



Kathia St. Hilaire, *Lonbraj Nan Eleonore Juliette Chevallier Moreau*, 2024. Oil based relief collage with steel and paper on canvas. 177.8 × 176.5 cm | 70 × 69.5 in. Photographer: Guillaume Zicarelli. Courtesy of the artist and Perrotin

KATHIA ST. HILAIRE *THE VOCALS OF THE CHAOTIC BURST*

10 janvier – 7 mars 2026

January 10 – March 7, 2026

In the Eye of the Spiral

Dr Rachel Douglas, BA (Hons), MSc, PhD

Les spirales sont partout dans la nouvelle exposition hypnotique de la grande artiste haïtiano-américaine Kathia St. Hilaire. L'ensemble de motifs tourbillonnants, kaléidoscopiques et presque psychédéliques aspirent le spectateur dans chacun de ces vortex. Au travers de ces spirales qui se répètent, l'artiste rend hommage à Frankétienne (1936–2025), le géant de la littérature et de l'art haïtiens, décédé dans sa maison de Delmas à Port-au-Prince, le 20 février 2025 à l'âge de 88 ans. Toutes ensemble, les spirales de l'exposition saluent ce co-fondateur du spiralisme, un mouvement littéraire haïtien qui a émergé dans les années 1960, pendant la période d'extrême répression qui a marqué la dynastie dictatoriale de François Duvalier, surnommé « Papa Doc », puis de son fils Jean-Claude « Baby Doc », entre 1957 et 1986. Selon Frankétienne, la spirale représente la vie même, car elle constitue le paradigme le plus souvent répété dans la nature, et qu'elle est à la base des structures qui la composent dans l'astronomie, la géométrie et la biologie. En s'inspirant de l'auteur, Kathia St. Hilaire met en scène de

In the Eye of the Spiral

Dr Rachel Douglas, BA (Hons), MSc, PhD

Spirals are everywhere in acclaimed Haitian American artist Kathia St. Hilaire's mesmerizing new show. All of the kaleidoscopic and almost psychedelic swirling patterns will draw the viewer into each vortex. Through the repeating spirals, the artist memorializes Frankétienne (1936–2025) —the giant of Haitian literature and art—who passed away at his home in Delmas, Port-au-Prince on 20 February 2025, aged 88. Combined, the show's spirals pay tribute to Frankétienne as co-founder of the Haitian literary movement Spiralism, which emerged from Haiti in the mid-1960s, during the ultra-repressive father-and-son dynastic dictatorship of François “Papa Doc” and Jean-Claude “Baby Doc” Duvalier (1957–1986). According to Frankétienne, the Spiral is life itself because it is nature's most oft-repeated paradigm and the basis of its component structures in astronomy, geometry and biology. Inspired by Frankétienne, St. Hilaire enacts/represents multiple Spirals across the show. Indeed, each artwork is a unique creative response to a line from Frankétienne's first Spiral novel, first published in 1968 at the height of Papa Doc's

multiples spirales tout au long de son exposition. Chaque œuvre est en effet une réponse créative unique à une phrase du premier roman de Frankétienne de la collection Spirale, publié pour la première fois en 1968, à l'apogée de la dictature de « Papa Doc ». Intitulé *Mûr à crever*, il contient un manifeste littéraire du spiréalisme, tandis que les récits du livre retracent le parcours de la Spirale.

Chacune des œuvres de Kathia St. Hilaire attire le spectateur afin que chacun des petits détails lui soit perceptible. C'est seulement en la regardant de près qu'il peut distinguer la ligne d'encre des mots, qui agit comme l'étincelle donnant vie à l'œuvre. L'exposition fait renaître le spiréalisme et le premier roman de ce mouvement, *Mûr à crever*. Les différentes pièces nous donnent à voir l'histoire de Raynand, qui peine à survivre au quotidien sous le joug de la dictature. Raynand est représenté sur deux images en miroir comme évanoui à un carrefour – le carrefour sacré du vaudou haïtien. Certaines œuvres rappellent la tentative cauchemardesque de Raynand de fuir Haïti pour Nassau, aux Bahamas, où il est détenu puis déporté vers son pays d'origine.

Si la forme de la spirale est souvent représentée comme libératrice, Kathia St. Hilaire se concentre aussi sur les tentatives ratées d'immigration haïtienne, caribéenne et latino-américaine, et sur les cercles vicieux d'emprisonnement et de déportation de masse. Les fils barbelés sont omniprésents dans cette exposition et plusieurs œuvres montrent l'incarcération d'Haïtiens et d'autres détenus caribéens ou latino-américains. L'une des œuvres à fil barbelé rappelle clairement des photos historiques de détenus haïtiens sur la base navale américaine de la baie de Guantanamo. Une scène en particulier évoque le destin tragique de réfugiés et demandeurs d'asile haïtiens qui ont été détenus à « Gitmo » dans des conditions terribles dans les années 1990, pendant le coup d'État contre le président haïtien Aristide. Comme le suggère l'écrivaine haïtiano-américaine Edwidge Danticat, ces instantanés des expériences haïtiennes de la décennie 1990 offrent un aperçu de ce qui nous attend à l'avenir, vu la récente directive visant à élargir le Migrant Operations Center de Guantanamo pour en faire un centre de détention de 30 000 places. Kathia St. Hilaire réincarne un groupe de détenus haïtiens, les mains croisées sur leur tête, dans un geste signifiant *tèt chaje* : « nous sommes vraiment en danger et nous n'en pouvons plus ». Par ces scènes de détention, l'artiste montre que l'histoire se répète avec les raids, la détention et la déportation des étrangers, des « autres », auxquelles on assiste actuellement, aux États-Unis en particulier mais également dans d'autres régions du monde. Comme Frankétienne et les autres spiralistes, Kathia St. Hilaire se concentre sur la présentation du passé, c'est-à-dire son intégration au temps présent, et sur le fait de montrer à quel point ces circonstances difficiles se poursuivent dans les crises sans précédent que connaît Haïti, frappée par la violence des gangs et l'*ensekirite* (violence politique et sociale omniprésente).

