8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

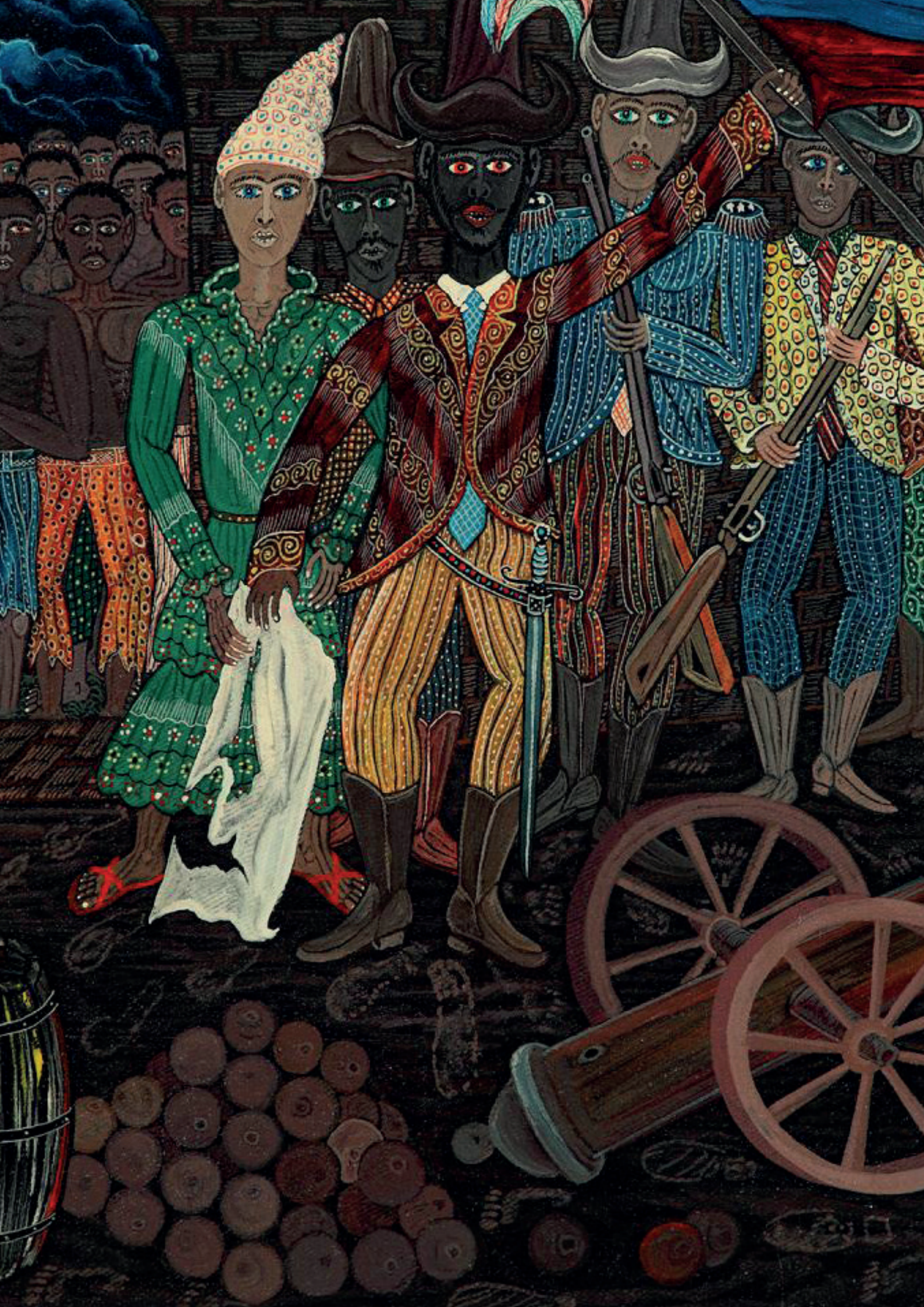
Des peintres bantous? Frantz Zéphirin (né en 1968)

09.11.2021

Frantz Zéphirin (né en 1968)
Sans titre (La reddition)
Huile sur toile
Signée en bas à droite
48,5 × 48,5 cm

Prix conseillé
~~2 500 euros~~

Prix Love&Collect
1 500 euros



Je marche dans les rues
dévastées, je bois,
je pense, et je rentre
peindre. Je ne dors pas.
Je peins. Je peins
comme je respire.
Et comme je bois !

