

Clamra Célestin

Collectionneur dévoué, gardien des ancêtres

Propos recueillis par Joshua Dimondstein

Dans l'interview suivante Clamra Célestin nous parle de son engagement de toute une vie dans l'art tribal africain, de son enfance au Tchad et de sa vie actuelle à New York et Paris. Ses premières expériences avec l'art comme instrument de guérison dépassent le champ de ce que les collectionneurs expérimentent généralement. Et ses observations sur les perspectives du collectionneur africain nous donnent matière à réflexion.

La vie de Clamra comme collectionneur est sans nul doute un cas d'étude. Depuis ses premières années à acheter de la sculpture africaine contemporaine afin de satisfaire un goût pour l'art jusqu'à sa connaissance pointue de l'art tribal africain, son histoire contient plus de choses que nous n'en pouvons raconter ici. Comme pour beaucoup d'entre nous, il y a eu un moment décisif après lequel il a été à même de reconnaître l'art traditionnel. Dans son cas, cela s'est produit durant son apprentissage avec le célèbre collectionneur Werner Muensterberger. La détermination de Clamra comme collectionneur et gardien des ancêtres l'a libéré des conflits souvent rencontrés sur le chemin de tout collectionneur d'art tribal. Dévoué, il continue à apprendre, fait confiance à son intuition, et se rappelle sa raison d'être.

J'ai rencontré Célestin Clamra dans son appartement de New York pour cette interview. Bien que



FIG. 1 (CI-DESSUS) :
Fourneau de pipe. Bamoun,
Grassland, Cameroun.
Terre cuite.
Ex-Werner Muensterberger.

FIG. 2 (CI-DESSOUS) :
Clamra Célestin, New York,
2017.

La grande figure songye provient de la
Collection Allan Stone.
Photo : Joshua Dimondstein.



nous soyons amis depuis plus de quinze ans, je le connais mieux désormais. Je suis impatient de lire ses mémoires, qui doivent paraître en anglais à la fin de l'année aux éditions Ohio University Press. La version française, *Fils du ciel : de Kindiri à Manhattan*, a été publiée par l'Harmattan à Paris en 2011.

Joshua Dimondstein : Parlez-nous de votre engagement dans l'art tribal africain, et de la manière dont il est présent dans votre vie ?

Clamra Célestin : J'ai tout d'abord vu dans l'art africain les fétiches africains. Et par fétiches, j'entends des sculptures susceptibles de venir à bout des forces néfastes, tant animées qu'inanimées. J'ai grandi avec dans un contexte où l'art avait cette fonction et je sens que cela fait encore partie de mon ADN.

À l'âge de quatre ans j'ai contracté le paludisme, comme cela m'est arrivé à de multiples reprises dans ma jeunesse. Dans mon village se trouvait un guérisseur appelé Yonda. Il avait de nombreux fétiches, à la fois des statues et des masques. Quand une personne était malade elle allait chez lui et il s'en occupait. Ainsi lorsque j'avais le paludisme mes parents m'emmenaient chez Yonda et je restais avec lui environ deux jours. Les fétiches étaient là et faisaient partie du traitement. À chaque fois que je me suis rétabli, moi et tout le monde dans le village pensait que les fétiches étaient pour une grande part dans la guérison. Les

traitements demeuraient secrets, et on ne voyait les fétiches que dans ce contexte.

À l'âge de neuf ans environ, j'ai connu les rites de passage pour devenir un homme. Les rituels d'initiation dans la brousse duraient environ un mois, à l'issue duquel les garçons défilaient dans le village en portant les masques utilisés durant les rituels. Les masques contenaient des esprits, et les jeunes hommes qui dansaient avec incarnaient ces esprits. Les deux réunis donnaient vie à des forces invisibles et les garçons initiés pouvaient alors représenter le pouvoir des masques. C'est ainsi que j'ai fait l'expérience des masques.