Les spirales multiples dépeignent aussi des ouragans et la forme caractéristique associée à ces graves événements météorologiques. L'artiste a déjà parlé de son attrait pour la forme de ces phénomènes sur les radars météo, qui réside dans le fait qu'ils peuvent être fatals, mais qu'il existe aussi quelque chose de beau et de puissant dans ces forces naturelles. L'une des autres inspirations littéraires de cette exposition est la grande tempête, et la pluie sans fin, qui tient une place centrale dans *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez. C'est l'un des grands textes du réalisme magique, un genre qui a laissé son empreinte dans l'art de Kathia St. Hilaire. Le roman de García Márquez raconte une tempête imaginaire qui efface toute une ville et tous les souvenirs d'elle. Le réalisme magique/réel merveilleux, ou la représentation multiple, selon la formulation de Kamau Brathwaite, sont essentiels dans les généalogies des littératures et des arts caribéens, en particulier en Haïti et en Amérique latine,

dictatorship. This novel titled *Ready to Burst* contains a literary manifesto of Spiralism as the narratives of the book trace the path of the Spiral.

Each of Kathia St. Hilaire's artworks draw the viewer in so that every intricate detail can be grasped. Only when viewed up close can the viewer make out the line of inked writing which serves as the spark of that piece. This exhibition brings Spiralism and the first Spiralist novel *Ready to Burst* back to life. The artworks visualize the story of Raynand as he struggles to survive under the oppressive dictatorship from day to day. Raynand is pictured in two flipped images as passed out at road intersections—the sacred crossroads of Haitian Vodou. Certain works recall Raynand's nightmarish attempt to escape Haiti for Nassau in the Bahamas where he is detained and then forcibly deported back to where he came from.

While the Spiral form is often represented as liberating, St. Hilaire also focuses on failed attempts of Haitian, Caribbean and Latin American migration and vicious circles of mass detention and deportation. Barbed wire is everywhere in this show and a number of artworks depict the incarceration of Haitian and other Caribbean/Latin American detainees. One work featuring barbed wire vividly recalls historical photos of Haitians detained at the US Guantanamo Bay Naval Base. One scene in particular recalls the miserable fate of Haitian would-be refugees and asylum seekers who were held at Gitmo in abysmal conditions in the 1990s during the military coup against Haitian President Aristide. As Haitian-American writer Edwidge Danticat has suggested, these snapshots of Haitian experiences from the 1990s offer a preview of what is to come in the near future, given the recent directive to expand the Migrant Operations Center in Guantanamo Bay into a 30,000-bed detention centre. Saint-Hilaire reincarnates a group of Haitian detainees with their interlocked hands above their heads in a gesture meaning *tèt chaje*: we are in serious trouble and can't take anymore... With the detention scenes, St. Hilaire shows that history is repeating itself during the current raids, detainment and deportation of foreign 'others' especially in the US, but other places around the world too. St. Hilaire, like Frankétienne and his fellow-Spiralists, focuses on *present-ing* the past, and showing how challenging circumstances continue in the present during the current unprecedented Haitian crises of gang violence and *ensekirite* (widespread social/political violence).

Multiple spirals also depict hurricanes and the spiral form associated with these adverse weather events. The artist has spoken of being drawn to the form of hurricanes on weather radars. What attracts her to hurricanes is that they are deadly, but there is also something beautiful and powerful about these mighty natural forces. Another literary inspiration here is the great storm and never-ending rainfall which are so central to *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez. This is one of the key texts of magical realism; a genre which is imprinted in St. Hilaire's art. García Márquez's novel depicts a fictional storm which completely wipes out a whole city and all memories of it. Magical/Marvelous Realism or MR/Multiple Representation according to Kamau Brathwaite's formulation are central to the genealogies of Caribbean, especially Haitian, and Latin America literature and art through figures including Jacques Stephen Alexis, René Depestre, Alejo Carpentier, among others.

There are synergies between St. Hilaire's work and vibrant Spiralist and Magical Realist dreamlike visions where past and present come together along with the suggestion of possible futures. St. Hilaire points out that the path of most of today's hurricanes follows the routes of the transatlantic slave trade vessels. These hurricane spirals also speak to the belief that hurricanes are actually the vengeance of



Kathia St. Hilaire, *Lonbraj Jòn*, 2024. Oil based relief collage with steel and paper on canvas. 148.6 × 136.5 cm | 58.5 × 53.75 in. Photographer: Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin

par l'intermédiaire de figures comme Jacques Stephen Alexis, René Depestre et Alejo Carpentier, entre autres.

On peut observer des synergies entre le travail de Kathia St. Hilaire et les visions vibrantes et oniriques du spiréalisme et du réalisme magique, où le passé et le présent s'entremêlent aux possibilités d'avenir. La plasticienne souligne que le parcours de la plupart des ouragans d'aujourd'hui suit les routes des vaisseaux de la traite esclavagiste transatlantique. Les spirales expriment aussi la croyance selon laquelle les ouragans constitueraient la vengeance des millions d'Africaines et d'Africains emprisonnés, qui ont trouvé la mort lors du périlleux Passage du milieu. L'artiste s'intéresse beaucoup à l'idée que les ouragans prennent naissance à la surface de l'eau. Ses œuvres associent les ouragans, l'eau et les cheveux tressés, en évoquant expériences passées et présentes dans le sens de la pensée de bell hooks : *remember* (se souvenir) en même temps que *re-member* (revenir, réassembler), c'est-à-dire réunir des parties arrachées les unes aux autres, pour reformer un tout à partir de fragments. Certaines œuvres réinventent, sous la forme de plantes et de végétation verdoyante, les femmes qui ont caché des graines dans leurs cheveux tressés, un processus d'archivage physique et de transport d'un héritage cher à leur cœur, pendant ces voyages forcés et terribles qui les ont éloignées de leurs terres africaines ancestrales. Il y a également un lien ici entre l'eau, le matelassage et l'agrégation de souvenirs, que l'artiste relie pièce par pièce grâce à des techniques d'assemblage.