Frantz Zéphirin

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Des peintres bantous? Frantz Zéphirin (né en 1968)

09.11.2021

La peinture haïtienne est traditionnellement séparée en deux tendances: l'art naïf et l'art moderne; cependant, le Vaudou tient une place centrale dans cette culture, à part. C'est à l'aune de cette spiritualité intrinsèquement liée au peuple africain et à sa dissémination. En effet, le vaudou (ou vodou, ou vodoun, ou encore voodoo), plus rarement appelé vaudouisme, tire son origine de l'ancien royaume du Dahomey en Afrique de l'Ouest. Parfois assimilé à des pratiques occultes, il s'agit d'une religion d'ordre cosmique issue des cultes animistes. À partir du XVIIe siècle, les *Hommes capturés*, réduits en esclavage, ont essaimé le culte vaudou aux Caraïbes et en Amérique, ce qui explique que, pratiqué aujourd'hui par plus de cinquante millions d'adeptes dans le monde, on le retrouve sous différentes formes à Cuba, à Haïti, au Brésil ou encore aux États-Unis (en Louisiane surtout), mais aussi en Afrique du Nord, où il prend la forme du *Gnawa* au Maroc, hybridé avec le folklore religieux berbéro-musulman.

Pour le spécialiste Papa Loray Gwondé Bon Bòkò, *la vie profane du paysan Haïtien est à bien des égards profondément marquée par les Bantous: par exemple toute l'imagination non religieuse s'exprime dans la tradition bantoue; une multitude de contes profanes et de devinettes sont des traductions fidèles ou des transpositions de légendes et de devinettes congos. Quant à la vie religieuse, dominée à l'origine par des leaders venus d'Afrique occidentale, on y retrouve de nombreuses traces de réinterprétations en termes de culture Bantoue (place de certains dieux ancestraux, rôle de la magie, etc.), mais aussi certains traits particulièrement vigoureux qui se sont insérés tels quels dans le cadre dahoméen: c'est ainsi que le Mawu déhoméen, le Nzambi des Bantous et le Dieu catholique concourent à donner sa physionomie propre au Grand Maître, Dieu suprême des vaudouisants*.

C'est le Vaudou qui a attiré André Breton (au Centre d'Art Haïtien il découvre ainsi en 1946 l'œuvre d'Hector Hyppolite, qu'il salue comme *pure de tout alliage, sonnant comme un métal vierge*) ou Michel Leiris en Haïti dans l'immédiat après-guerre et c'est encore sur sa trace qu'un critique d'art comme Jean-Marie Drot (qui posséda des œuvres de Frantz Zéphirin) s'est élancé dans sa recherche d'une peinture haïtienne nouvelle, qu'André Malraux pour sa part jugera si profondément mystérieuse qu'il dira qu'*on ne décèle ni d'où elle vient ni à qui elle parle*.

Zéphirin est considéré comme l'un des principaux artistes contemporains travaillant en Haïti aujourd'hui, mais il est également prêtre vaudou, vivant et travaillant dans son *Temple des Sept Vierges*, haut perché sur une montagne surplombant Mariani, à l'extérieur de Port-au-Prince.

Artiste autodidacte né à Cap Haïtien, c'est un visionnaire et un satiriste. Ses peintures sont visuellement foisonnantes et surprenantes, chargées de motifs caribéens et de couleurs vives, s'attachant à des sujets comme l'histoire, la politique, l'environnement, le christianisme et la culture créole haïtienne.

