Mouvances Francophones

Volume 3, Issue 1 2018

Fiction(s) des Origines

« Entre magie et séduction. Une
exposition d'art naïf au Musée
d'art naïf, Magog, Québec.
Septembre à décembre 2017 »

Corinne Streicher-Anglade, UQAM
corinnestreicheranglade@hotmail.fr

<https://doi.org/10.5206/mf.v3i1.597>

Entre magie et séduction. Une exposition d'art naïf au Musée d'art naïf, Magog, Québec. Septembre à décembre 2017¹

C'est avec une citation de René Depestre, un des grands poètes haïtiens, que nous introduisons notre réflexion sur l'art haïtien autour de l'exposition au Musée d'art naïf de Magog: « Je viens d'un pays où le merveilleux n'est pas un élément savant, mais bien une des composantes historiques de la sensibilité et de l'ensemble de la culture même du peuple haïtien ».

En hommage aux naïfs d'Haïti

Le peintre naïf c'est l'irruption de l'essentiel. Un art qui se fonde sur la force instinctive des couleurs et du pouvoir de la représentation symbolique. La magie, la beauté, un catéchisme merveilleux, un imaginaire en éclat pour une expression artistique qui inscrit avec superbe l'indigénisme. Une peinture de l'instinct et du cœur qui se rattache au vodou et à sa mythologie, mais qui puise également sa force et son inspiration dans la réalité haïtienne. Cette plastique fascinante syncrétise à la fois des courants de la pensée occidentale et une symbolique autochtone. Elle se présente comme un ensemble complexe, que l'on peut difficilement appréhender sans une approche globale. C'est ce que nous cherchons à montrer, le lien profond qui existe entre l'histoire, l'art naïf et la culture du vodou.

Peu de moments artistiques cristallisent aussi puissamment que les naïfs ou primitifs haïtiens, les complexités de la naissance d'une poésie visuelle. Primitifs, populaires ou sophistiqués, les artistes naïfs haïtiens reconstituent le monde à partir d'un imaginaire individuel et collectif. C'est le *punctum*, le moment de l'épanouissement d'une poésie visuelle et spatiale qui dépasse les problématiques esthétiques reliées à la perspective, au réalisme ou au figuratif en peinture. C'est le temps où la peinture se fonde sur l'action directe et mystérieuse des couleurs et des lignes. Et je comprends la stupéfaction d'André Malraux lorsque, à la fin de sa vie, il découvrit en décembre 1975 la communauté des peintres de Saint-Soleil. Il leur donnera une véritable aura mystique dans son essai *l'Intemporel* : « Un peuple de peintres [...] l'expérience la plus saisissante et la seule contrôlable de peinture magique en notre siècle : la Communauté de Saint Soleil ». On a beaucoup écrit sur ce moment de peinture. Mais notre regard dans le cadre de cette exposition a pour objectif de dépasser les archétypes attribués à la peinture naïve haïtienne en général. En revanche, le lien et les croyances qui sont à l'origine de la magie de cette poésie visuelle nous interpellent. L'art naïf, c'est le chant de la beauté et de la misère d'un peuple avec son cortège d'étrange, et de merveilleux. Le merveilleux ici n'est pas un élément savant, mais bien une des composantes historiques de la sensibilité haïtienne. C'est un art porteur d'une des plus anciennes dialectiques de croyance, le vodou, qui constitue la part essentielle de toute réflexion artistique. Cet imaginaire mythique, voilà notre fil conducteur car ce sont les croyances qui sont à l'origine de la magie et de cette poésie visuelle.

Nous cherchons ainsi à apprécier l'influence du vodou qui persiste depuis plus de deux siècles par l'imagerie du fantastique, du merveilleux et du sacré, et de questionner au travers des œuvres exposées la relation entre les aspects naïfs et le sacré, tant au niveau de la création que de l'interprétation. Il semble que c'est là que se formule une des questions les plus intéressantes sur un plan artistique : elle ouvre, d'un point de vue anthropologique, sur le pouvoir des images, une esthétique puissante qui persiste dans l'art haïtien.

¹ N.B. Les œuvres (sculptures – peintures – objets rituels — etc...) ont été choisies parmi les collections privées.

On comprendra dès lors, plus qu'une présentation d'un art naïf singulier, l'originalité du projet d'exposition qui réside principalement sur la place accordée à la genèse et à la redéfinition de la magie à savoir du vodou chez les naïfs, invitant peut-être le visiteur, à travers les œuvres choisies et grâce à l'agencement de l'exposition, à faire sa propre expérience. À travers les œuvres exposées, on comprendra aussi bien la nécessité de mesurer l'apport de la culture, le vodou, à la peinture naïve, que le positionnement de la peinture naïve par rapport au vodou. La peinture naïve puiserait dans ce berceau originel.