Elle forme un tissage à partir des histoires de sa mère sur d'anciens ouragans, dont celui nommé David qui a frappé si durement Haïti en 1979, mais incorpore aussi les ravages de leurs homologues mortels qui frappent chaque saison les régions des Caraïbes et du sud du

the millions of captive Africans who died during the perilous Middle Passage journey. The artist is interested in the idea of hurricanes starting on the water. Her works braid together hurricanes, water and hair braids, as she re-memembers past and present experiences in bell hooks's sense of the coming together of severed parts, the fragments becoming whole. Some works reimagine through the shapes of plants and green vegetation, the women who braided seeds into their hair; a process involving the literal archiving and transportation of treasured heritage on these abysmal forced voyages away from their African ancestral lands. There are also connections here between water, quilting and the piecing together of memories, as St. Hilaire links piece-by-piece through collage techniques.

She weaves together her mother's stories about past hurricanes, including David which hit Haiti so badly in 1979, but also the ravages of repeating deadly hurricanes every season across the Caribbean and South Gulf regions, including Katrina (2005), Matthew (2016) and Melissa (2025). Hurricanes thus link to water where currents and waves braid together. This show also braids together the harrowing journeys of the Middle Passage with more recent journeys of Haitian and Cuban boatpeople, amongst others, on rickety, unseaworthy and overcrowded boats. The artist foregrounds ordinary people trying to leave harsh, unlivable conditions to '*chèche lav*' in search of a better life. Climate change is an important issue for St. Hilaire—currently, warming oceans are making hurricanes more frequent and ferocious, leading to significantly heavier rainfall and ever-worsening flooding capable of wiping out whole places from the map.

Magical Realism is used by the artist as a tool to talk about history. Swirling visions of past and present forge together across the show's phantasmagorical sequences. Here, the imprint of Spiralism, Magical

Golfe du Mexique, notamment Katrina (2005), Matthew (2016) et Melissa (2025). Les ouragans ont ainsi un lien avec l'eau, où les courants et les vagues s'entremêlent comme des cheveux dans une tresse. L'exposition fait également un parallèle entre les périples éreintants à travers le Passage du milieu et ceux, plus récents, des boat-people haïtiens et cubains entre autres, sur des embarcations de fortune inadaptées au voyage en mer et surpeuplées. L'artiste met en avant des personnes ordinaires qui tentent d'échapper à des conditions difficiles, invivables, afin de *chèche lavi*, c'est-à-dire aller chercher une vie meilleure. Le changement climatique est aussi une question essentielle pour la plasticienne, car le réchauffement actuel des océans rend les ouragans plus fréquents et plus dévastateurs, ce qui conduit à des pluies encore plus intenses et à des crues de plus en plus sévères, capables d'effacer des zones entières de la carte.

L'artiste utilise le réalisme magique comme un outil pour parler d'histoire. Des visions tourbillonnantes du passé et du présent s'imbriquent dans les séquences fantasmagoriques de l'exposition. Ici, les marques du spiralisme, du réalisme magique, et du surréalisme haïtien sont partout. Les œuvres magico-merveilleuses proposent ici un langage artistique fait de processus de gravure, de mark-making et de world-making. Sur diverses toiles et panneaux, on observe des visions tournoyantes de scènes qui se répètent, tirées de l'histoire des diasporas haïtienne, caribéenne et latino-américaine.

Les œuvres de Kathia St. Hilaire sont multidimensionnelles, reflétant les formes spiraliste et magico-réaliste. L'artiste insuffle de la magie dans sa pratique grâce à son esthétique emblématique de gravure, qui comporte un très grand nombre de couches. Elle a mis au point une technique unique de gravure par réduction fortement inspirée de l'impressionnisme français, qui associe de manière originale l'impression en relief, le collage, la gravure, le tissage et la couture. Elle commence par faire un grand dessin puis le transfère sur des plaques de linoléum, sur lesquelles elle grave ensuite méticuleusement chacune des sections. Celles-ci sont ensuite imprimées sur toute une série de matériaux divers et sortant de l'ordinaire, aussi hétéroclites que possible. Ce vaste éventail de médiums regroupe ainsi des chutes d'autres œuvres, des pneus en lambeaux, des billets déchirés, de la bagasse de canne à sucre, des feuilles de bananiers, des impressions à l'huile, des tissus, du métal, de la colle, des pigments, du fil et des emballages de crèmes éclaircissantes pour la peau. En associant tous ces éléments, elle accumule jusqu'à cinquante couches d'encre en utilisant les blocs de linoléum gravés, ce qui crée des effets de texture extraordinaires. Elle utilise également des débris métalliques, ce qui rappelle le brasaj des métaux de l'art haïtien emblématique originaire de Noailles, un quartier de Croix-des-Bouquets récemment terrorisé par des gangs violents, ce qui a provoqué le déplacement d'un nombre incalculable d'artistes métalliers haïtiens.

Kathia St. Hilaire intègre du métal et du vrai fil barbelé dans de grands collages, puis les ponce pour les faire ressembler à de la peinture. Ce fil barbelé a une signification profonde pour beaucoup, notamment pour les réfugiés et demandeurs d'asile qui souhaitent ou ont souhaité entrer aux États-Unis ou en Europe ces dernières décennies et surtout récemment ; le Service de l'immigration et des douanes (ICE) des États-Unis mène en effet actuellement des raids agressifs, et pratique la détention et la déportation de masse. Le fil barbelé sert à maintenir les gens à l'extérieur ou au contraire à l'intérieur, et il est ainsi lié à la création de frontières d'incarcération. Le métal est la composante principale des murs de perles en spirale, élaborés avec soin, qui servent d'imposant fond aux toiles de l'artiste. Ces clôtures en maillons derrière les œuvres sont fabriquées par l'artiste à l'aide de chaînes à billes et de raccords. Kathia St. Hilaire se confronte beaucoup aux démarcations et nous montre la violence et les abus qui règnent aux

Realism and Haitian Surrealism is everywhere. Her magical-marvelous content offers a visual artistic language of printmaking, painting, mark-and world-making processes. Across multiple canvases and panels, there are swirling visions of repeating scenes from Haitian, Caribbean, Latin American and diasporic history.