Quand j'avais quinze ans, la guerre civile régnait au Tchad. C'était horrible ; j'ai été témoin de nombreuses scènes sanglantes et de carnages. Une fois, j'ai vu une famille de cinquante-trois musulmans massacrée à la machette. De retour au village, j'ai raconté l'histoire à mon père qui a déclaré que je devais être purifié, même si je n'avais pas participé au meurtre. Le simple fait d'en avoir été témoin, me dit-il, pourrait un jour ou l'autre me conduire à tuer, par passion ou par accident, ou encore me faire apprécier le spectacle de futurs carnages. Mon père a compris combien j'étais traumatisé et m'a envoyé chez un guérisseur pour une semaine. Durant la phase finale du traitement, j'ai été placé au fond d'un puits. Je me souviens parfaitement du guérisseur portant un masque alors qu'il me préparait pour le rituel. Il me présenta une statue dont il me dit qu'il s'agissait du dieu de l'eau qui pourrait me protéger durant ma purification. Il me dit que je devais me familiariser avec elle, en prendre soin et la respecter, car la relation que j'aurais avec l'esprit contenu dans cette statue contribuerait à m'aider durant les trois derniers jours du rituel, que je passai dans le puits, privé de nourriture et de sommeil.

À l'époque du massacre j'étais déjà chrétien, ayant été converti dans une école jésuite. Je ne pouvais pas vraiment revenir aux rites « païens » de mon village, mais je devais passer par le rituel de purification pour y demeurer. Sans le rituel on pensait que je ne guérirais pas et pourrais devenir moi-même un tueur. Et après avoir travaillé avec le guérisseur, été aidé par les fétiches et avoir subi le rituel, je me suis réellement senti transformé. Malgré mon éducation jésuite et le fait que j'aie vécu de nombreuses années en France et en Amérique, je crois toujours au monde invisible des



FIG. 3 (CI-DESSUS) :
Plateforme rituelle. Yoruba,
Nigeria.
Bois.
Ex-Dimonstein Tribal Arts, Los Angeles.
Photo : Scott McCue.

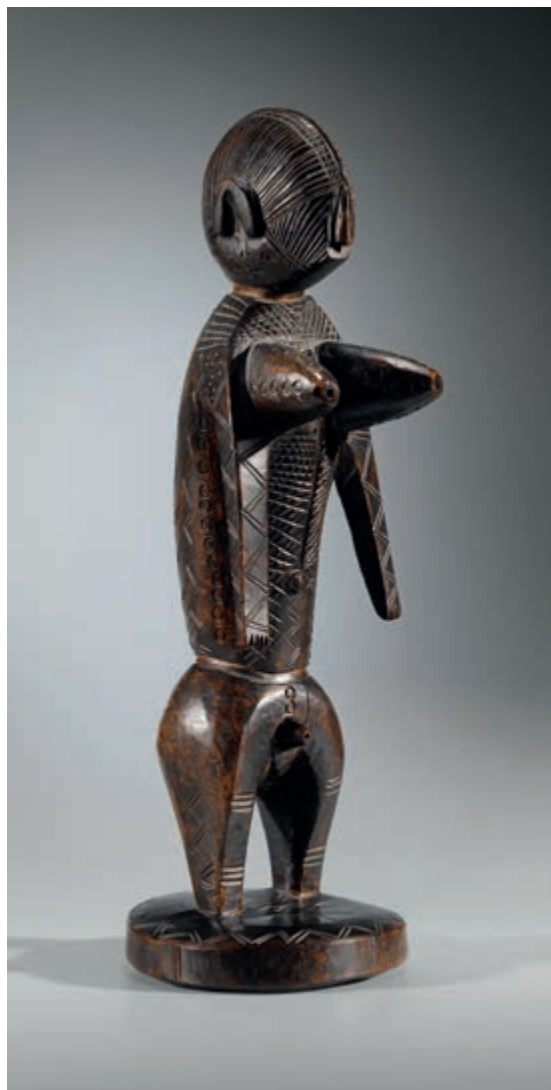


FIG. 4 (À GAUCHE) :
Figure féminine debout.
Bamana, Mali
Bois. H. : 45 cm.
Collecté par Frederick H. Lem à
Ganadougou, région de Sikasso, Mali,
vers 1934.
Ex-Helena Rubinstein, Paris/New York,
acquise avant 1949 ; Parke- Bernet
Galleries, New York, 1966 ; Pace
Primitive, New York, 1996 ; collection
privée ; Sotheby's, Paris, 2013.
Avec l'aimable autorisation de
Sotheby's.

morts et à leur présence dans les masques et les statues. Et puis, parfois, je doute de cette croyance.