Le vodou et les naïfs

L'histoire du vodou haïtien est le reflet de la destinée du peuple haïtien, « l'un des éléments constitutifs de l'imaginaire des Haïtiens ».² Il constitue l'essentielle approche pour une compréhension de cet art. À la fois un psychodrame et une résistance, la genèse du réel merveilleux haïtien sous toutes ses formes. Cette dimension va nous permettre de rendre compte de la très grande richesse de la plasticité des œuvres ici exposées, de leur pouvoir de métamorphose, échappant à toute continuité logique et chronologique. Le souci d'appréhender la réalité de cet art dans sa complexité oblige à prendre des distances avec le déterminisme de l'histoire héritée du XIX^e siècle. Partir de ce principe suppose que toute réalité comporte une part de méconnaissable et une dose d'aléatoire.³ L'art vodou et l'art naïf constitue un ensemble insécable qui confère à notre réflexion un caractère insaisissable au regard de causalités classiques. Le vodou propose une richesse thématique à la peinture naïve. Et la peinture naïve façonne l'imaginaire du culte. Le vodou peut avoir la fonction de sujet, être la source d'inspiration, ou encore devenir la source même de l'acte créatif. C'est un langage plastique que la peinture s'approprie et dont les modalités d'expression sont multiples : qu'elles soient narration, métamorphose ou présentification. Face à cet ordre des choses, la peinture n'imité plus la nature, mais elle devient dépositaire d'une force. Chez les naïfs, on ne représente pas, on « rend présent » ce qui ne tombe pas sous le sens. La peinture est avant tout une force qui « rend visible » l'invisible. Cet invisible c'est le monde des esprits, et la maîtrise des forces permet de guérir. L'art haïtien apparaît inexorablement animé par un pouvoir cathartique, celui d'exorciser, de protéger, d'enchanter ou de désenchanter.

L'art naïf haïtien témoigne de la complexité d'un tel rapport qui se heurte d'emblée à toute forme d'analyse historique classique. Des pionniers à la nouvelle génération en passant par le groupe de Saint-Soleil, nous soulignons la nécessité de mesurer la relation entre la peinture naïve haïtienne et le vodou, dans la mesure où il s'agit bien d'un rapport de l'art au sacré. Car au cœur de l'art naïf haïtien battent des spasmes rédempteurs, ferments d'âme, et ce sont ceux du vodou. L'exposition du musée de Magog réunit une quarantaine de peintures de l'ancienne et de la nouvelle génération de peintres, des noms phares et des toiles de maîtres tels que celles de Hector Hyppolite, une sorte de Rimbaud de la peinture naïve haïtienne. Ses toiles sont véritablement une fenêtre ouverte « sur un monde invisible ». On y trouve également des Philomé Obin, Benoit Rigaud, ou encore des Prêfète Duffault et ses villes fantasmagoriques. Un rapport plus direct de la peinture haïtienne au sacré est parfaitement visible dans l'œuvre de Saintcilius, qui juxtapose des saints de l'évangile à des divinités du vodou créant ainsi un métissage de croyances. Cohabitent ainsi des *Erzulie* à la croix avec des Saintes Vierges, ou des *Mater salvatoris*. Je

² René Depestre, « Libre célébration des Naïfs du Métal », dans Alain Foubert, *Forgerons du Vodou*, Montréal, Cidihca, 1990, p. 9.

³ Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999. L'auteur met en avant un modèle théorique du nuage, forme désespérément complexe pour parler du métissage, *ibidem.*, p. 62.

pense également aux toiles de Luce Turnier et de Louisiane St-Fleurant dont l'intention narrative se traduit de façon récurrente par une composition qui place la figure féminine au centre du tableau.

L'art haïtien évoque aussitôt, comme une quasi-estampille, des toiles aux couleurs chatoyantes dépeignant une faune et une flore luxuriantes, un exotisme folklorique, des scènes de marché et un quotidien inscrit dans un décor tropical. Mais l'art haïtien a plus en commun avec ce que l'on nomme l'art naïf, créé ailleurs dans le monde par des ouvriers et des paysans, des gens traditionnellement privés de savoir faire technique de la peinture et de l'art. Enfin depuis Malraux, et jusqu'à très récemment lors d'une exposition d'art caribéen contemporain au musée d'art de Brooklyn à New York, on met en valeur l'idée que l'art haïtien serait une forme d'exception dans son ensemble. « Ces toiles d'Haïti nous pose une énigme [...] Car l'Afrique qui les inspire et c'est particulièrement frappant avec St-Brice, n'a pas de peinture [...] Pourquoi la couleur surgit elle tout d'un coup en Haïti plutôt que dans toute autre île des Antilles ».⁴ « Ces paysans analphabètes, coupés du monde, en haut de leur colline déplumée qui n'avaient probablement jamais vu un seul tableau, sauf à la sauvette ceux de *Tiga* leur initiateur, et encore ce n'est pas sûr. Portés par les forces magiques du vodou, assistés disent-ils par les *loas*,⁵ ces femmes, ces hommes sont devenus inexplicablement de grands créateurs », a encore souligné Malraux. Je dirais que les objectifs avoués de l'exposition questionnent cette énigme, mais au-delà des critères esthétiques et des accents essentialistes, dans la mesure où un effort remarquable reste à fournir pour faire comprendre l'art haïtien à un public étranger. Car il faut souligner les clichés qui existent de longue date et qui continuent de circuler sur la nation haïtienne et son art, mettant en exergue l'exotisme de l'art traditionnel. Nombres d'initiatives d'expositions ou autres continuent de les renforcer. En ce qui nous concerne, il s'agit de se familiariser avec les liens qu'entretient cet art avec le vodou à l'aide d'une variété de points de vue et des voix aussi diverses que celle de l'histoire de l'art ou de l'anthropologie. Le vodou est finalement perçu comme le foyer, le champ thématique marginal dans lequel a pu naître l'émancipation artistique des naïfs haïtiens. C'est la dimension spirituelle du vodou indissociable de la production artistique. Au même titre qu'il est impossible d'appréhender la peinture de la Renaissance italienne sans sa dimension religieuse ou mythologique.