St. Hilaire's works are multifaceted, reflecting the Spiral-Magical Realist form. She breathes magic into her art through her printmaking signature aesthetic, which is multilayered to the max. She has pioneered a unique technique of reduction relief printing inspired heavily by French Impressionism, which distinctively combines relief printmaking, collage, carving, weaving, and sewing. She starts with a large drawing and then transfers this onto linoleum sheets. Next, she painstakingly carves out each section. These are then printed on a whole collection of diverse, unconventional materials, which are as mixed as possible. This vast array of mixed media includes detritus/studio scraps, shredded tires, ripped-up banknotes, sugarcane bagasse, banana leaves, oil-based prints, fabrics, metal, paper, glue, pigment, thread and packaging from skin lightening creams. By collaging these materials together, she builds up as many as fifty layers of ink using the carved linoleum blocks, which create extraordinary textural effects. Scrap metal is also used. This recalls the 'brasaj' of metals in the distinctive Haitian metal art which was made in Noailles/Croix-des-Bouquets, a village recently terrorized by violent gangs which has led to the displacement of countless Haitian metal artists.

Metal and actual barbed wire is incorporated into these large collages where it is sanded down so that it looks like paint. This barbed wire has deep meaning for many people, especially for refugees and asylum seekers seeking to reach Europe and the US throughout past decades and especially recently, with US Immigration and Customs Enforcement's campaign of relentless, aggressive immigration raids, detention and mass deportation. Barbed wire is used to keep people in or out, and is related to creating boundaries of incarceration. Metal is the major component of the carefully crafted Spiral bead walls which are the imposing backdrop for St. Hilaire's canvases. These chainlink fences behind the artworks are crafted by the artist using ball chain beads and connectors. Repeatedly, St. Hilaire engages with borders and gestures towards widespread border violence and abuses, as she memorializes infamous detention centers, especially Guantanamo Bay.

The beading and magical assemblages of the show are just some of the way in which St. Hilaire emulates Vodou *drapo*—the beaded and sequined flags of Haitian Vodou, the syncretic religion of Haiti, which is a major inspiration for her. Her Vodou-inspired artwork especially reimagines the magnificent, large-scale and intricate *drapo* of Myrlande Constant (1968–) and the dizzyingly abundant Vodou altar assemblages of Pierrot Barra (1942–1999). St. Hilaire's art is inspired by Vodou symbolism, which she takes in a Magical Realist-Spiralist direction, reflecting the magical attributes and objects which empower the resistance of practitioners in life's struggles. St. Hilaire creates her own Vodou *drapo* by reworking *vèvè*—the sacred symbols of Haitian Vodou—which represent specific *Lwa* or Vodou spirits, summoning them to our world so that they can intervene in our human affairs. Constant has described how she paints and beads "hope". St. Hilaire does not employ sequin but brings printmaking and a vast array of different recyclable objects and textured surfaces to her distinctive *drapo*. These are then recollaged back into her distinctive, heterogeneous mark-making gestures and assemblages to create hope even in these challenging times.



Kathia St. Hilaire, *Guantánamo Bay*, 2025. Oil based relief on canvas collage with bared wire. 147.3 × 129.5 cm | 58 × 51 in. Photographer: Guillaume Ziccarelli. Courtesy of the artist and Perrotin

frontières, tout en commémorant des centres de détention tristement célèbres comme Guantanamo.

Le perlage et les assemblages magiques de l'exposition ne sont que quelques-unes des manières par lesquelles la plasticienne imite les *drapo*, les drapeaux brodés de perles ou de sequins du vaudou haïtien, la religion synchrétique pratiquée en Haïti, qui est l'une de ses grandes inspirations. Ses œuvres inspirées du vaudou réinventent notamment le *drapo* magnifique, immense et très ouvrage de Myrlande Constant (née en 1968) et les assemblages d'autel très chargés de Pierrot Barra (1942–1999). L'art de Kathia St. Hilaire s'inspire de la symbolique vaudou, qu'elle entraîne dans une direction spiraliste et magico-réaliste, reflétant les attributs et objets magiques qui donnent à celles et ceux qui pratiquent cette religion le pouvoir de résister aux difficultés de la vie. L'artiste crée son propre *drapo* vaudou en retravaillant les *vèvè*, symboles sacrés du vaudou haïtien, qui représentent des *loas* (ou esprits vaudous) spécifiques, en les convoquant dans notre monde afin qu'ils interviennent dans les affaires humaines. Myrlande Constant a expliqué comment elle peignait « l'espoir » et le brodait avec des perles. Kathia St. Hilaire n'utilise pas de sequins pour élaborer son *drapo* unique, mais la gravure, et divers objets recyclables et surfaces texturées. Elle s'en sert ensuite à sa manière emblématique pour recréer des assemblages hétérogènes grâce à des gestes de mark-making, pour créer de l'espoir en ces temps troublés.

Les œuvres présentées émergent d'une histoire tumultueuse, marquée par la violence intergénérationnelle, le traumatisme et une déshumanisation répétée. Ensemble, elles rendent hommage à des ancêtres et proposent des visions prophétiques, magico-réalistes et spiralistes du passé,

These artworks emerge from a tumultuous history marked by inter-generational violence, trauma and repeated dehumanization. Collectively, these artworks honor the ancestors who came before and offer magical realist-spiralist prophetic visions of the past, which offer hope for freedom and resistance again and pay tribute to the will to survive. Even in the face of deadly disasters and all the barbed wire, St. Hilaire's show speaks to feelings of hope and beautiful, mind-blowing visions of liberation. There are multiple butterflies flitting around the barbed wire, which are inspired by García Márquez and Danticat's use of them to signal portents of death and destruction, but also symbols of hope and change, as well as the intersection of dreams, the magical and the real.