J'ai beaucoup parlé de mon vécu et mon expérience de l'art étant enfant. En ce qui concerne la place de l'art dans ma vie présente, je vous répondrai brièvement : regarder l'art tribal dans mon appartement de New York me donne de l'énergie lorsque je me sens fatigué. J'ai le sentiment que je prends soin de lui, alors il prend soin de moi. Et cela me garde connecté à mes racines.

J. D. : *Voilà des décennies, lorsque nous nous sommes rencontrés pour la première fois, vous aviez de nombreuses pièces africaines purement décoratives. Aujourd'hui, je ne vois chez vous que des œuvres d'art tribal africain de grande qualité.*

Comment avez-vous évolué comme collectionneur ?

C. C. : La connaissance et la passion que j'ai acquises en vivant avec de bonnes pièces ont guidé mon évolution. Au Tchad, je n'avais jamais eu la chance d'étudier les pièces en tant que créations d'art et de beauté. Au Tchad nous faisons danser les masques dans le cadre d'un rituel, mais quand c'est fini, les pièces sont éliminées.

La première fois que j'ai vu l'appartement de Werner Munsterberger, rempli de grand art tribal africain, ce fut une expérience très puissante. Je sentis instinctivement que je voulais en apprendre plus à ce sujet. Mais voir une grande pièce et en posséder une sont deux choses tout à fait distinctes.

Peu de temps après avoir vu la collection de Werner, j'étais de retour en Afrique et achetai quelques pièces au Nigeria et au Cameroun. On m'avait raconté des histoires incroyables sur l'importance des pièces qu'on m'avait proposées, et je les avais rapportées en Amérique. Il s'avéra qu'elles étaient fausses. Lorsque j'ai commencé à comprendre la différence entre les pièces d'art originales et les copies, j'ai vendu les copies au marché aux puces. Au fil du temps j'ai bien appris. J'ai un bon œil. Mais j'ai également compris qu'il fallait de l'argent pour rassembler ne serait-ce qu'une petite collection de qualité. Même si vous avez un bon œil, sans argent vous n'aurez pas une bonne collection. Vous ne pouvez obtenir que ce que vous pouvez payer.

J. D. : *Y a-t-il des pensées ou des sentiments que vous aimeriez partager au sujet de la disproportion entre le nombre de collectionneurs blancs et de collectionneurs noirs ? Avez-vous des suggestions pour aider à augmenter le nombre de collectionneurs africains ou afro-américains ?*

C. C. : Un jour, si j'en ai les moyens, j'aimerais envoyer ma collection en Afrique et ouvrir un musée. Plus de grands musées y sont nécessaires pour éduquer les gens. Visiter des musées pourrait être une porte d'accès efficace vers la pratique de la collection et la connaissance de l'art tant pour les Africains que pour les visiteurs étrangers.

Les Africains ont une sensibilité à l'art du fait d'avoir regardé et participé aux danses dans leurs villages. Mais l'éducation est indispensable pour comprendre leurs dimensions esthétiques et faire naître le désir d'en acheter. Pour de nombreuses personnes en Amérique, y compris des Afro-Américains, l'art de l'Afrique est encore souvent associé à la sorcellerie et à la magie noire. Cette vision a stigmatisé l'art, et de nombreux Afro-Américains se détournent de leur héritage, au



FIG. 5 (CI-DESSUS) :
Masque. Bassa, Liberia ou
Sierra Leone.
Bois, fibres et métal.
Ex-Leonardo Vigorelli, Milan. Photo :
Marco Leonardo.



