

CARLO A. CELIUS, *Création plastique d'Haiti. Art et culture visuelle en colonie et postcolonie*, Paris, MSH, 2023, 582 p.*

În cartea sa recentă, istoricul Carlo A. Celius abordează problematica extrem de complexă a creației plastice haitiene, într-o perioadă lungă de timp, începând cu cucerirea zonei caraibiene de către Cristofor Columb în 1492 și trecând prin colonialismul hispanic și cel francez, Revoluția Haitiană și proclamarea independenței, până în etapa postcolonială, mai recentă, a secolului XX. Arta și cultura vizuală sunt analizate în relație cu cadrul politic și social, emanând practic din tumultul raporturilor de forță dintre coloniști și colonizatori, stăpâni și sclavi, elite și popor.

Societatea haitiană ia naștere, ne spune autorul, din colonialism și până astăzi continuă să-și regleze relația cu acest trecut dureros. Este, în același timp, o societate care se fondează pe un etnocid, pe eliminarea violentă a primilor locuitori, Tainos, de către migranții veniți de pe continent. Acest moment survine în contextul mai amplu al apariției sistemului mondial capitalist, în cadrul căruia zona caraibiană se transformă într-un teritoriu de intensă circulație și de schimb. Acest moment de expansiune economică reprezintă și prima etapă a nașterii și a transferului anumitor creații vizuale dinspre Occident. Urmează perioada dominației imperiale și a relațiilor disimetrice, de exploatare. Rebotează Hispaniola, insula devine locul primelor stabilimente spaniole din America, unde se vor pune bazele sistemului de exploatare, care se va perpetua prin importul masiv de captivi africani. La sfârșitul secolului al XVII-lea, partea occidentală a Hispaniolei va fi cedată Franței, devenind colonia Saint-Domingue, cea mai bogată dintre coloniile franceze. După Revoluția Franceză din 1789, populația aservită din colonie își va cucerii libertatea, iar în 1804, în urma războaielor cu armata lui Napoleon Bonaparte, teritoriul își va cucerii independența de stat. După trei secole de colonializare – 1492–1803 (spaniolă până în 1678 și franceză după) – Haiti intră într-o nouă epocă de edificare socială. Procesul se va dovedi extrem de dificil, date fiind condițiile extrem de ostile în plan internațional.

Toată această istorie tumultuoasă, segmentată în cele trei mari perioade – colonială, revoluționară și postcolonială –, determină politici de formare și de dezvoltare a unei culturi vizuale specifice, pe care Carlo Celius încearcă să le înțeleagă și să le explice. Autorul își propune să ofere o nouă inteligibilitate discursurilor în materie de artă și cultură vizuală, posibilitatea de a accede la creionarea unei istorii a creației plastice haitiene diferite de cele precedente. Rezultatul este pe măsura scopului: o analiză critică remarcabilă a discursurilor referitoare la creațiile plastice haitiene produse de-a lungul timpului de diverși autori, de la istorici de artă, antropologi, etnologi, sociologi, până la artiști, ei înșiși promotori de discurs prin interviuri, articole de presă, cataloage de expoziție etc. Este, în același timp, și o sinteză a propriilor studii, articole de revistă sau capitole din jurnale colective, cataloage de expoziție reelaborate, sintetizate și completate cu aspecte inedite, fiind o încununare a unei munci de lungă durată¹. Analiza este însoțită, așa cum era de așteptat, de ilustrații după cele mai importante creații vizuale analizate și dezbătute.

* Researcher, The National Museum of the Romanian Peasant, e-mail address: mariamateoniu@gmail.com

¹ Printre cele mai cunoscute publicații ale autorului se numără: *Langage plastique et l'énonciation identitaire. L'invention de l'art haïtien*, Québec, Les Presses de l'Université Laval,