Contexte historique et artistique

Parler d'Haïti n'est pas chose facile, le peu que nous sachions est déformé par une foule de préjugés jusqu'à ce jour, préjugés entretenus par la perception occidentale de l'île, par la version hollywoodienne quelque peu morbide de sa culture et de sa religion, et par le regard alarmiste que les médias diffusent sur son histoire et sa situation politique. Il est bien connu qu'Haïti est le premier pays d'Amérique latine à avoir obtenu son indépendance politique en 1804 et à avoir aboli l'esclavage, mais aussi, qu'il s'agit d'un des pays les plus appauvris de l'hémisphère occidental. Dans le cadre de cette exposition il fallait mettre l'accent sur la complexité du contexte de ses œuvres artistiques. L'évolution de la peinture naïve doit être mise en relation avec les événements sociohistoriques et sociopolitiques du pays. L'objectif étant d'offrir un autre regard et de souligner le phénomène de la créolisation, produit de mélanges de multiples cultures⁶

⁴ André Malraux, *La métamorphose des Dieux : l'Intemporel*, Paris, Gallimard, 1976, vol. 3. illustré. Ce dernier va promouvoir avec enthousiasme ce mouvement en 1976, « [...] l'expérience la plus saisissante et la seule contrôlable de peinture magique en notre XX^e siècle ».

⁵ *Loas* : dans le contexte du vodou, les *loas* sont les esprits, des esprits qui ont des dons limites auxquels s'accommodent certains humains. On les appelle aussi les Mystères, ou les invisibles.

⁶ Cf. Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

qui combine des éléments européens, africains et indigènes. Cet élément est essentiel pour approcher l'originalité de ses apports religieux, sociaux ou artistiques dans le cadre de la peinture naïve.

Les naïfs

Les naïfs, ce moment artistique est une véritable épure du délire de reviviscence d'une culture. Évoquer l'art naïf haïtien, c'est surtout évoquer le vodou, puis l'art des naïfs qui permet de découvrir une extraordinaire diversité de la création haïtienne qui ne cesse de jaillir d'un destin politique tourmenté, mais aussi d'une composante historique essentielle, celle d'une sensibilité au merveilleux. Ce sont les croyances qui sont à l'origine de la magie et de cet art, voilà notre fil conducteur. Nous cherchons ainsi à apprécier l'influence du vodou qui persiste depuis plus de deux siècles par l'imagerie du fantastique et du sacré. Et de questionner au travers des œuvres exposées la relation entre les aspects naïfs et le sacré, tant au niveau de la création que de l'interprétation. Il semble que c'est là que se formule une des questions les plus intéressantes sur un plan artistique : elle ouvre d'un point de vue anthropologique, sur le pouvoir des images et une esthétique puissante.

Depuis des décennies, écrivains et intellectuels ont tourné leur attention vers la couleur et la puissance de l'imaginaire de cet art. Des grandes thématiques façonnent cette peinture : le carnaval, la campagne, les villes, le marché⁷, les paradis perdus et autres représentations idylliques ... En revanche la thématique qui nous intéresse est ailleurs. Elle se noue autour d'une tradition culturelle, le vodou, fondement de l'identité haïtienne et sa relation avec la peinture. À travers les oeuvres exposées, on comprendra aussi bien la nécessité de mesurer l'apport de la culture, le vodou, à la peinture naïve, que le positionnement de la peinture naïve par rapport au vodou.

L'exposition s'ouvre ainsi sur un double volet dont l'objectif est d'inscrire le vodou dans les origines de la peinture naïve. Mais très rapidement on se rend compte que les œuvres se mêlent dans une contextualisation historique et politique du vodou dont on perçoit bien la richesse thématique qu'il propose à la peinture naïve. Le culte est prégnant dans les arts, il nourrit véritablement l'art pictural haïtien. Toutefois cette peinture, bien qu'étant l'expression de l'émancipation d'un peuple, est avant tout un art avec ses propres codes, façonnés dans ses rapports complexes avec le vodou. L'art vodou et l'art naïf constituent de ce fait un ensemble thématique pour matérialiser le sacré, le « rendre présent ». Des pionniers à la nouvelle génération en passant par le groupe de Saint-Soleil, l'exposition souligne la nécessité de mesurer cette relation. Au-delà de l'objectif d'offrir une vitrine à cet art, l'exposition témoigne de la complexité d'un tel rapport qui se heurte d'emblée à toute forme d'analyse classique.