FIG. 6 (CI-DESSUS) : Figure
féminine agenouillée.
Lumbu, Gabon.
Bois.
Ex-Leonardo Vigorelli, Milan ; Joel
Greene, San Francisco.
Photo : Marco Leonardo.

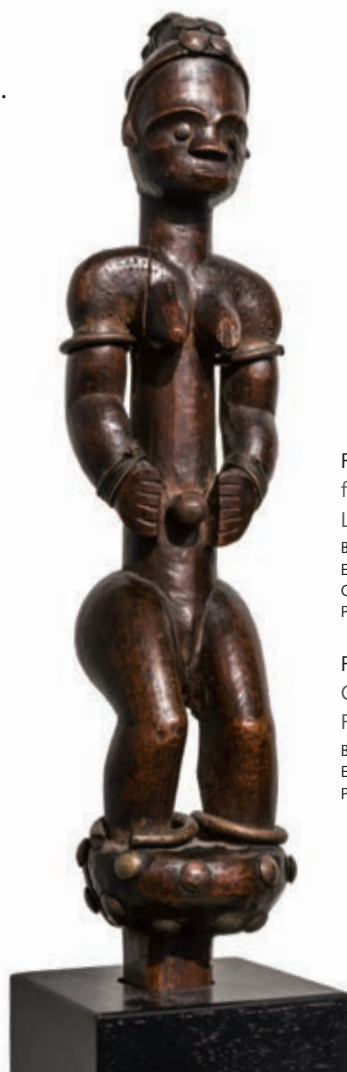


FIG. 7 (À GAUCHE) :
Couronnement de canne.
Fang Mabea, Sud Cameroun.
Bois et clous en laiton.
Ex-Pace Primitive, New York.
Photo : Marco Leonardo.

lieu de l'embrasser. Werner me disait pourtant que collectionner cet art pourrait relier les Afro-Américains à leurs racines.

Si l'art tribal africain devenait plus commun, les gens le percevraient comme étant branché et le marché se développerait. En Amérique son appréciation est récente, pas comme en Europe où il est reconnu et apprécié de longue date. L'inspiration et l'influence que l'art africain a eues sur des artistes comme Picasso, Matisse et Modigliani montre son importance dans le monde de l'art. En Amérique il y a de nombreux Africains et Afro-Américains financièrement à même de collectionner l'art tribal africain, mais comment les inciter à le faire ? C'est une question d'éducation. Peut-être pour certains il nécessite d'être compris comme une opportunité d'investissement.

De nombreux collectionneurs débutants achètent l'art africain comme un investissement. J'entends parler de leurs experts et leurs conseillers. Malheureusement, souvent ces collectionneurs ne peuvent pas vraiment dire s'il apprécient une pièce, même si elle présente des signes d'usage. Ils finissent par l'acheter parce que leur conseiller leur dit que c'est un bon investissement. Cela ne me semble pas être la bonne manière d'amener de nouveaux collectionneurs qui soient instinctivement attirés et passionnés par l'art.

Peut-être y aurait-il plus de collectionneurs africains et afro-américains si certaines grandes galeries et même certaines maisons de ventes faisaient appel à plus d'experts et conseillers africains et afro-américains. Ce sont des gens qui ont des affinités avec leur communauté. Ils pourraient amener et éduquer à l'art de nouveaux



FIG. 8 (À DROITE) :
Masque hyène. Bamana,
Mali.

Bois.
Ex-Lance Entwistle, Londres.
Photo : Marco Leonardo.

FIG. 9a et b (CI-DESSOUS) :
Tête. Lobi, Burkina Faso.

Ex-Alan Brandt, New York ; Michael
Oliver, New York.
Photo : Marco Leonardo.



collectionneurs africains et afro-américains. Mais je ne vois pas se profiler grand-chose en ce domaine.

J. D. : Quel conseil donneriez-vous à qui débute dans cette aventure ?

C. C. : Franchement, je n'ai aucun conseil à donner à des collectionneurs débutants. Quand quelqu'un est amené à l'art et commence à collectionner, c'est qu'il a une sensibilité propre. S'il y vient par lui-même, il a déjà cela dans son cœur.