Categoria artelor frumoase, care se instituționalizează în Europa paralel cu colonialismul, reprezintă un instrument de clasificare și ierarhizare valorică diferențiată a grupurilor umane, legitimând sistemul politic bazat pe exploatare și dominație. Numai că acest model monopolist european de clasificare valorică nu va fi preluat de către localnici ca atare, ci transpus în manieră proprie. Exemplul cel mai elocvent în acest sens este imagologia catolică pe care o regăsim în practicile voodoo. Mai mult decât atât, începând cu anii '30 ai secolului trecut, în Haiti avem de-a face cu un spațiu discursiv artistic propriu, care aparent vine să spargă canoanele artei occidentale, dar care, în realitate, se va dovedi un alt mod de a reda prin cuvinte și lucruri imaginarul occidental. Este momentul inventării artei haitiene ca artă naivă, inspirată din tradițiile ancestrale ale culturii africane. Acest moment este, de altfel, amplu analizat de către Carlo Celius în cartea sa din 2007 – *Langage plastique et l'énonciation identitaire. L'invention de l'art haïtien*, prin chestionarea a numeroase scrieri de factură universitară, dar și a scrierilor cu caracter de promovare produse de autori haitieni și străini. Această „cartografie”, cum o numește Celius, va permite sesizarea temelor dominante, a formării și a circulației reprezentărilor stereotipate, precum și a dezbaterilor și a controverselor create în jurul ideii de artă specifică, națională.

Două teze principale se vor desprinde în urma acestor dezbateri legate de arta haitiană: cea a unui vid artistic înainte de 1940, care ignoră atât etapa colonială, cât și secolul al XIX-lea, și cea a unei istorii a artelor frumoase mergând retrospectiv până în perioada colonială. În perspectiva primei teze, arta naivă va fi promovată, într-o manieră exclusivă, ca artă „pură” și „autentică”. Numai că cercetarea istorică, ne spune Carlo Celius, va documenta existența unor practici artistice locale și înainte de momentul 1940. Perioada colonială și secolul al XIX-lea nu au reprezentat un gol în materie de cultură vizuală locală, în acest interval de timp manifestându-se, așa cum reiese din cea de-a doua teză, o viziune artistică specific haitiană.

Adepții teoriei vidului se sprijină pe o concepție unică a artei. Artă se confundă cu domeniul hegemonic al artelor frumoase, reprezentând un sistem de clasificare și ierarhizare valorică a ceea ce este sau nu este artă, în locul înțelegerii caracteristicilor proprii artei din colonie. Istoricii de artă occidentali au ierarhizat creațiile astfel încât cele din colonie nu au fost incluse în categoria celor artistice, fiind devalorizate, minorizate, marginalizate. Este și motivul pentru care Carlo Celius preferă termenul „creație plastică” celui de „artă” (impregnat de valențe politice), cu sensul de producție de imagine înscrisă în câmpul mai larg al culturii vizuale. Celius se referă la o cultură vizuală plurală, luând în calcul modul în care diversele creații vizuale se raportează unele la celelalte în universul social, tipurile de imagini care sunt produse în societate la un moment dat, cine le produce, în ce mod și cum circulă acestea, cine și ce valorizează. Își propune, de asemenea, să observe modul de reconfigurare a spațiului vizual în epoca postcolonială în raport cu cea anterioară, colonială, și în relație cu luptele sociale de după independența de stat. Cu o astfel de problematică, situând „arta” în dinamică socială și politică, Carlo Celius ne redă ampla sa călătorie vizuală, parcurgând secole de reprezentare, polemică și confruntare. Pentru a reuși, analizează deopotrivă cuvintele și lucrurile², discursurile despre artă și producția materială a creației plastice.

2007; *Situations créoles. Pratiques et représentations* (dir.), Québec, Édition Nota Bene, 2006; *Haïti: face au passé. Confronting the Past*, număr tematic al revistei *Ethnologies*, Québec, vol. 28, nr. 1, 2006; *Haïti et l'anthropologie*, dosar al revistei *Gradhiva*, Paris, nr. 1, 2005; „Race, art et esthétique. Haïti, XIX^e siècle”, in Sylvain Lloret, Marine Cellier, Agina Damerji (dir.), *La Fabrique de la race dans la Caraïbe de l'époque moderne à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, p. 47–67, 2021; „Le portrait à Saint-Domingue”, in Dominique Jarrassé et Sarah Ligner (dir.), *Les Arts coloniaux. Circulations d'artistes et d'artefacts entre la France et ses colonies*, Éditions Esthétiques du Divers, 2021, p. 30–39.

² Despre relația dintre opera de artă și discurs, fundamentală rămâne cartea lui Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

Primul capitol este unul teoretic, în care autorul reia problematica artei haitiene, polemicile referitoare la constituirea categoriei artei naive și implicațiile sale identitare și politice. Carlo Celius explică modul de constituire a artei naive în raport cu domeniul hegemonic al artelor frumoase.