Une origine

Commençons par revenir sur un petit horizon rétrospectif de cette peinture naïve. On a parlé d'un miracle de la peinture haïtienne. Vers 1940, des conditions étaient réunies pour parler d'un tel phénomène. Il y a deux événements fondamentaux qui ont permis à la peinture de s'épanouir. La réhabilitation de la culture haïtienne avec le livre de Jean-Price Mars, *Ainsi parlait*

⁷ Les marchés conservent un rôle essentiel dans la vie sociétale d'où leur rôle central dans la peinture. En Haïti tout comme en Afrique, les marchés sont le royaume des femmes, une caractéristique qui a ses raisons d'être dans un précédent socio-historique. (Les femmes sont responsables de la vente, les hommes sont aux champs). Cette réalité a été exprimée par des peintres de renom. Dambreville est connu pour ses portraits de femmes marchandes. L'esthétique abstraite de casse tête dans les scènes de marché de Louizor est typique.

l'oncle, lance le courant indigéniste haïtien, inspiré par ses racines locales et en opposition avec la domination coloniale. Cette revendication des racines africaines dans la culture haïtienne réhabilite le vodou. Dans son sillage toute une série de travaux ont été publiés. Le second événement est la création du Centre d'art de « Port-au-Prince » en 1944 par Peter de Witt, un professeur américain missionné en Haïti. C'est une reduplication d'un acte de liberté dans la création picturale, les peintres ont cherché à construire leur propre image du monde, à dynamiser la création artistique en réservant une place singulière aux échanges avec l'extérieur—fonder en quelque sorte une modernité indigène. Le Centre d'art est une école singulière qui accueille ses étudiants sans distinction de classes ou d'étude.⁸ Le Centre devient le principal lieu de valorisation et d'exposition des artistes autodidactes qui formèrent la première génération de ce qui a été nommé la Renaissance haïtienne autour du peintre Hector Hyppolite.⁹ Un météore, un prêtre vodou (*oungan*) qui produisit une œuvre en trois années. Il affirmait qu'il était guidé par les esprits—une légende, une sorte de conte récupéré par André Breton qui jeta son dévolu sur lui en déclarant qu'il était le détenteur d'un secret, et que son œuvre, « peinture religieuse primitive » était l'expression d'une « authenticité absolue ». Cette légende inscrira à jamais le moment fondateur, et Hector Hyppolite deviendra la figure emblématique de l'art naïf haïtien, la référence de l'haïtianité artistique. Le discours et la démarche d'Hyppolite s'ajustent parfaitement au primitivisme qui prend appui sur l'école haïtienne d'ethnologie en vue d'institutionnalisation avec sa création en 1941. Avec ce tournant ethnologique du début du XX^e siècle, on procède à une redéfinition de la collectivité en terme culturel. Un formidable renversement paradigmatique remet en perspective le vodou et lui confère un important pôle identificatoire. Le vodou longtemps diabolisé et réprimé devient un fondement de l'identité haïtienne. On comprend désormais comment Hector Hyppolite est devenu emblématique de l'haïtianité artistique, et le vodou, une thématique centrale pour les créateurs.

Cette relation d'équivalence entre l'art naïf et l'art vodou est née avec le peintre Hector Hyppolite. Très vite des noms phares surgirent. Tous les peintres à venir resteront dans son sillage, André Pierre qui peint des offrandes aux *iwas*, de Philomé Obin et toute sa tribu, Gérard et Pierre Joseph Valcin, Benoit Rigaud, Saint Pierre, le peintre jardinier de Kenscoff, Salnave Philippe Auguste, l'involontaire imitateur des jungles imaginaires du Douanier Rousseau, leur père spirituel à tous ... Saint Brice le vodouisant, etc ...

Enfin un dernier point à mentionner autour de cette origine, celui de la réception critique. Deux grandes figures ont conditionné la réception de la création plastique d'Haïti en France. Avec le mouvement surréaliste, en particulier le poète André Breton qui y a séjourné en 1945, et André Malraux, ministre de la culture en 1975, deux parrains qui parlent de découverte de l'art vaudou. Les propos d'André Malraux, quelques années après André Breton prolongeront le discours institué en consacrant un nouveau groupe d'artistes, des paysans réunis par Jean-Claude Garoute (*Tiga*) dans un mouvement connu sous le nom de Saint-Soleil. André Malraux reprend les motifs de la création en état de possession (issu de la légende d'Hyppolite) ainsi que celui de la pureté d'une création préservée de toutes influences. Il parle surtout « d'art magique ».

⁸ Les moments fondateurs de cet art s'inscrivent dans plusieurs écoles, après celui du Centre d'art en 1944. L'École de l'Artibonite initiée par Ismaël Saincilius, l'École du Nord par Philomé Obin ou encore l'École du Sud de Préfète Duffault. Naîtront également des mouvements tels que, l'École de la Beauté initiée par les peintres Jean-René Jérôme et Bernard Séjourné au milieu des années 60.

⁹ Les acheteurs se précipitèrent pour acheter des œuvres qui dans bien des cas font à présent partie des plus importantes collections d'art haïtien des musées américains (Musée d'Art de Milwaukee, musée Figgede Davenport, dans l'Iowa et au musée d'art d'Huntington en Virginie occidentale avec la collection Winslow Anderson d'art haïtien).

Aux Etats-Unis, on a plusieurs origines à commencer par les voyages entrepris par un certain nombre d'artistes américains lorsque l'invasion du pays par l'armée américaine (1915-1934) touchait à son terme.¹⁰

Vodou et peinture haïtienne

Les adjectifs « magique », « sacré », « séducteur », sont convoqués pour qualifier ce qu'on appelle l'art vodou. J'aimerais y porter quelques nuances : soutenir l'équation art naïf = art vodou, c'est confondre création plastique inspirée du vodou et création plastique propre au vodou.

