live in a country different from his body. I found myself wondering what remembrance is worth in a country where justice is sold to the highest bidder, where the executioners will live peacefully until the end of their days, where the only solace for the victims is the "Bondieu Bon".⁷ "Bay kou bliye, pote mak sonje"⁸ they say, but our body is now in tatters from the beatings and our memory can no longer recall us. Times have changed and the executioners have changed colour and have become even more ferocious. We said "Never again", but life did not keep its promise. We fought as best we could, tried to protect our children, but hope slipped through our fingers, and left a pile of corpses. Today, it is no longer the story of our mothers', it is ours and just like our mothers we will have to tell it to our children, tempted to believe that in this way, never again, will it be repeated.

p. 38
Photo: Fabienne Douce

Girls in their yard doing their hair.
Kazal, 2016.

Des filles dans leur cour en train
de se coiffer. Kazal, 2016.

EN

7.
"God is good" : attitude that
wants us to turn to God to
solve our problems.

8.
The executioners forget, the
victims are forever marked.

p. 39
Photo: Georges Harry Rouzier

A woman carries a bucket of sand.
Sand extraction at Bretelle river is a
source of income for local residents. 2016.

Une femme porte un seau de sable.
L'extraction de sable à rivière Bretelle
constitute une source de revenue pour
les riverains. 2016.

FR

Seules de rares traces matérielles et quelques témoins de cette histoire ont pu résister au délabrement et au temps. Pourtant l'émotion monte à la gorge lorsque l'on visite ces lieux, fixe ces visages jusqu'alors inconnus, lorsqu'on écoute ces voix oubliées des livres d'histoire, des tribunaux et des archives du pays. Dans un pays où l'Histoire nous glisse entre les mains, où la mémoire s'effrite, leur parole se donne, s'envole, incomprise, presque bizarre. Tout comme celle de nos mères.

7.
«Dieu est bon» attitude qui
veut qu'on se tourne vers
Dieu pour résoudre nos
problèmes.

8.
Les bourreaux oublient,
les victimes sont à jamais
marquées.

Et 50 ans plus tard l'histoire se répète, nous vivons les mêmes frayeurs et nous sommes contraints d'abandonner nos familles, nos maisons et tout ce que nous connaissons. La mort ou l'exil, mais l'exil en lui-même est une autre forme de mort. Un processus où l'âme du déplacé est contrainte de vivre dans un pays différent de son corps. Je me suis surprise à me demander que valent les travaux de mémoire dans un pays où la justice se vend au plus offrant, où les bourreaux après leurs crimes continueront à vivre paisiblement jusqu'à la fin de leurs jours, où la seule consolation des victimes est le « Bondieu bon »⁷. « Bay kou bliye, pote mak sonje »⁸ dit-on, mais notre corps est à présent en lambeaux à force de recevoir des coups et la mémoire est aux abois à force de se rappeler à nous. Les temps ont changé et les bourreaux ont changé de couleurs, ils sont devenus plus féroces encore. Nous avons dit « Plus jamais », mais la vie n'a pas tenu sa promesse. Nous avons lutté du mieux que nous pouvons, avons tenté de protéger nos enfants, mais l'espoir a filé entre nos doigts laissant derrière lui un amas de cadavres. Ce n'est plus l'histoire de nos mères aujourd'hui, c'est la nôtre et tout comme nos mères nous aurons à la raconter à nos enfants, dans la tentation de croire qu'ainsi, jamais plus, elle ne se répètera.



ABOUT

NICOLA LO CALZO

CURATOR

Nicola Lo Calzo (1979) is an Italian photographer, queer artist and PhD researcher. After studying architecture, he oriented himself toward photography. His photographic practice and research are attentive to questions surrounding heritage, coloniality and identity. He is currently engaged in a long-term photographic research project on the memories of the slave trade and slavery, their resistances and abolitions.

He lives and works in Paris where he teaches on postcolonial perspectives in photography at École nationale supérieure d'arts Paris-Cergy (ENSAPC).

Nicola Andrea Lo Calzo est un photographe, artiste queer et enseignant-chercheur, né à Turin en 1979. Il vit et travaille à Paris où il anime un studio sur les approches postcoloniales en photographie à l'École nationale supérieure d'arts Paris-Cergy (EN-SAPC). Formé comme conservateur du patrimoine à l'École polytechnique de Turin, il s'oriente vers la photographie en 2008. Sa pratique et sa recherche photographique interrogent les notions de patrimoine, colonialité et identité. Les photographies de Nicola Lo Calzo donnent notamment à voir les façons dont les groupes subalternes interagissent avec leur environnement, les façons dont ils développent des stratégies de survie et de résistance. De 2015 à 2019, il est le directeur artistique du projet Kazal.