Carlo Celius prezintă genealogia de lungă durată a sistemului de ierarhizare estetică de tip occidental, care va conduce la dualitatea artă modernă-artă naivă, la constituirea domeniului artelor frumoase ca produs exclusiv al societăților „civilizate”, opuse celor primitive, analizând, de asemenea, scrierile unor mari gânditori europeni precum David Hume, Emmanuel Kant, Voltaire. Sunt prezentate, de asemenea, desenele și reflecțiile medicilor, ale anatomiștilor și ale naturaliștilor occidentali care îi reprezintă pe „primitivi” la baza piramidei, aproape de animalitate.

Antropologia fizică, istoria artei, estetica, dar și antropologia culturală și etnologia sunt domenii care au contribuit deopotrivă la producerea și reproducerea clasificărilor și a ierarhizărilor grupurilor umane. Toate aceste discipline vor suferi, ulterior, o schimbare de paradigmă în epoca postcolonială, abandonând viziunea reduționistă a categorizărilor și a ierarhizărilor grupurilor umane. În cadrul acestei mutații majore, studiile vizuale vor aborda creațiile plastice ca producții plastice printre multe altele, existente într-o societate la un moment dat. În acest nou curent de gândire se integrează și efortul lui Carlo Celius, care înțelege să analizeze creația plastică din Haiti ținând cont de diversele contexte sociopolitice pe care societatea haitiană le-a traversat de-a lungul timpului.

Capitolele II și III sunt consacrate culturii vizuale din colonia Saint-Domingue, marcate de încercările grupurilor dominante de a-și impune propriile imagini, dar și de rezistența grupurilor dominate, prin reinterpretarea și reaproprierea imaginilor. Artă europeană este implantată în colonie prin răspândirea portretului ca mijloc de diferențiere socială, etnică și rasială. În cadrul portretului european, reprezentându-i pe coloniști, sclavii negri apar exclusiv ca atribute. În portretele administratorilor și funcționarilor de rang înalt, sclavii sunt reprezentați asemenea unor animale de companie, ca element exotic, de culoare locală.

Cât privește creația religioasă, Haiti reprezintă un caz paradoxal, definindu-se ca o țară catolică, mai precis, în care majoritatea populației se declară catolică, dar în care catolicismul proclamat este evaluat ca fiind superficial. Omniprezența elementelor de cult voodoo, precum și inserarea anumitor motive iconice catolice în acest cult par să indice caracterul superficial al catolicismului haitian.

Avem de-a face cu un conflict cvasipermanent între clerul catolic și utilizatorii imaginilor catolice acuzați de practici superstițioase și profanatoare de însemne sfinte. Situația cea mai spectaculoasă este cea a „afacerii Macandal”. François Macandal și complicitățile sale vor fi acuzați, în 20 ianuarie 1758, de otrăvire, profanare și impietate, prin seducerea și coruperea „Negrilor” cărora le vindeau pachete pretins magice, având în compoziție și lucruri sfinte. Opoziția Bisericii față de ritualurile locale va lua forme extrem de radicale, cazul Macandal fiind doar una dintre situațiile conflictuale.

Pentru a explica mai bine relația conflictuală a Bisericii Catolice cu populația locală dominată, Carlo Celius analizează cadrul juridic de condamnare a vrăjitoriei, a superstițiilor și a idolatriei atât în colonie, cât și în metropolă. Condamnarea juridică a vrăjitoriei în Franța începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea va avea inevitabile repercusiuni și în colonia Saint-Domingue, unde ritualurile locale vor fi până târziu supuse judecății. În Codul emis în 18 mai 1826, sunt stipulate contravenții și pedepse cu închisoarea în cazurile de vrăjitorie. Prin campaniile antisuperstiție din 1896–1900 și 1911–1912, Biserica Catolică declară război diverselor forme sincretice de reapropriere religioasă de către populația dominată.

În capitolul al IV-lea, Carlo Celius tratează diversele aspecte legate de iconografia voodoo, sintetizând, printre altele, diversele interpretări legate de „proveniența” desenelor rituale numite *vèvè*. Mai precis, cum anume acest corp grafic formează un întreg sistem prin alăturarea imaginilor de sfinți catolici, cunoscute sub denumirea de *lwa*. Dacă pentru unii autori desenele rituale voodoo reprezintă un pur transfer din cultura africană, de unde proveneau captivii aduși în colonie, pentru alți autori, originea e de căutat în cultura primilor locuitori ai insulei, Tainos. În opinia lui Carlo Celius, captivii africani aduși din spațiul colonial vor recurge la propria lor memorie iconică pentru a-și structura

universul de semne și simboluri grafice, găsind, în corpurile lor, suportul unic și primordial al acestui univers grafic. În cazul desenelor voodoo, avem de-a face cu o creație apărută pe loc, „rezultând din reactivarea unei memorii iconice africane”, ceea ce poate să-și găsească explicația în importanța pe care semnele și simbolurile grafice o au în gândirea și sistemul de comunicații al societăților africane (p. 47).