—

Dr Rachel Douglas is Professor of French and Comparative Literature at the University of Glasgow. She is the author of two books: *Making The Black Jacobins: C. L. R. James and the Drama of History* (Duke University Press, 2019) and *Frankétienne and Rewriting: A Work in Progress* (Lexington Books, 2009) and numerous articles. She works on Caribbean literature, history, film, visual art, and archives with a focus on Haiti. She has held research fellowships from the Arts and Humanities Research Council, the Royal Society of Edinburgh and the Leverhulme Trust. She is currently writing a book entitled *Reimagining Haiti: Decolonial Visions*, which focuses on how Haitian creatives and activists reimagine Haiti in different ways from its usual bad press.

qui offrent un nouvel espoir de liberté et de résistance et célèbrent la volonté de survivre. Même face à des catastrophes mortelles et à tous ces fils barbelés, Kathia St. Hilaire exprime dans son exposition un sentiment d'espérance, et des visions superbes, époustouflantes, de libération. De nombreux papillons volettent autour des barbelés, un clin d'œil à Gabriel García Márquez et Edwidge Danticat qui les ont utilisés pour représenter des présages de mort et de destruction, mais aussi des symboles d'espoir et de changement, ainsi que pour désigner le carrefour entre les rêves, la magie et le réel.

—

Dr Rachel Douglas est professeure de littérature française et comparée à l'Université de Glasgow. Elle est l'autrice de deux ouvrages : *Making The Black Jacobins: C. L. R. James and the Drama of History* (Duke University Press, 2019) et *Frankétienne and Rewriting: A Work in Progress* (Lexington Books, 2009), ainsi que de nombreux articles. Ses recherches portent sur la littérature, l'histoire, le cinéma, les arts visuels et les archives de la Caraïbe, avec un intérêt particulier pour Haïti. Elle a bénéficié de bourses de recherche du *Arts and Humanities Research Council*, de la *Royal Society of Edinburgh* et du *Leverhulme Trust*. Elle travaille actuellement à la rédaction d'un ouvrage intitulé *Reimagining Haiti: Decolonial Visions*, qui s'intéresse à la manière dont des créateurs et des militants haïtiens réimaginent Haïti différemment de l'image négative habituellement véhiculée par les médias.

Frankétienne, *Œuf de Lumière*

Chaque jour, j'emploie le dialecte des cyclones fous.
Je dis la folie des vents contraires.
Chaque soir, j'utilise le patois des pluies furieuses.
Je dis la furie des eaux en débordement.
Chaque nuit, je parle aux îles Caraïbes le langage
des tempêtes hystériques. Je dis l'hystérie de la mer en rut.

Dialecte des cyclones. Patois des pluies. Langage
des tempêtes. Déroulement de la vie en spirale.

Fondamentalement la vie est tension.
Vers quelque chose. Vers quelqu'un.
Vers soi-même. Vers le point
de maturation où se nouent et se dénouent
l'ancien et le nouveau. La mort et la naissance.
Et tout être se réalise en partie dans la recherche de son double.
Recherche qui se confond
à la limite avec l'intensité d'un besoin,
d'un désir et d'une quête infinie.

Des chiens passent—j'ai toujours eu l'obsession des chiens errants—ils
jappent après la silhouette de la femme que je poursuis.
Après l'image de l'homme que je cherche.
Après mon double. Après la rumeur des voix en fuite. Depuis tant
d'années. On dirait trente siècles.

La femme est partie. Sans tambour ni trompette. Avec mon cœur
désaccordé
L'homme ne m'a point tendu la main. Mon double est toujours en avance
sur moi. Et les gorges déboulonnées des chiens nocturnes hurlent
effroyablement avec un bruit d'accordéon brisé
C'est alors que je deviens orage de mots crevant l'hypocrisie des nuages
et la fausseté du silence.

Frankétienne, *Egg Of Light*

Every day I employ the dialect of mad cyclones.
I speak the lunacy of contrary winds.
Every evening I use the patois of furious rains.
I say the fury of water is spilling over.
Every night I talk the language of hysterical tempests
to the Caribbean islands. I speak the hysteria of the sea in rut.

Dialect of cyclones.
Patois of rains.
Language of tempests. The unfurling of life spiraling.

Fundamentally life is tension.
Towards something. Towards someone.
Towards oneself. Towards the point
of maturing where one ties and unties
the ancient and the new.
Death and birth.
And all beings realize themselves investigating their double.
An inquiry that is confused
at its limit with the intensity of a need,
of a desire and of an infinite search.

Dogs pass by. I have always been obsessed with wandering dogs—
they yap after the silhouette of a woman I pursue.
After the image of a man I am looking for.
After my double. After the murmur of voices slipping away. After so
many years. One would say thirty centuries.

The woman has left. Without a drum beat or a trumpet. With my heart
opposed.
The man did not offer his hand on the spot. My double is always ahead
of me. And the unbolted throats of evening dogs howled terribly with
the screech of a broken accordion.
It is then that I become a storm of words unscooping the hypocrisy of
clouds and the false pretense of silence.