EDINE CÉLESTIN

PHOTOGRAPHER

Edine Célestin (1984) is a Haitian photographer that she regularly collaborates with the press, notably the Nouvelliste and Challenges. She is interested in social and political issues. Edine Célestin is a member of Kolektif 2 Dimansyon (K2D), a group of Haitian journalists, photographers and filmmakers created in October 2014.

Photojournaliste et militante des droits humains, elle a collaboré avec Le Nouvelliste et des médias étrangers dont *Le Monde*, *Médiapart* et *New York Magazine*. Son travail a déjà été présenté aux festivals Visa pour l'image (France) et Selebrasyon Haïti (New York).

FABIENNE DOUCE

PHOTOGRAPHER

Fabienne Douce (1984) is a Haitian photographer that has been published in Haiti as well as abroad. Her work was also showcased at the collective exhibit "Notre Regard" at the Centre d'Art, as well as at other exhibits at the Institut Français and at FOKAL. In 2015, she was in photography residency at the Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Aries.

Photojournaliste et militante des droits humains, elle a collaboré avec Le Nouvelliste et des médias étrangers dont *Le Monde*, *Médiapart* et *New York Magazine*. Son travail a déjà été présenté aux festivals Visa pour l'image (France) et Selebrasyon Haïti (New York).

GEORGES HARRY ROUZIER

PHOTOGRAPHER

Georges Harry Rouzier (1984) initially studied architecture but later devoted himself to photography. He collaborates with the press and international NGO's. Founder of FOTOPAKLE, he lives in Port-au-Prince. His work on the Haitian-Dominican frontier was presented at Limoges and at the Photoreporter Festival.

Après des études en architecture, il se consacre à la photographie et collabore avec la presse et des ONG internationales. Son travail sur la frontière haïtiano-dominicaine a été récemment présenté à Limoges et au Festival Photoreporter lors d'une exposition du Kolektif 2 Dimansyon. Il développe un travail personnel sur la société haïtienne vue à travers la musique, le sport, le cimetière et l'urbanisme.

RÉGINALD LOUISSAINT JR.

PHOTOGRAPHER

Réginald Louissaint Jr. (1986) is a Haitian photographer born in Port-au-Prince in 1986. After studying linguistics, he has moved his focus to photography, with special attention to news reports. His work includes “Les hôtels de luxe” and “Grand Rue,” published by FOKAL. In 2015, he was in residency at the Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d’Arles.

Réginald Louissaint Jr. Après des études en linguistique, il se tourne vers la photographie, avec une attention particulière pour le reportage. Parmi ses travaux, figurent “Les hôtels de luxe” et aussi “Grand Rue”, publiés par FOKAL. En 2015, il était en résidence à l’École nationale supérieure de la Photographie d’Arles.

—

TESSA MARS

VISUAL ARTIST

Tessa Mars (1985) is a Haitian visual artist born and raised in Port-au-Prince. She completed a Bachelor’s degree in Visual Arts at Rennes 2 University in France in 2006 after which she returned to live and work in Haiti. Mars’s work has been shown recently in the collective exhibition *One month after being*

known on that island (2020) at the Kulturstiftung Basel H. Geiger in Basel and in her solo show *Île modèle – Man-man zile – Island template* (2019) with le Centre d’Art in Port-au-Prince. She also participated in the Berlin Biennale X in 2018.

In her practice, Mars proposes Storytelling and Image-making as transformative strategies for survival, resistance, empowerment and healing. Through her paintings and papier maché pieces Mars investigates gender, History, traditions and she challenges dominant narratives that seek to simplify and flatten the experience of people in the “margins”. Tessa Mars is a 2020-2022 resident fellow at the Rijksakademie Van Beeldende Kunsten in Amsterdam.

Untitled (2022) by Tessa Mars was originally commissioned in 2022 by Framer Framed in Amsterdam.

Tessa Mars (1985) est une artiste haïtienne qui est née et a grandi à Port-au-Prince. Tessa Mars s’intéresse à la narration en tant qu’outil stratégique de transformation, de résistance et de guérison. Elle interroge l’histoire, le genre, les traditions et propose à travers ses toiles et objets en papier mâché une vision différente de l’expérience haïtienne trop souvent réduite à des lieux communs. Tessa Mars est de 2020 à 2022 une artiste en résidence à la Rijksakademie Van Beeldende Kunsten à Amsterdam.

MACKENSON SAINT FELIX

PHOTOGRAPHER

Mackenson Saint Felix (1991) studied psychology in Port-au-Prince. His passion for the photography began at the age of seventeen when he took his uncle’s camera to photograph his friends and relatives. In 2011, he was one of twenty young people selected for the Chantiers du Sud photographic Workshops with David Damoison. He revealed an original approach on his photographic practice and an amazing look on reality. The work of Mackenson Saint Felix was recently selected for “Ayiti Regards contemporains (Aruba Biennial), Périféériques 3, Festival Aquin, Festival d’Art Contemporain des Comores and les Rencontres Photographiques de Guyane.