Cela amène à négliger bien des aspects de l'art naïf haïtien. Aussi il faut distinguer une période fondatrice (environ une décennie) qui suivit la création du Centre d'art, et une période de surproduction mercantile et de commercialisation euphorique. La qualité de l'art naïf fit place à sa quantité et son inspiration au tropicalisme consensuel. Le sujet n'est pas simple et c'est un véritable défi de dépasser les archétypes attribués à la peinture naïve et primitive afin de transcender la vision magico-religieuse associée de manière réductrice à la peinture haïtienne. Et aussi de questionner au travers des œuvres exposées la relation entre la peinture naïve haïtienne et le sacré en général dans la conception, la production et l'interprétation. C'est à partir de cette thématique que nous développons une analyse. Autrement dit, nous ne faisons pas une présentation du vodou, mais c'est un certain regard que nous posons sur les œuvres. Une relation qui confère du même coup au vodou la fonction de prisme dé-formant à travers duquel le sacré pourrait être perçu, selon les signes et les codes, le langage propre au culte. La peinture naïve puiserait alors dans ce berceau originel. Parmi un témoin de la complexité d'un tel rapport, et du même coup le plus célèbre représentant de ce courant naïf et religieux, Hector Hyppolite. Le peintre-prêtre vodou qui tient son inspiration des esprits (*iwa*) peuplant son temple, peint véritablement une fenêtre ouverte « sur un monde invisible » émancipée d'une iconographie populaire. Les *Lasurène* accompagnées de flamands représentent une métaphore de l'amour du luxe et de la beauté. Saint Brice, quant à lui, peint des divinités vodou telles que *Queen Erzulie*, issues du panthéon vodou, et qui cohabitent avec des saints chrétiens dans une même composition. Des *Damballah*¹¹ à tête bleue côtoient ainsi des *San Antonio* tout comme les *Erzulie* à la croix noire cohabitent avec des Saintes Vierges et des *Mater salvatoris*. Je pense également à André Pierre, l'imagier du panthéon vaudou. On voit ici une sirène à la beauté naturelle qui siffle dans une trompette pour attirer les *loas*. Cet énorme flux mystique, cette présence envoûtante des *Iwa* dans les tableaux de Valcin, des *loas* dans ceux d'Hyppolite, bref l'ensemble de notre approche nous interdit toute référence à un contexte qui ne serait pas de l'ordre du sacré. Le choix n'est pas anodin, que d'avoir introduit l'exposition des naïfs par cette sensibilité au vodou. Pour l'historien Hurbon,¹² c'est en prenant appui sur cette familiarité avec l'invisible que le vodou a été une des sources d'inspiration les plus importantes pour les arts. Il faut resituer l'origine de la peinture haïtienne qui vient des peintures murales des temples (*ounfo*) et des dessins symbolisant les dieux appelés *vévé*.

Les *vévé* symbolisent les *iwas*, les esprits. Tracés sur le sol avec de la farine de blé ou des cendres ou des résidus de café, ils représentent un apport graphique des amérindiens et appellent

¹⁰ Le plus célèbre est William Edouard Scott qui a peint de nombreuses scènes de campagnes. On a les tableaux indigénistes. Les scènes de campagnes haïtiennes et de ses habitants tel Pétionsavain.

¹¹ *Damballah* : une divinité très ancienne et présente dans le vodou haïtien.

¹² Laënnec Hurbon, *Les mystères du vaudou*, Paris, Gallimard, 1993. Voir également Michel Lerebours dans le catalogue de l'exposition *Haïti : art naïf, art vaudou* (Paris, Grand Palais, 1988).

une présence singulière (*Baron samedi, Erzulie, Damballah*). On constate l'action déterminante des *vévé*, un des éléments essentiels du culte vodou sur la peinture haïtienne. Les *vévé* ont d'ailleurs été l'objet d'études et de recherches de nombreux artistes haïtiens naïfs qui, sensibilisés à leur valeur décorative, ont pensé les intégrer dans leur œuvre. Quand on réalise la richesse de ce répertoire, on ne peut qu'être étonné du savoir faire des faiseurs de *vévé* qui les prédispose déjà à d'autres réalisations graphiques. Enfin il faut signaler que beaucoup d'artistes haïtiens, Hector Hippolyte, André Pierre, entre autres, ont été, avant de devenir des peintres, des faiseurs de *vévé*. En devenant peintre, ils reproduisent leur propre vision du monde reprenant à leur compte ses signes symboliques, les détournant en quelque sorte.

Toujours sur un plan iconographique, on assiste à la fusion de plusieurs mondes : spirituel, africain, catholique. L'église distribuait des chromolithographies didactiques des saints avec leurs attributs spécifiques. Les clefs de St-Pierre, les serpents, le cœur de la vierge, etc... Ces images exercent une forte pression sur les peintres naïfs qui, les reprenant à leur compte se les approprient et détournent les images ainsi imposées depuis la conquête, les investissant d'un sens nouveau. Cette cohabitation des divinités appartenant au vodou et au christianisme nous replonge dans la jeunesse d'un vodou en pleine réédification clandestine à ses origines. Mais aussi on a là une suggestion des mutations auxquelles le vodou a dû se soumettre pour contourner la censure coloniale. À l'époque (du XIX^e siècle), la légitimité du vodou dans le contexte d'alors est confinée à sa traduction des icônes de la religion chrétienne. Néanmoins sa survie dans les Amériques dépend de sa capacité à récupérer et à s'approprier les caractéristiques du culte dominant. C'est dans ce potentiel d'adaptation et d'intégration que le vodou puisera sa force et sa résistance.

