

5 avril › 25 sept. 2011



VAUDOU

Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain



La Fondation Cartier pour l'art contemporain présente un ensemble exceptionnel d'objets vaudou africains issus de la collection Anne et Jacques Kerchache, à travers une scénographie conçue par Enzo Mari, l'un des grands maîtres du design italien. Avec près d'une centaine de *bocio* dont certains appartiennent désormais à d'autres collections privées, *Vaudou* est la première grande exposition consacrée exclusivement à ces sculptures traditionnelles d'Afrique occidentale. Réalisée en étroite collaboration avec Anne Kerchache – aujourd'hui Mme Kamal Douaoui –, l'exposition réunit aussi les notes, lettres et photographies de Jacques Kerchache en lien avec ses expéditions, ses recherches sur le vaudou et ses projets d'exposition des arts premiers dans les musées français. Les films d'archives de ses voyages permettent d'explorer le vaudou dans son contexte et de porter un nouveau regard sur un art qui reflète les préoccupations universelles et éternelles de l'humanité.

VAUDOU D'AFRIQUE : UN CULTE RELIGIEUX ANCIEN

En Occident, peu de sujets sont aussi chargés de mystère et entachés d'incompréhension. Le vaudou est un culte religieux ancien et une tradition philosophique originaire de la « côte des Esclaves » d'Afrique occidentale. Aujourd'hui, il est encore pratiqué de la côte du Togo à l'Ouest du Nigeria. Avec la traite des esclaves, aux XVII^e et XVIII^e siècles, ce culte s'est propagé jusqu'aux Caraïbes ainsi qu'en Amérique du Nord et du Sud où il s'est mêlé au catholicisme et à d'autres traditions religieuses. La cosmogonie vaudou est organisée autour d'esprits et de figures d'essence divine, selon une hiérarchie allant des divinités majeures – qui régissent la société et les forces de la nature – aux esprits des ruisseaux, des arbres et des rochers. Les adeptes du vaudou pensent qu'il y a un lien entre le monde visible des vivants et celui, invisible, des esprits, et que ces mondes peuvent communiquer par le sacrifice, la prière, la possession et la divination. Le terme « vaudou » a connu différentes orthographes au fil des siècles (*vodou*, *vodun*, *vaudouin*) mais sa première apparition sous forme écrite remonte à 1658, dans la *Doctrina christiana*, ouvrage rédigé par l'ambassadeur du roi d'Allada à la cour de Philippe IV d'Espagne. Ce terme a été traduit de diverses manières par les spécialistes à travers l'histoire. Certains ont établi un lien entre le mot de la langue Ewe *vo*, qui signifie « trou » ou « ouverture » – par rapport à quelque chose de caché, de secret –, et *du*, qui désigne des signes divinatoires ou des messagers. « Vaudou » signifierait alors « messager de l'invisible ». Récemment, Suzanne Preston Blier, professeur à l'université de Harvard, a suggéré que ce terme pourrait trouver son origine dans l'expression « se reposer pour puiser de l'eau » en langue Fon, à partir des verbes *vo* (« se reposer ») et *dun* (« puiser de l'eau »), signifiant allégoriquement « la nécessité de rester calme quelles que soient les difficultés auxquelles chacun peut être confronté ».

L'ART DU VAUDOU : LES SCULPTURES BOCIO

*Salut à celui qui vient de dénouer l'énigme des enlacements. Chaque fois qu'on défait un nœud, on sort un Dieu.*¹