De fait, Zéphirin intègre à son art les divinités exubérantes et la symbolique ésotérique du vaudou: neveu d'Antoine Obin, grand maître de l'École du Cap Haïtien, il commence dès l'enfance à peindre des tableaux qu'il vend aux passagers des bateaux de croisière venant mouiller au Cap. Depuis le séisme de janvier 2010, au cours duquel il a perdu plusieurs proches, Zéphirin n'a eu de cesse de peindre: *Je marche dans les rues dévastées, je bois, je pense, et je rentre peindre. Je ne dors pas. Je peins. Je peins comme je respire. Et comme je bois!*

Ce tableau s'inscrit dans un cycle d'œuvres dédiées à la mémoire d'Ogé et Chavanne, le mulâtre et l'esclavage affranchi à l'origine des premiers combats indigènes contre les blancs, pour l'égalité. Inspiré par la Révolution française, Ogé exige par écrit en 1790 l'égalité des hommes de couleur libres; devant la fin de non-recevoir des blancs, il organise à Saint-Domingue une rébellion, armant plus de trois cents mulâtres dans les montagnes du Nord. Dans la nuit du 28 octobre, ils parcourent les plantations et menacent les blancs, pillant quelques habitations. Après l'arrestation de deux cents rebelles, leur chef Ogé est livré par les Espagnols, auprès de qui il s'était réfugié puis, après un procès sommaire, avec son complice Chavannes, ils sont roués vifs en place publique le 25 février 1791 au Cap-Français.

Cet épisode marque la fin des espoirs d'égalité des libres de couleur, les poussant à s'allier aux esclaves contre les colons. Dans l'exposition fondatrice Hommage à Toussaint Louverture, à la Galerie Flamengo, à Cap-Haïtien même en 1983, Zéphirin et d'autres peintres haïtiens saluaient ces figures mythiques de l'abolition de l'esclavage, parmi lesquelles il convient aussi de compter des personnalités comme Charles Belair et même Saint-Calixte, l'ancien esclave devenu Pape…

Inspiré par ces personnages, et notamment la reddition de Toussaint Louverture en 1802, le combattant au centre de la composition tient dans une main un linge blanc, et dans l'autre le premier drapeau de la République Haïtienne, adopté en 1818, formé d'une moitié bleue et d'une moitié rouge, repris du tricolore français et représentent l'union des noirs et des mulâtres.

À la une de magazines aussi prestigieux que le New Yorker, ou le périodique du Smithsonian, l'œuvre luxuriante, onirique

et douloureuse de Zéphirin s'est imposée comme un symbole de la vitalité créatrice d'Haïti. Invité notamment à exposer à la Vème Triennale de Cuenca (Équateur) dès 1986, il a participé à de nombreuses expositions internationales de premier plan, notamment en Europe (France, Allemagne) et aux États-Unis.

Le combattant au centre de la composition tient dans une main un linge blanc, et dans l'autre le premier drapeau de la République Haïtienne, adopté en 1818, formé d'une moitié bleue et d'une moitié rouge, repris du tricolore français et représentent l'union des noirs et des mulâtres.

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Des peintres bantous? Frantz Zéphirin (né en 1968)

Blake Eskin
The New Yorker, 15 janvier 2010

La couverture du New Yorker de cette semaine s'intitule The Resurrection of the Dead. Elle a été peinte par l'artiste haïtien Frantz Zéphirin.

The Resurrection of the Dead n'est pas une réponse directe à la catastrophe du tremblement de terre qui a frappé Haïti le 12 janvier; Zéphirin l'a peint en 2007. Mais selon Bill Bollendorf, qui dirige la Galerie Macondo, à Pittsburgh, les trois personnages squelettiques dans l'embrasure de la porte sont des guèdes, membres d'une famille d'esprits qui gardent la frontière entre la vie et la mort. La femme en robe de mariée est Gran' Brigitte, et l'homme en uniforme bleu est son mari, le baron Samedi.