Le vodou et l'histoire. Une résistance

Le vodou haïtien fascine et effraie. *Vodun* en langue fon parlée au Bénin signifie une puissance invisible, redoutable et mystérieuse ayant la capacité d'intervenir à tout moment dans la société des humains.¹³ Dans un sens religieux, c'est un système de conception du monde dans lequel les humains s'inscrivent. Le vodou est présent à tous les niveaux de la culture et de la société haïtienne. Dans notre contexte artistique, le vodou est la matrice de l'art. On a là un berceau de l'identité artistique et culturelle. Pour le situer dans l'art naïf, disons qu'il met en place un univers tant religieux que magique, tant historique que culturel. Il est presque toujours une source d'inspiration. D'un point de vue historique, le vodou en Haïti est hérité de l'esclavagisme, où il a pris la forme d'un lien communautaire qui va constituer la base clandestine de diverses luttes pour la liberté. Le vodou en Haïti c'est le lieu d'où jaillit l'origine avec l'Afrique (perdue) grâce à un dispositif de croyances basé sur le culte des morts (revenants). Par exemple la mémoire de la traversée constitue un élément central du parcours initiatique vodou. Ce sont les ethnologues, anthropologues et sociologues qui ont proposé au cours du XX^e siècle de lui attribuer le statut de religion, culture ou principe spirituel. Une religion singulière basée sur un imaginaire radical. « Une grandeur que le peuple haïtien peut revendiquer face à d'autres cultures » écrira Marianne Lehmann¹⁴.

Le vodou, mais également la peinture constituerait d'emblée un espace identitaire de contestation. C'est en effet dans l'opposition que le vodou a gagné en puissance et a nourri l'art pictural haïtien. Toutefois cette peinture naïve—bien qu'expression de la rébellion et de

¹³ Laënnec Hurbon, *Les mystères du vaudou*, *ibid*, p.13.

¹⁴ Marianne Lehmann, d'origine suisse vivant en Haïti est à l'origine de la plus importante collection d'art vodou gérée par la fondation FPVPOCH basée à Pétionville, Haïti.

l'émancipation d'un peuple—est avant tout un art pictural avec ses propres codes façonnés dans ses rapports complexes avec le vodou comme on peut l'observer dans les œuvres présentées à notre exposition. On peut questionner cette relation entre les naïfs haïtiens et le sacré en général dans la conception, la production et l'interprétation.

Qu'en font les peintres haïtiens eux-mêmes ? Tout d'abord une source d'inspiration autour d'un imaginaire fantastique, une imagerie symbolique. Un langage plastique ancré dans l'imaginaire vodou mais qui n'est pas destiné au culte, même si le peintre est inspiré par des esprits. Des tableaux comme ceux de Préfète Duffault ou d'André Pierre sont en décrochage du vodou tout en s'en étant inspiré. L'acte de création peut être une quête initiatique et une rencontre avec une mémoire, une matérialisation du sacré.

Dans un premier temps la peinture puiserait dans le champ thématique du vodou. C'est-à-dire que la peinture primitive haïtienne puise sa force dans son adéquation avec la réalité haïtienne qui, elle même, ne se comprend qu'à partir du vodou. Il n'est certes pas toujours nécessaire de connaître le vodou pour comprendre un tableau haïtien et l'interpréter. Quand par exemple Hector Hyppolite représente le Dieu tout puissant avec ses trois yeux, cela peut paraître étrange ou naïf. En réalité il ne peint pas le Dieu chrétien, mais le Grand maître de la théologie vodou, il matérialise le sacré.

Beaucoup de tableaux d'Ismael Saincilius sont semblables à des icônes byzantines. Le peintre réélabore des symboles chrétiens avec des éléments du vodou comme cette vierge à queue de poisson qui l'apparente à la sirène, compagne d'*Agwé*, dieu de la mer. Cette cohabitation des saints et du panthéon vodou suggère les mutations auxquelles le vodou a dû se soumettre pour contourner la censure coloniale. C'est là que s'opère la contextualisation historique du vodou et les coulisses d'un art pictural. Ce point est extrêmement intéressant et propre à Haïti. L'influence et l'intégration de la religion catholique est prégnante dans la peinture dont les sujets sont largement empruntés au christianisme. Par exemple dans les œuvres présentées on a des interprétations multiples de la bible nourries de vodou, ou encore on a le vodou qui se recrée à partir des évangiles.

De nombreux tableaux représentent de façon littérale un univers iconographique issu de rituels ou culte vodou. Par exemple, le motif carnavalesque, les bandes de *rara*, une célébration, une manifestation populaire, culturelle et mystique célébrée au cours de la période pascalle. Un phénomène rituel qui tire son origine de la période précolombienne et qui s'est développé pendant la période d'esclavagisme. Les festivités sont présidées par un maître vodou *ougan*, le colonel, personnage mystique, est celui qui tient le bâton qui doit interpellier les esprits. Il guide une foule qui se déplace de lieux symboliques en cimetières, d'arbres en carrefour habités par des esprits, selon la croyance populaire. Le corps devient, à travers la danse, un lieu de mémoire—la danse étant le moyen privilégié de communication entre les vivants et les mondes invisibles. L'iconographie ici prend appui sur un phénomène sociologique et culturel dont le contenu associe la réalité africaine à celle des Caraïbes. On ne peut nier l'importance et l'indéniable dynamisme que confère l'imaginaire vodou aux artistes haïtiens.