Les sculptures *bocio* sont reliées à l'énergie des divinités vaudou. Dans ce culte, elles

sont les intermédiaires entre le monde visible et le monde spirituel. Assemblages d'éléments hétéroclites – cordes, ossements, coquillages et mèches de cheveux – recouverts d'une épaisse couche de matière pouvant être faite d'argile, d'huile de palme et de matériaux sacrificiels, ces statues étranges et mystérieuses dégagent un sentiment de tension et d'appréhension. Utilisées dans le but de nuire et/ou de protéger, elles sont susceptibles de modifier le cours des existences. Leur force est à la fois visuelle et métaphysique, comme l'indique leur nom, *bocio*, qui signifie « cadavre (*ciò*) doté de pouvoirs (*bo*) ». Disposées à l'intérieur des maisons et des temples, ou en plein air dans les villages, les champs ou aux croisements de routes, on leur attribue des fonctions variées et complexes, à l'image des intentions de leurs commanditaires. Certaines sont destinées à protéger les récoltes, d'autres à encourager la fertilité, d'autres encore à défendre la famille contre la sorcellerie. Objet alchimique, la statuette vaudou est constituée de remèdes ou de matériaux investis de pouvoirs particuliers, qui recouvrent sa surface ou lui sont intégrés. Les éléments qui entrent dans sa composition ainsi que son mode de fabrication sont déterminés par le devin après consultation de son commanditaire. Cette accumulation énigmatique matérialise les pensées humaines et les sentiments les plus profonds : la jalousie, la peur, la douleur, le désespoir, la méfiance, l'amour. Ainsi, le fait de nouer des cordes autour d'une statuette peut être associé à la colère et à l'emprisonnement, l'insertion de taquets en bois à la volonté d'aller au cœur d'un problème et l'ajout de cauris à l'attente ou au désir. Les ingrédients utilisés pour fabriquer les statuettes sont secrets et leurs sens sont multiples, si bien que seuls quelques initiés en connaissent le contenu et la destination exacts.

JACQUES KERCHACHE : UN EXPLORATEUR ESTHÈTE

*Nous cherchions sur la carte les endroits où il n'y avait pas de route, et c'est là que nous partions.*²

Explorateur et expert autodidacte, Jacques Kerchache (1942-2001) est célèbre pour son œil exigeant et pour sa connaissance des arts premiers qu'il a développée à travers ses nombreux voyages en Afrique, puis en Amérique centrale et en Amérique du Sud. Dès la seconde moitié des années 1960, il entame une série d'expéditions

sur le continent africain, partant à la recherche de pièces rares et remarquables ainsi que des grands artistes qui les ont créées. C'est à cette époque, lors de ses premiers voyages dans l'actuelle République du Bénin, berceau du vaudou, qu'il reconnaît la puissance esthétique et l'originalité plastique de la statuaire vaudou et qu'il commence à réunir ce qui est devenu aujourd'hui l'une des plus importantes collections de sculptures vaudou africaines. Fréquemment sollicité en tant que conseiller artistique et commissaire d'exposition, Jacques Kerchache a fortement encouragé les musées français à dépasser une approche essentiellement ethnographique des arts premiers et à les considérer pour leur valeur esthétique universelle. C'est à son initiative que furent créés à Paris en 2000 le pavillon des Sessions du Louvre, dévolu aux arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, et en 2006 le musée du quai Branly consacré aux arts premiers. Ce même esprit d'ouverture a également conduit Jacques Kerchache à collaborer à de nombreuses reprises avec la Fondation Cartier, comme conseiller pour les expositions thématiques *À visage découvert* (1992) et *être nature* (1998) ou encore en contribuant au catalogue de l'exposition de l'artiste haïtien contemporain Patrick Vilaire, *Réflexion sur la mort* (1997).

L'EXPOSITION VAUDOU

À la suite de ces collaborations, Jacques Kerchache et la Fondation Cartier ont commencé à préparer une exposition consacrée à la statuaire vaudou africaine, mais ce projet a été suspendu suite au décès du collectionneur en 2001. Pour commémorer le dixième anniversaire de sa disparition, la Fondation Cartier réalise l'exposition dont rêvait Jacques Kerchache. Organisée avec Mme Kamal Douaoui, qui a été l'épouse de Jacques Kerchache jusqu'à son décès, l'exposition dévoile au public cette fascinante et mystérieuse collection d'objets vaudou africains. La scénographie d'Enzo Mari permet à ces œuvres impénétrables de prendre la parole dans une présentation fondée sur une simplicité empreinte de sobriété et d'élégance.