Lieux, dislocation et traumatisme chez Kathia St. Hilaire

Par le Dr Patrick Sylvain (MFA, PhD)

Les peintures de Kathia St. Hilaire sont une méditation radicale sur la migration, le pouvoir autoritaire, la liminalité et la rupture psychologique. Par des motifs récurrents – embarcations surpeuplées, silhouettes emprisonnées derrière des barbelés, homme seul attaché à un mât et qui s'effondre intérieurement – son travail construit un langage visuel façonné par l'exil, la contrainte, et la dislocation intérieure. Ces scènes ne racontent pas des moments historiques en particulier, mais distillent plutôt le résidu émotionnel de l'expérience vécue, en traduisant un traumatisme collectif sous une forme compressée et obsédante. Ses récentes peintures puisent dans la même épistémologie instable qui animait la notion de *spiralisme* chère à Frankétienne : une vision du monde fondée sur la turbulence, la fragmentation et la transformation constante. Lorsque Frankétienne convoque le « dialecte des cyclones fous » et « l'hystérie de la mer », il crée un système poétique enraciné dans les bouleversements et les excès. Kathia St. Hilaire donne à ce langage une présence corporelle. Ses personnages à la dérive, confinés et effondrés incarnent un monde en convulsion perpétuelle, où la migration et la dictature n'apparaissent pas comme des réalités statiques mais comme des atmosphères instables – à la fois psychiques, politiques et existentielles – au sein desquelles la survie elle-même devient une forme d'improvisation.

Les conditions qui animent ces réponses artistiques sont nées sous les régimes Duvalier (1957–1986), qui par leur contrôle autoritaire ont complètement transformé le paysage politique, social et psychologique de Haïti. François « Papa Doc » puis Jean-Claude « Baby Doc » Duvalier ont consolidé leur pouvoir par la violence systémique, la censure et la terreur militaire que faisaient régner les *Tonton Macoutes*, en détruisant toute distinction entre autorité de l'État et terreur personnelle. La vie quotidienne est devenue gouvernée par la surveillance, l'incarcération arbitraire, les disparitions forcées et l'asphyxie économique, produisant un climat au sein duquel l'instabilité n'était plus épisodique mais structurelle. La migration, souvent clandestine et dangereuse, a émergé à la fois comme nécessité matérielle et comme horizon existentiel, tandis que celles et ceux qui restaient devaient endurer une atmosphère de cloisonnement, de silence et d'érosion de la psyché. Plutôt que de générer un récit historique unique, l'ère Duvalier a cultivé un état constant de rupture et de désorientation, au sein duquel les corps, le langage et la mémoire étaient continuellement menacés. C'est dans ce climat que des artistes comme Frankétienne et Kathia St. Hilaire ont pu développer des stratégies esthétiques ancrées dans la fragmentation, l'excès et l'instabilité, non pas en tant que ramifications métaphoriques, mais en tant que réponses formelles à un régime qui a fait du chaos un principe de gouvernement et transformé la survie elle-même en un acte vécu de résistance.

Les embarcations surpeuplées qui dominent le travail de la plasticienne évoquent les traversées périlleuses qui définissent l'expérience migratoire contemporaine, en particulier dans les Caraïbes et au sein du Sud global. Les corps y sont entassés les uns contre les autres dans une intimité précaire, pris entre la promesse de l'arrivée et la certitude du risque, suspendus entre passé et avenir, appartenance et effacement. La mer apparaît tant comme moyen de transport que comme abysse, reflétant le principe du *spiralisme* selon lequel le mouvement ne trouve que rarement une résolution, et que l'histoire répète ses violences dans des cycles récurrents. Dans l'imagerie de Kathia St. Hilaire, le bateau devient lui-même spirale : le désespoir qui rôde, la persévérance et l'espoir passager qui n'offre aucune possibilité de tourner la page. Ces frères esquifs font écho aux propos de Frankétienne, qui affirmait que la

Kathia St. Hilaire's Location, Dislocation, and Trauma

By Patrick Sylvain, MFA, PhD

Kathia St. Hilaire's paintings function as an uncompromising meditation on migration, authoritarian power, liminality, and psychological rupture. Through recurring motifs—overcrowded boats, figures ensnared behind barbed wire, a lone man bound to a post and collapsing inward—her work constructs a visual language shaped by exile, constraint, and inner dislocation. These scenes do not narrate specific historical moments; instead, they distill the emotional residue of lived experience, translating collective trauma into compressed, haunting form. Her recent paintings draw from the same volatile epistemology that animates Frankétienne's notion of *spiralism*: a worldview grounded in turbulence, fragmentation, and relentless transformation. When Frankétienne invokes the “dialect of mad cyclones” and the “hysteria of the sea,” he articulates a poetic system rooted in upheaval and excess. St. Hilaire gives this language corporeal presence. Her drifting, confined, and collapsed figures embody a world in perpetual convulsion, where migration and dictatorship appear not as static realities but as unstable atmospheres—psychic, political, and existential—in which survival itself becomes improvisational.

The conditions that animate these artistic responses were forged under the Duvalier regimes (1957–1986), whose authoritarian control reshaped Haiti's political, social, and psychological landscape. François “Papa Doc” Duvalier and later Jean-Claude “Baby Doc” consolidated power through systemic violence, censorship, and the militarized terror of the *Tonton Macoutes*, collapsing distinctions between state authority and personal fear. Everyday life became governed by surveillance, arbitrary imprisonment, forced disappearance, and economic strangulation, producing a climate in which instability was not episodic but structural. Migration—often clandestine and perilous—emerged as both a material necessity and an existential horizon, while those who remained were subjected to an atmosphere of enclosure, silence, and psychic erosion. Rather than generating a singular historical narrative, the Duvalier era cultivated a persistent condition of rupture and disorientation, in which bodies, language, and memory were continually under threat. It is within this environment that artists such as Frankétienne and St. Hilaire develop aesthetic strategies rooted in fragmentation, excess, and volatility—not as metaphorical flourishes, but as formal responses to a regime that transformed chaos into a governing principle and made survival itself a lived act of resistance.