Les forgerons du vodou¹⁵

Parallèlement à l'épanouissement de la peinture naïve, est né un autre mouvement artistique en Haïti à partir d'un matériau de fortune. Quelques notions de dessin, une expérience de forgeron, un marteau, une enclume auront permis à mille lieux de la Renaissance italienne, du

¹⁵ *Art naïf art vaudou*, Ministère français de la coopération et AFAA, Paris, 1988. On peut également consulter le catalogue, *Magiciens de la Terre*, Paris, Ed. du Centre Pompidou, 1989.

cubisme de Picasso ou du surréalisme de Giacometti de changer l'onirisme vodou en nouvelle aventure des formes. On va pouvoir apprécier des pièces tout à fait uniques, « les fers forgés », l'une des manifestations les plus originales, créatives et symboliques de l'art haïtien. Des objets « d'une inquiétante étrangeté », des objets blessés qui renvoient à une signification poignante, celle de la survivance du sacré, du rituel et du mythologique. Objets controversés, incontestablement ethnologiques dont l'esthétique est remarquable et troublante. Un art de la récupération, fait de rebuts de fers blancs qui sont à l'origine de sculptures étonnantes. « Les magiciens de la ferraille capables de transformer des déchets en beauté » a écrit l'historien Galeano.¹⁶

L'onirisme vodou est à l'origine de cette aventure des formes. Une esthétique qui émeut, inquiète, et provoque, mais surtout qui évoque l'histoire occulte et torturée de la nation haïtienne et renvoie au plus profond des rêves et des cauchemars, au tréfonds de l'inconscient collectif. Cette nouvelle forme artistique, des sculptures plates en quelque sorte, font apparaître des diables à bicyclette, des anges vampires, des sirènes à la queue en dents de scies, des oiseaux serpents, des centaures requins, tout un bestiaire sculpté et fabuleux, des personnages hybrides qui tous restent des archétypes du vodou, d'images mythiques ou cristallisées héritées de l'Afrique et d'Europe.¹⁷

Mais l'art des naïfs du métal ne s'applique pas à représenter des monstres réels ou mythologiques. En dépit de la restriction du matériau, émotions, sensibilité et sentiments émergent des personnages du quotidien. Scènes chargées de poésie et de tendresse qui deviennent des fervents d'âme et de rédemption. Des croix de cimetières, des animaux fantastiques qui s'humanisent, des Christs, des objets inquiétants, une expression artistique en pleine mutation à l'image du vodou. Ces artistes-forgerons dit du vodou ont une relation privilégiée avec l'invisible. Cela ressemble à un va-et-vient entre les vivants et les morts. Un échange du visible et de l'invisible sur lesquels reposent les pratiques du vodou et qui se reflètent dans l'art qui en émerge. Cette familiarité peut passer par l'appartenance à l'une des sectes protestantes implantées à Croix des Bouquets, ou par une société secrète dit *ounfo*.¹⁸ Les thèmes sont récurrents, dont le pouvoir, la mort, l'enfermement, la mémoire, et les esprits. On a là un art d'une grande authenticité, qui s'affiche comme un art au service des thématiques du vodou. Cette nouvelle expression est aussi à l'origine d'une nouvelle organisation artistique sous forme d'ateliers avec des générations d'artistes.

Enfin si le vodou est souvent à l'origine de l'acte créatif des naïfs haïtiens, il en est aussi le média. La peinture haïtienne se distingue de l'héritage artistique euro-centré. Plus qu'une source d'inspiration, le vodou possède un langage plastique que la peinture des naïfs s'est appropriée comme en témoigne, entre autres, le courant Saint-Soleil qui s'est formé en 1972 sous l'inspiration de *Tiga* dit Jean-Claude Garoute. Il s'agit d'un artiste polyvalent et visionnaire qui met en place une école qui veut redonner une vigueur à l'art haïtien, reconnu désormais sur la scène internationale, mais dont la commercialisation excessive a nui. Aucune convention picturale n'est imposée et chaque artiste développe son propre style, mais la plupart des œuvres sont inspirées du vodou. Cette relation immédiate entre les peintres haïtiens et le vodou, rapport plus direct de la peinture haïtienne au sacré, est parfaitement visible dans l'œuvre du pionnier Levoy Exil membre du groupe de Garoute. Ces peintures sont des visions rêvées de figures aux yeux bridés et aux bras longs. Ici le vodou perd sa fonction de sujet, de support pour devenir la

¹⁶ Eduardo Galeano, *Le livre des étirements*, Montréal, Lux, 2012.

¹⁷ Nous pensons au bestiaire du Moyen Âge.