Elizabeth McAlister, professeur associé de religion à l'université Wesleyan, spécialiste d'Haïti (et qui a participé à la table ronde en deux parties de Sasha Frere-Jones sur la musique haïtienne), a proposé une autre interprétation du symbolisme de l'image de couverture. Elle a compris que le mur entourant la porte était rempli d'un motif de visages écarquillés des esprits des morts récents. Tout juste partis, ils ont encore des yeux, qui sont le bleu et le rouge du drapeau haïtien. *Elle poursuit:* En dessous d'eux, il y a les eaux, les eaux sous lesquelles se trouve le pays des sans-chapeaux, où le soleil se lève à l'envers. C'est là que les morts passent un an et un jour. An ba dlo. Sous l'eau. Se reposant. Flottant. Ensuite, quand le moment sera venu, ils seront sortis, tirés, par les vivants. S'ils ont la chance d'avoir des enfants vivants et marchant sur la terre. Les morts sont toujours avec nous, dans le monde invisible. Dans leur espace. Dans leur temps. Ils ont de la compagnie. Ils ne sont pas seuls. Ils seront accueillis. Ils entendront des prières. Ils nous regardent.

Bill Bollendorf raconte avoir rencontré Zéphirin en Haïti en 1989. L'artiste s'est rendu pour la première fois à Pittsburgh en 1995, et vient de temps en temps pour lui rendre visite, et peindre. Il prend toujours un bus Greyhound depuis Miami, *précise Bollendorf.* Il aime ruminer son art. *Lors de sa dernière visite, en 2007,* Zéphirin a peint cinq tableaux fabuleux et a bu sept caisses de bière Yuengling – et il est resté ici pendant huit jours, *précise Bollendorf.*

Dans ses tableaux, Zéphirin fait référence à l'histoire et la commente, évoquant aussi la politique, le christianisme et le vaudou; Bourique Chaje (L'âne chargé) est une critique d'un commentaire fait par un ambassadeur américain en Haïti. Les tableaux de Zéphirin contiennent souvent des animaux; Bollendorf raconte que Zéphirin lui a dit un jour:* Je suis un aigle. Je plane au-dessus de tout et je vois ce que je peux attraper.

La maison de Zéphirin se trouvait à Mariani, près de l'épicentre

du tremblement de terre. Il vit au sommet d'une montagne dans ce temple vaudou, et au deuxième étage, il peint, *poursuit Bollendorf, qui n'a pas pu joindre Zéphirin pendant plusieurs jours après le tremblement de terre. Zéphirin l'a finalement appelé le dimanche après-midi et lui a dit qu'il était en train de faire une peinture sur le tremblement de terre appelée* <u>*Le cri de la terre*</u>*. Il me dit qu'il l'a peint assis à un chevalet dans la rue dévastée.*

**La désignation de Alvin P. Adams comme ambassadeur américain en Haïti, en 1989, a été considérée comme révélatrice du poids des États-Unis dans la politique haïtienne et du rôle de l'ambassadeur sur le terrain. En foulant le sol d'Haïti, le diplomate a eu à dire en créole: Bourik chaje pa kanpe (l'âne chargé ne s'arrête pas en chemin). Il faisait référence au gouvernement militaire du général Prosper Avril. Moins d'un an après cette déclaration, ce dernier a été contraint à la démission après une vague de contestations. Pourtant, le nom de l'ambassadeur n'avait été cité dans aucune manifestation antigouvernementale ni aucun soulèvement contre le général Avril.*

Le langage qu'un homme parle est un monde dans lequel il vit et agit; il lui appartient plus profondément, plus essentiellement que la terre et les choses qu'il nomme son pays.