The crowded vessels that dominate her work evoke the perilous crossings that define contemporary migratory experience, particularly within the Caribbean and the broader Global South. Bodies are pressed together in precarious intimacy, caught between the promise of arrival and the certainty of risk, suspended between past and future, belonging and erasure. The sea emerges as both conduit and abyss, reflecting spiralism's insistence that movement rarely leads to resolution and that history repeats its violence in recursive cycles. In St. Hilaire's imagery, the boat becomes a spiral in itself—circling despair, endurance, and fleeting hope without offering closure. These fragile crafts echo Frankétienne's assertion that life is fundamentally tension, a constant pull toward becoming. The figures aboard them are not merely crossing water; they inhabit a state of existential suspension, speaking the “language of hysterical tempests.” Migration here is less a journey than an unending search, where bodies form a living spiral, propelled forward by hope even as they remain shadowed by historical trauma and political abandonment.

vie est fondamentalement un état de tension, poussant vers le devenir. Les personnages à bord des embarcations ne se contentent pas de traverser l'eau : ils habitent un état de suspension existentielle, parlant « le langage des tempêtes hystériques ». Ici, la migration est moins un parcours qu'une quête sans fin, où les corps forment une spirale vivante, propulsés vers l'avant par l'espoir, alors même qu'ils restent alourdis par le traumatisme historique et l'abandon politique.

La logique historique qui sous-tend ces images maritimes remonte aux régimes Duvalier, dont le joug prolongé a transformé le mouvement lui-même en état à la fois dangereux et nécessaire. L'effondrement économique, l'isolement international et une gouvernance prédatrice ont éliminé la possibilité d'une subsistance stable, tandis que les persécutions politiques rendaient l'immobilité aussi périlleuse que la fuite. Pour une grande partie de la population haïtienne, la mer est devenue le seul horizon viable : un passage incertain façonné autant par la violence d'État que par la géographie. L'État Duvalier n'expulsait pas seulement des corps, il cultivait une condition permanente de circulation forcée au sein de laquelle s'imbriquaient à l'infini l'exil, le retour et le deuil. Cela a produit une conscience collective marquée par la suspension et l'incertitude, où le départ n'offrait aucune garantie d'arrivée, et où la survie dépendait de l'improvisation et du risque. Les artistes répondant à cette histoire héritent de l'océan non pas comme paysage neutre, mais comme archive historique d'abandon, de résistance et de répétition. Dans ce contexte, les embarcations précaires dans l'œuvre de Kathia St. Hilaire résonnent comme des traces d'un ordre politique qui a rendu l'instabilité permanente et fait de la migration un héritage en spirale plutôt qu'une échappatoire salvatrice.

Les personnages de l'artiste, positionnés derrière des fils barbelés, accentuent cette impression de confinement et de suspension. Ici, la frontière ne fonctionne plus comme simple marqueur territorial : elle devient un outil de contrôle internalisé, une cage mentale qui modifie la perception et la conscience de soi. Le fil barbelé fait plus que menacer le corps – il entrave le discours, la mémoire et la capacité à imaginer un avenir. Ces images font écho aux récits littéraires et aux témoignages de dictature et d'exil, dans lesquels la violence politique écrase la subjectivité et réduit la personne en migration à un statut toujours instable, visible mais illégitime, qui respire mais qui est toujours restreinte. Dans l'univers visuel de Kathia St. Hilaire, les frontières sont moins des lignes que des tempêtes immobiles, des sites où la force a été mise à l'arrêt mais pas dissipée. Reprenant les voix fracturées et les personnages obsessionnels de Frankétienne, ses chiens errants courant après l'absence et faisant demi-tour, ces corps emprisonnés se confrontent à leur propre fracture : citoyens et hors-la-loi, sujets et matière dispensable. Le fil divise l'espace de la même manière que le pouvoir autoritaire fracture le langage, créant un silence forcé qu'il présente comme étant l'ordre.

L'homme seul, attaché à un poteau, nous met tout aussi mal à l'aise, avec ses membres inférieurs en train de brûler, presque effacé par son propre épuisement, son propre feu intérieur ; tout comme le personnage de Frankétienne, Raynand, dans *Mûr à crever*, brûle lui aussi, ce qui devient un motif central du roman. Frankétienne y écrit : « la chair est le lieu où brûle toute parole ». En convoquant cette citation, l'imagerie de la plasticienne élargit la métaphore textuelle au domaine corporel, en montrant comment le corps lui-même devient le dernier terrain d'affrontement entre violence et expression. Cette image nous amène à la fois vers la violence d'État ouvertement pratiquée et la désintégration intérieure, une folie produite par la surveillance continue, l'immobilisation et la négation de l'agentivité. Comme Frankétienne dans son travail, où la folie se fait à la fois blessure et mode de résistance, Kathia St. Hilaire

The historical logic underlying these maritime images can be traced to the Duvalier regimes, whose prolonged rule transformed movement itself into a condition of danger and necessity. Economic collapse, international isolation, and predatory governance hollowed out the possibility of stable livelihood, while political persecution rendered immobility as threatening as flight. For many Haitians, the sea became the only viable threshold—an unstable passage shaped as much by state violence as by geography. The Duvalier state did not simply expel bodies; it cultivated an ongoing condition of forced circulation in which exile, return, and loss folded endlessly into one another. This produced a collective consciousness marked by suspension and uncertainty, where departure offered no guarantee of arrival and survival depended on improvisation and risk. Artists responding to this legacy inherit the ocean not as a neutral landscape but as a historical archive of abandonment, resistance, and repetition. Within this context, the precarious vessels in St. Hilaire's work resonate as traces of a political order that made instability permanent and rendered migration a spiraling inheritance rather than a resolved escape.