In 2012, he won the “Visa pour la Création en Arts visuels” grant at the Institut Français.

Ses photographies ont fait l’objet de plusieurs expositions, à la Biennale d’Aruba, “Ayiti Regards contemporains”, aux Rencontres photographiques de Guyane, etc. En 2012, il était lauréat de la bourse « Visa pour la Création en Arts visuels » de l’Institut français.

MOÏSE PIERRE

PHOTOGRAPHER

Moïse Pierre (1984) is a Haitian photographer, born in Bon Repos. After studying journalism, he began to work in documentary photography with a focus on urban space and the city. He works regularly for the local press.

Après des études en journalisme, il s’initie à la photographie documentaire, avec un intérêt particulier pour l’espace urbain et la ville. Il travaille régulièrement pour la presse locale.

—

DUMAS MAÇON

JOURNALIST

Dumas Maçon is a reporter and photographer. He is passionate about storytelling, slow journalism and public speaking.

Dumas Maçon est journaliste et réalisateur. La question de la reconstruction et de la migration est au coeur de ses intérêts. En 2015, son reportage « Les désavoués de la République Dominicaine » a reçu la mention spéciale du Prix du jeune journaliste en Haïti.

BEHIND THE SCENES

p.45

Camitha Valmont receiving a copy of the book with her portrait and testimony from photographer Mackenson Saint Félix. Kazal, February 2020.

p.46

First field research for K2D photographers in Kazal with Jerry Benoit, former first Lady of Haïti who created the first space of remembrance of the events in Kazal.

p.47

(top to bottom)

1. A family of Kazal receiving their copy of the book, Kazal, February 2020.

2. K2D members selecting the photos during the first workshop with Nicola.

p.45

Camitha Valmont reçoit une copie du livre où figure son portrait et témoignage des mains de Mackenson Saint Félix. Kazal, Février 2020.

p.46

Première recherche de terrain à Kazal pour les photographes de K2D avec Jerry Benoit, ancienne première dame qui a organisé le première espace de mémoire des événements à Kazal.

p.47

(de haut en bas)

1. Une famille de Kazal reçoit une copie du livre, Kazal, Février 2020.

2. Session d'édition à la Fondation Connaissance et liberté-FOKAL.





COLOPHON

Published by Framer Framed for
the exhibition *KAZAL - Narrating
Haitian Memories (2022)*, Amsterdam.

Framer Framed is a platform for
contemporary art, visual culture,
and critical theory and practice.

Publié par Framer Framed pour
l'exposition *KAZAL - Raconter
les mémoires d'Haïti (2022)*,
Amsterdam.

Framer Framed est un collectif
ayant pour but de promouvoir l'art
contemporain, la culture visuelle,
ainsi que la théorie et les pratiques
critiques.

FRAMER FRAMED TEAM

Noa Bawits
Cas Bool
Tim Braaksma
Betül Ellialtıođlu
Evie Evans
Isabella Giacomelli
Jesse Greulich
Wendy Ho
Nicole Katenkari
Roos Kause
Jiyoung Kim
Zeynep Koban
Emily Shin-Jie Lee
Susanne van Lieshout
Lydia Markaki
Ashley Maum
Jean Medina
Eve Oliver
Rita Ouédraogo
Josien Pieterse
Frederique Pisuise
Margot van Ruitenbeek
Marit van Splunter
Malou Sumah
Esther Vane
Dinara Vasilevskaia
Ebissé Wakjira-Rouw

TEXT EDIT / ÉDITION DE TEXTE

Cas Bool
Betül Ellialtıođlu
Evie Evans
Ashley Maum
Rita Ouédraogo
Josien Pieterse
Ebissé Wakjira-Rouw
The participating artists /
Les artistes participants

TRANSLATION / TRADUCTION

Irene de Craen
Caroline Sordia

GRAPHIC DESIGN / CONCEPTION GRAPHIQUE

Dinara Vasilevskaia

SPECIAL THANKS / REMERCIEMENT SPÉCIAL

Fondation Connaissance et
Liberté (FOKAL), Maude Malengrez,
Joyce Pennekamp

SUPPORTED BY / SUPPORTÉ PAR



FRAMER FRAMED

ADDRESS / ADRESSE

Oranje-Vrijstaatkade 71
1093 KS Amsterdam

OPENING TIMES / HORAIRES D'OUVERTURE

Tue - Sun, 12:00 - 18:00
Free Entry

CONTACT

www.framerframed.nl
info@framerframed.nl

FOLLOW US / SUIVEZ-NOUS

[/framerframed](#)

EN / FR