Romano Guardini

BEAUTÉ CONGO

1926 – 2015

CONGO KITOKO

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Des peintres bantous? Quatre-vingt-troisième semaine

Quatre-vingt-troisième semaine
Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

Le langage qu'un homme parle est un monde dans lequel il vit et agit ; il lui appartient plus profondément, plus essentiellement que la terre et les choses qu'il nomme son pays.
Romano Guardini

Réalisé par le militaire, journaliste et musicien André Scohy en 1952, le film Peintres bantous (visible en suivant ce lien: http://filmgeschiedenis.be/portfolio/peintres-bantous-1952) permet de voir au travail des artistes aussi importants que Bela, Pili-Pili ou Mwenze Kibwanga, révélés à un large public d'amateurs d'art contemporain par l'exposition de référence *Beauté Congo*, organisée par le spécialiste André Magnin à la Fondation Cartier en 2015. Ces artistes font partie de la deuxième génération d'artistes modernes africains, à la suite de précurseurs francs-tireurs et isolés comme Djilatendo ou Albert et Antoinette Lubaki, actifs dès les années 1930.

Dans le film, Bela ou Mwenze Kibwanga sont montrés au travail, en insistant sur leurs *inventions* picturales propres, le *digitalisme* pour le premier, les *hachures* pour le second, à qui l'on avait donné pour seule consigne de ne pas tracer de cerne autour des figures, et qui a entrepris de fondre fond et formes dans une même fragilité de contour.

Derrière cette deuxième vague de modernité congolaise se trouve la figure charismatique de Pierre-Romain Desfossés, un ancien officier breton de la marine française, passionné par l'art africain. Dès 1946, il décide de partager son atelier d'Élisabethville (aujourd'hui Lubumbashi), avec des jeunes congolais attirés par la peinture. Surnommé *Le Hangar*, ce lieu prend ensuite le nom officiel d'Académie d'art populaire indigène. La singularité du lieu, et du projet pédagogique de Desfossés, est de tenter d'affirmer une peinture influencée par les traditions et la spontanéité des arts primitifs, en rupture avec les canons esthétiques traditionnels occidentaux seuls dominants à l'époque.

Pourtant, le film de Scohy dédaigne la particularité congolaise, et même africaine, de cette aventure artistique, pour la placer sous le signe de la langue, en affirmant l'identité bantoue de ces artistes. Pour le spécialiste Luc de Heusch, *l'appellation* bantous *désigne les locuteurs d'un vaste groupe linguistique qui couvre la plus grande partie de l'Afrique centrale et australe. Il est composé d'environ quatre cent cinquante langues partageant la même origine lointaine (les confins du Nigeria et du Cameroun)*. Le terme bantou lui-même est né en 1862, proposé par le philologue allemand Wilhem Bleek pour caractériser les langues dans lesquelles *hommes* au pluriel se dit bantu (préfixe pluriel *ba*, radical *ntu*), le singulier étant *muntu*.
La langue bantoue relie ainsi les hommes par capillarité

géographique: l'intercompréhension prévaut entre ces langues lorsque leurs locuteurs sont géographiquement voisins. Mais des habitants du Bas-Congo et des Sud-Africains, par exemple, ne peuvent pas se comprendre.

Si les débats sont vifs, il est avéré que les bantous sont reliés par leurs langues, toutes dérivées en rhizomes depuis le foyer originel des peuples *bantouphones* dans la région du lac Tchad, au nord du Cameroun actuel, d'où ils auraient essaimé à travers l'Afrique centrale à la veille de l'ère chrétienne. En revanche, pas de peuple bantou à proprement parler. Pas plus de philosophie bantoue, même si les proverbes énoncés dans cette langue ont connu une grande popularité.