¹⁸ Ces forgerons dit du vodou, ou fer découpé. Le forgeron G. Liautaud en fut l'initiateur.

source même de l'acte créatif. Chez ses peintres et chez bien d'autres, le sacré prend la forme de *Ioa* qui se manifestent à eux souvent dans des visions ou des rêves. Face à ces formes vaporeuses qui se répètent chez Levoys Exil, on est mis face à un sentiment d'étrangeté, l'esprit apparaissant plusieurs fois au détour d'un tableau. Un autre exemple survient avec la peinture de Louisiane Saint-Fleurant, une des rares femmes peintres d'Haïti dont la notoriété est internationale. L'intention narrative se traduit de façon récurrente par une composition qui place la figure féminine au centre du tableau. Elle prétend peindre des *iwa* du vodou et c'est leur puissance, donc des invisibles, qu'il s'agissait pour elle de représenter. À travers leurs œuvres, les peintres haïtiens—dont la plupart sont également des *houngan* (guérisseurs vodou)—font ainsi partager leur expérience du sacré. La plupart sont analphabètes, donc sans connaissance de l'histoire, et ils peignaient en pleine crise de possession pour arriver à produire une figuration des divinités du vodou. Face à cette peinture des naïfs, on a conscience d'assister à la manifestation de cette « altérité radicale » sans pouvoir en saisir le sens. Ce groupe nous met en présence d'un monde de signes qui représentent les dieux vodou mais seulement de manière apparente. Car en donnant à voir le rapport du peintre à l'invisible, cette peinture se fonde sur la puissance des dieux comme le pensait Malraux.

Même si la valeur artistique des œuvres n'est pas l'unique propos de l'exposition, et même si nous refusons de donner des clefs d'interprétation, on peut toutefois noter à l'issue de la visite quelques-uns des traits caractéristiques de l'art naïf et de l'art pictural vodou.

Dans la liturgie vodou, chaque couleur possède une signification propre et la peinture en subit l'influence, que le peintre en ait conscience ou pas. Plusieurs éléments iconographiques, tels que la valeur ésotérique des couleurs, l'esthétique de la répétition, la valeur cosmiques attribuée aux lignes y participent. Prenons l'exemple de la croix qui devient la rencontre de l'esprit et de la matière, signe de *Legba*¹⁹ qui donne accès aux *iwas*, signe aussi du Christ, dieu fait homme. Quant aux cercles, ou les volutes, la circonférence que l'on retrouve dans presque tous les *vévè*, ils sont non seulement symboles de *Damballah*, l'*iwa* serpent, mais aussi à l'image de l'homme qui devient le centre de tout. Enfin les modalités d'expression sont celles de la narration, de la métamorphose, de la présentification et de l'apparition. L'émergence de ces caractéristiques, en repérage d'un nouvel univers visuel, est une promesse pour cette quête artistique.

* * *

Au terme de ce parcours, le vodou est finalement perçu comme le foyer, le champ thématique marginal dans lequel a pu naître l'émancipation artistique des naïfs haïtiens. C'est la dimension spirituelle du vodou qui reste indissociable de la production artistique. Au même titre qu'il est impossible d'appréhender la peinture de la Renaissance italienne sans sa dimension religieuse ou mythologique, le vodou médiatise les voies par lesquelles les peintres haïtiens accèdent au sacré et fournit le moyen par lequel s'exprime l'expérience du sacré, moyen qui s'est vu modifié et remodelé au fil du temps au contact de la religion catholique. On comprendra donc que plus qu'une présentation d'un art naïf singulier, l'originalité du projet d'exposition réside principalement sur la place accordée à la genèse et à la redéfinition du vodou chez les naïfs, invitant peut-être le visiteur, à travers les œuvres choisies, et grâce à l'agencement de l'exposition, à faire sa propre expérience du vodou, cet élément constitutif de l'imaginaire des Haïtiens, l'essentielle approche pour une compréhension de cet art. À la fois un psychodrame et une résistance, la genèse du réel merveilleux haïtien y est présent sous toutes ses formes. Cette

¹⁹ Dans la mythologie vodou, *legba* est le médiateur et l'interprète des autres *loas*. Il est le *loas* à la croisée des chemins.

dimension ouvre sur la très grande richesse de la plasticité des œuvres ici exposées, de leur pouvoir de métamorphose, échappant à toute continuité logique et chronologique. Un art à la fois tourné vers les cultes ancestraux, et l'expression constituée par un langage moderne. Ce sont les premiers modernes haïtiens, *dripping*, grammaire cubiste, abstraction de l'esprit, représentation de l'invisible, qui constituent une véritable inspiration pour l'art occidental.

On a vu ce jeu de correspondance autour de l'art vodou et de l'art naïf, parce que d'une part il y a les naïfs, et une grande diversité de naïf, mais surtout d'autre part, parce qu'on se saisit d'un fil conducteur, qui est celui de la Magie qui opère. C'est le chant de la beauté et de la misère d'un peuple avec son cortège d'étrange, de fantastique, de rêve et de merveilleux. Le vodou est finalement perçu comme le foyer, le champ thématique marginal dans lequel a pu naître l'émancipation artistique des naïfs haïtiens. En revanche, il est difficile de dire qu'il s'agit d'une peinture vodou car ces œuvres demeurent en décalage et expriment les souhaits d'un monde autre que celui qui est offert par la vie quotidienne dans le pays. C'est ainsi que ces peintures atteignent à l'universel.

Reprenons les mots de Jean Marie Le Clézio sur la peinture naïve : « Rien ne pourra rendre compte de tout ce que cette île, par son art et par sa pensée, apporte au monde, rêve d'indépendance, de jouissance de la vie ».

Dr. Corinne Streicher Anglade, commissaire

Photos de l'exposition par Michel Forest © Michel Forest

Art haïtien – Entre magie et séduction

Musée international d'art naïf de Magog

du 13 septembre au 17 décembre 2017