St. Hilaire's figures positioned behind barbed wire intensify this atmosphere of confinement and suspension. Here, the border no longer functions as a simple territorial marker; it becomes an interiorized apparatus of control, a psychic cage that reshapes perception and selfhood. The barbed wire does more than threaten the body—it severs speech, memory, and the capacity to imagine a future. These images resonate with literary and testimonial accounts of dictatorship and exile, in which political violence shatters subjectivity and reduces the migrant to a permanently unstable status: visible yet illegitimate, breathing yet circumscribed. In St. Hilaire's visual universe, borders are less lines than immobilized tempests, sites where force has been arrested but not dissipated. Echoing Frankétienne's fractured voices and obsessive figures—his wandering dogs pursuing absence and doubling back upon themselves—the trapped bodies confront their own division: citizen and outlaw, subject and expendable matter. The wire cuts through space in the same way authoritarian power cuts through language, generating enforced silence disguised as order.

Equally unsettling is the solitary man slumped to a pole, his lower body burning, nearly effaced by its own exhaustion, his own form of burning, the way the character, Raynand, in Frankétienne's *Ready to Burst*, burns, and burning becomes a quintessential motif in the novel. In *Ready to Burst*, Frankétienne writes, "The flesh is the burning place of all speech." In invoking this line, St. Hilaire's imagery extends Frankétienne's metaphor from the textual to the corporeal, showing how the body itself becomes the final terrain upon which violence and expression collide. This image gestures simultaneously toward overt state violence and inward disintegration—a madness produced by continuous surveillance, immobilization, and denial of agency. As in Frankétienne's work, where madness emerges as both wound and mode of resistance, St. Hilaire suggests that psychic collapse can function as an undeniable form of testimony. The figure recalls Frankétienne's self-description as *orage de mots*, a storm of words unleashed against hypocrisy and repression. Here, the body has crossed the threshold of endurance; language has failed, and the breakdown itself becomes expressive. What appears as erasure becomes a charged form of speech when all other avenues have been sealed.

Throughout St. Hilaire's paintings, trauma operates as rhythm rather than narrative. Fragmentation, recurrence, and contorted bodies resist coherence and reject resolution. Instead of offering linear stories of

suggère que l'effondrement psychique peut aussi être une forme indéniable de témoignage. Ce personnage rappelle l'autodescription de Frankétienne comme « orage de mots », une tempête qui se déchaîne contre l'hypocrisie et la répression. Ici, le corps a franchi la limite de ce qu'il pouvait endurer ; le langage n'a plus d'utilité, et l'effondrement lui-même devient mode d'expression. Ce qui semble être un effacement devient une forme de langage pleine de sens, là où toutes les autres ont échoué.

Dans toutes les peintures de Kathia St. Hilaire, le traumatisme opère comme rythme plutôt que comme récit. La fragmentation, la récurrence et les corps tordus résistent à la cohérence et rejettent toute résolution. Au lieu de proposer des histoires linéaires de départ et d'arrivée, son travail confronte le spectateur à la migration comme épreuve psychologique et historique sur le long terme. Elle peint en réalité dans le dialecte des cyclones : une syntaxe visuelle de douleur en spirale, de désirs non résolus et d'identités toujours assombries par leur double de l'autre côté de la mer et de la frontière. Tout comme les textes spiralistes de Frankétienne, ses toiles refusent que l'histoire ait une fin, insistant au contraire sur l'intensité, sur une vie vécue comme un mouvement perpétuel à travers le chaos, en quête d'un sens fragile, qui se paie au prix fort.

—

Le Dr Patrick Sylvain est un poète, éducateur, traducteur et professeur haïtiano-américain de littératures internationales et postcoloniales ; il est professeur adjoint à la Simmons University et ancien membre du History and Literature Tutorial Board de Harvard. Il est diplômé de la UMass Boston (B.A.), de Harvard (Ed.M.), de l'université de Boston (MFA) et de Brandeis (PhD, anglais). Patrick Sylvain est un poète nommé au prix Pushcart et a publié de nombreux textes sur Haïti et la diaspora haïtienne, notamment dans les revues *Ploughshares*, *Transition*, *Callaloo*, *Caribbean Writers*, *American Poetry Review*, et *Prairie Schooner*. Ses ouvrages comprennent notamment *Underworlds* (2018) et *Education Across Borders* (2022). En 2026, il publiera *A Critique of Haiti's Political Leadership: Scorched Pearl of the Antilles* (chez Palgrave Macmillan) et des recueils de poésie : *Unfinished Dreams / Rêv San Bout* chez Central Square Press, *Fire on the Tongue* chez Arrowsmith Press, et chez Finishing Line Presses. Il apparaît également comme artiste sur les albums de jazz de Benjamin Boone *The Poets Are Gathering* et *Caught in the Rhythm*.

departure and arrival, her work confronts the viewer with migration as a prolonged psychological and historical ordeal. She paints, in effect, in the dialect of cyclones: a visual syntax of spiraling pain, unfinished desire, and identities constantly shadowed by their doubles across sea and border. Like Frankétienne's spiralist texts, her canvases refuse closure, insisting instead on intensity—on life experienced as perpetual motion through chaos in pursuit of fragile and hard-won meaning.

—

Dr. Patrick Sylvain is a Haitian-American poet, educator, translator, and scholar of global and postcolonial literatures. An Assistant Professor at Simmons University and a former member of the History and Literature Tutorial Board at Harvard. He holds degrees from UMass Boston (B.A.), Harvard (Ed.M.), Boston University (MFA), and Brandeis (Ph.D., English). Sylvain a Pushcart Prize-nominated poet and has published widely on Haiti and the Haitian diaspora, with work appearing in *Ploughshares*, *Transition*, *Callaloo*, *Caribbean Writers*, *American Poetry Review*, and *Prairie Schooner*. His books include *Underworlds* (2018), *Education Across Borders* (2022). Forthcoming works in 2026 include: *A Critique of Haiti's Political Leadership: Scorched Pearl of the Antilles* (Palgrave Macmillan) and poetry collections from Central Square Press: *Unfinished Dreams / Rêv San Bout*; Arrowsmith Press: *Fire on the Tongue*, and Finishing Line Presses: (2026). He is also a featured artist on Benjamin Boone's Jazz Cds *The Poets Are Gathering*, and *Caught in the Rhythm*.