Mais une fois que quelqu'un a commencé, je lui dirais qu'il va faire des erreurs, qu'il sera blessé, et qu'il doit y être préparé. Il n'y a pas moyen de

devenir un grand collectionneur sans vivre avec et apprendre à connaître les pièces fausses. Vous ne devez pas être découragé quand vous réalisez que vous avez acheté un faux. Au bout du compte vous apprendrez et commencerez à construire une collection de qualité. C'est ce qui m'est arrivé.

Vous devez développer des relations avec des personnes de la communauté de l'art tribal. Ne vous limitez pas à travailler avec un seul marchand. Vous devez ouvrir vos yeux et votre esprit et écouter les autres personnes. Avoir une relation de proximité avec un marchand réputé en qui vous avez confiance peut être la clé. Mais vous devez rechercher les pièces que vous achetez et les prix

faire les deux choses avec l'idée qu'un jour, ma collection puisse être utilisée pour des causes plus importantes au Tchad.

J'ai indiqué avoir reçu une éducation dans une école jésuite. Cela signifie que je suis allé vivre à des centaines de kilomètres de mes parents pour aller à l'école. Je ne pense pas que ce soit une bonne chose de vivre cela pour un enfant du XXI^e siècle. Les élèves devraient avoir de bonnes écoles dans leurs communautés. Je retourne chaque année et fais tout ce que je peux pour aider les écoles de mon pays. Les villages n'ont toujours pas d'eau courante, pas d'électricité et il y a beaucoup de paludisme. Dans le passé, j'ai fourni des ressources

FIG. 10 (CI-DESSOUS) :
Cimier *ciwara*. Bamana, Mali.
Bois, fibres et résine.
Ex-Dimondstein Tribal Arts, Los Angeles.
Photo : Marco Leonardo.



que vous payez pour elles. Lorsque vous démarrez, recherchez les avis de personnes expérimentées sur les pièces, mais ne dépendez pas entièrement de ces avis pour vous lancer dans l'achat. La décision doit être prise par vous.

J. D. : *Vous vous rendez habituellement une fois par an au Tchad. Quels liens y entretenez-vous ?*

C. C. : J'ai une grande famille au Tchad : trente-huit frères et sœurs et plus de trois cents cousins, nièces et neveux. Et tout le monde est au Tchad ; je suis le seul de ma famille à avoir quitté le village. Mais la bénédiction d'avoir une grande famille comporte aussi beaucoup de responsabilités. Je suis également très impliqué dans la construction de la communauté là-bas. J'ai mis sur pied une école en 1993 et ça fonctionne vraiment bien. Pour la première fois, un diplômé de l'école est devenu récemment avocat.

C'est très compliqué parce que je n'ai pas les ressources suffisantes pour à la fois aider mon village autant que je voudrais et acheter de l'art, ce qui est ma passion. C'est une danse délicate. J'aime

pour résoudre ces problèmes, mais maintenant, je me concentre uniquement sur l'éducation au Tchad. Même si je reçois toujours des appels quand quelqu'un dans mon village est malade ou a besoin d'aide.

Comme je l'ai dit, un jour j'aimerais que ma collection soit dans un musée au Tchad. Il n'y a rien de tel là-bas. L'art n'est même pas enseigné à l'école. Quand j'y vais, je discute avec mes amis sur la manière de réaliser cela. Nous y travaillons toujours.

FIG. 11 (CI-CONTRE) :
Masque. Lega, RDC. XIX^e ou XX^e siècle.
Peau d'éléphant africain (*Loxodonta africana*), plumes de poule (*Gallus gallus*). H. : 25,4 cm.
Collecté sur le terrain par Nicolas de Kun entre 1948 et 1960.
Ex-Julius et Josefa Carlebach, New York (1963) ; Zafira et Itzhak Shoher. Avec l'aimable autorisation de Sotheby's.