Dacă până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea aceste semne grafice au avut o vizibilitate destul de redusă, după acest moment, sub impulsul încurajării artei naive, desenele voodoo vor deveni referințele grafice ale artiștilor, așa cum și în sens contrar, universul iconic voodoo își va apropria anumite elemente din artele frumoase. Servind structurării ordinului ierarhic imperial, domeniul artelor frumoase va fi conservat și asumat după obținerea independenței de stat de către elitele naționale care vor apărea din structurile vechii colonii. Acest transfer nu se va face mecanic, ne convinge Carlo Celius, ci în urma unei „veritabile cuceriri politice a artelor frumoase de către aceste elite apărute, care le va percepe ca o armă în lupta lor pentru egalitate cu coloniștii albi” (p. 47).

Capital pentru istoria imaginilor din Haiti, acest moment revoluționar reprezentat de curentul neoclasicist este surprins de Carlo Celius în capitolul al V-lea. Autorul sesizează, totodată, mizele politice ale unui gen aparte, cel al portretului, pentru noile elite naționale. Sub impulsul Revoluției Franceze, continuată în colonie de Revoluția Haitiană, va apărea o artă oficială impregnată de simboluri naționale. Această simbolistică va apărea ca expresie a unei lupte continue de denigrare feroce a noului stat, inclusiv prin imagine. Drept dovadă stau portretele caricaturizate ale șefilor de stat haitieni și descrierea acestor portrete de către diverși autori occidentali.

În acest context, elitele naționale haitiene vor încuraja includerea artelor frumoase în țară, precum și accesul la propria imagine prin genul portretistic. Această luptă de „cucerire a portretului” de către elitele locale va fi amplu prezentată de către Carlo Celius, cu exemple concrete, în capitolul al VI-lea. Accesul la portret capătă conotații politice și sociale inegalabile, dat fiind faptul că populația de culoare nu avusese acces la reprezentarea portretistică până la independență.

În cel de-al VII-lea capitol și ultimul, autorul tratează maniera de reconfigurare a universului creației plastice din Haiti în secolul al XX-lea, după momentul revoluționar. Carlo Celius surprinde această dinamică, reliefând lărgirea bazei sociale a acestui domeniu, precum și apariția unor genuri noi de creație, cum ar fi instalația, sau utilizarea unor tehnici și materiale dintre cele mai surprinzătoare.

În concluzie, cartea lui Carlo Celius se remarcă, în primul rând, prin erudiția de care autorul dă dovadă, prin cunoașterea minuțioasă atât a diverselor creații plastice, cât și a discursurilor despre ele, sesizând mutațiile survenite de-a lungul timpului. Carlo Celius reușește să spargă stereotipurile și preconcepțiile, readucând în dezbatere șabloanele referitoare la artele frumoase și arta naivă ca vectori politici în elaborarea sistemului ierarhic de tip sclavagist. Analizată în context sociopolitic, creația plastică haitiană apare ca un proces complex, reflectând sistemele ierarhice de dominație, schimbările care se produc în mod violent în aceste sisteme, momentul de glorie al unei națiuni, precum și decăderea și dificultățile ulterioare.

Cartea este extrem de utilă nu numai pentru înțelegerea creațiilor plastice dintr-o societate colonială și postcolonială ca cea haitiană, dar și pentru analiza culturii vizuale din societăți periferice ca cele din Europa de Est, dat fiind faptul că atât domeniul artelor frumoase, cât și cel al artei populare din aceste societăți se constituie, de asemenea, sub influență occidentală. Atitudinea Bisericii Catolice față de religia populară și expresiile iconice ale acesteia ne aduce în atenție posibilitatea de a reflecta, în aceeași manieră, la relația celorlalte culte creștine, în mod special a Bisericilor Ortodoxe, cu formele populare de reapropriere a iconografiei religioase.

Maria Mateoniu-Micu