Cependant, la question de la diffusion de la langue et, partant, de la culture bantoue, occupe depuis quelques années une place majeure dans l'étude des cultes afro-américains, où l'opposition entre les cultes considérés comme plus traditionnels (yoruba) et ceux considérés comme plus syncrétiques (bantou) fait l'objet de nombreuses thèses. En effet, profondément lié au Vaudou, le culte d'origine bantou est un élément commun reconnu aux domaines afro-brésilien, afro-cubain et afro-américain, Haïti constituant un point d'observation privilégié de ces particularismes.

Pour l'écrivaine et ethnologue d'origine haïtienne Lila Desquiron, *le Vodou d'Haïti est un syncrétisme, c'est à-dire une structure religieuse issue de l'assemblage d'éléments empruntés à plusieurs autres religions. En élaborant ce langage commun, au cœur même des plantations de Saint Domingue, les esclaves, mirent en lumière ce qu'il y avait de commun aux différentes ethnies brassées par le commerce négrier. L'origine dahoméenne du Vodou de même que les influences catholiques qui s'y sont greffées ont été maintes fois signalées. L'histoire de la traite nous apprend cependant que les sources africaines du Vodou sont loin d'avoir été explorées dans toute leur richesse: l'examen des origines ethniques des esclaves de Saint Domingue nous éclaire sur la genèse et sur la nature de la religion du peuple haïtien: il a fallu en effet que s'accomplisse une profonde synthèse entre les différents patrimoines traditionnels des tribus dont les représentants, parqués au hasard des plantations, se trouvaient pour la première fois soumis à un sort commun. Par-delà la diversité des origines, s'est formée une religion qui témoigne d'une grande unité d'inspiration. En Haïti, il n'existe pas comme au Brésil de cultes séparés suivant les ethnies inspiratrices: le Vodou englobe et harmonise en une même structure les alluvions déposées en son sein par les cultures qui l'ont alimenté.*

Alors qu'à la suite de l'écrivain et philosophe Édouard Glissant

le concept de créolisation s'impose pour penser la complexité du monde actuel. *La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments*, rappelle-t-il.

À la notion de métissage, Glissant substitue celle de créolisation qui a le mérite d'introduire le hasard dans la nécessité: *La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation s'intervalorisent, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. Et pourquoi la créolisation et pas le métissage? Parce que la créolisation est imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets d'un métissage. On peut calculer les effets d'un métissage de plantes par boutures ou d'animaux par croisements, on peut calculer que des pois rouges et des pois blancs mélangés par greffe vous donneront à telle génération ceci, à telle génération cela. Mais la créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité. De même est-il absolument imprévisible que les pensées de la trace inclinent des populations dans les Amériques à la création de langues ou de formes d'art tellement inédites. La créolisation régit l'imprévisible par rapport au métissage; elle crée dans les Amériques des microclimats culturels et linguistiques absolument inattendus, des endroits où les répercussions des langues les unes sur les autres ou des cultures les unes sur les autres sont abruptes.*

La créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité. De même est-il absolument imprévisible que les pensées de la trace inclinent des populations dans les Amériques à la création de langues ou de formes d'art tellement inédites.

Édouard Glissant

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Actuellement

08 • 13.11.2021 • En ligne

Love&Collect:Des peintres bantous?
• Quatre-vingt-deuxième semaine
La question de la diffusion de la langue et, partant, de la culture bantoue, occupe depuis quelques années une place majeure dans l'étude des cultes afro-américains, où l'opposition entre les cultes considérés comme plus traditionnels (yoruba) et ceux considérés comme plus syncrétiques (bantou) fait l'objet de nombreuses thèses. En effet, profondément lié au Vaudou, le culte d'origine bantou est un élément commun reconnu aux domaines afro-brésilien, afro-cubain et afro-américain, Haïti constituant un point d'observation privilégié de ces particularismes.
Roland Dorcély, Marcel Gotène, Mwenze Kibwanga, Charles Mwenze Mungolo et Frantz Zéphirin

Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter @loveandcollect

Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
31.10.2021

Crédit photographique
Fabrice Gousset.