1. Amadou Hampâté Bâ.

2. Jean-Pierre Lang. Extrait de « Le Secret intérieur », entretien avec Jean-Pierre Lang, in *Jacques Kerchache. Portraits croisés*, Gallimard, Paris / musée du quai Branly, Paris, 2003.

La Fondation Cartier a invité Enzo Mari, dont le travail se caractérise par un rationalisme subtil et une économie de formes, à créer la scénographie de l'exposition *Vaudou*.

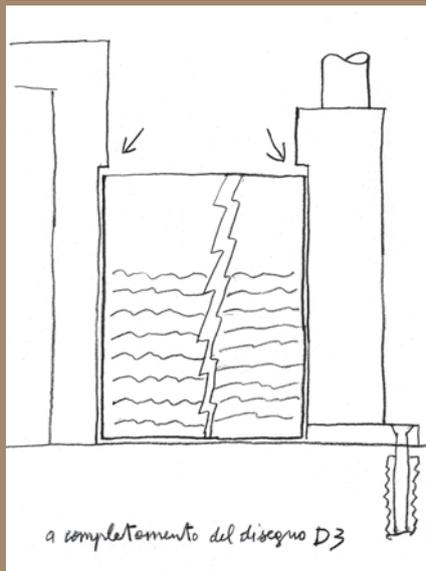
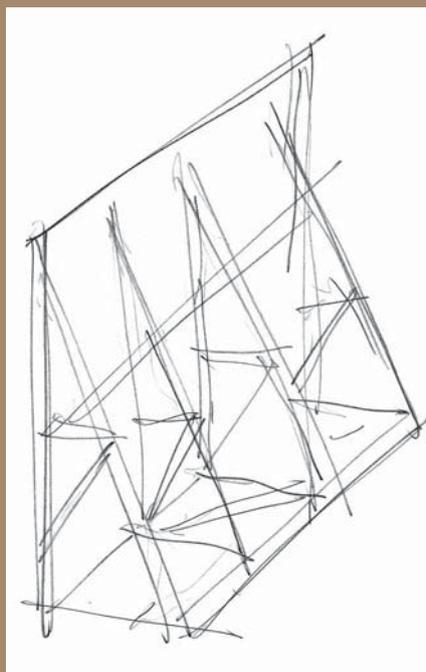
Grazia Quaroni : La première fois que nous vous avons parlé de ce projet d'exposition, nous avons découvert que le vaudou n'était pas un sujet qui vous était totalement inconnu.

Enzo Mari : Non, c'est vrai, j'ai eu l'occasion d'en faire l'expérience au cours d'un voyage. Vers la fin des années 1990, je me suis rendu au Brésil, à Bahia, dans une communauté d'origine africaine d'une extrême pauvreté. Là-bas, j'ai participé à une fête célébrée pour un grand arbre, avec des chants et des danses. J'ai assisté à des scènes d'extase et d'évanouissement au cours de rituels initiatiques. Un coq a aussi été sacrifié. Les membres de la communauté vivaient dans de petites maisons, très modestes, construites très simplement. Ils m'ont raconté leur arrivée, lorsqu'ils sont partis d'Afrique, précisément de la région sillonnée par Jacques Kerchache. J'ai même eu l'opportunité de m'entretenir avec une prêtresse centenaire. Ils m'ont montré leurs divinités, qui constituaient des remèdes contre les souffrances de la vie, de la guerre... Il s'agissait de petits objets, très simples. J'ai été très intéressé par ces fétiches, qui étaient pour eux plus des médecines que des œuvres d'art. Quand je suis rentré, j'ai lu des livres sur le sujet, vu des films. Ainsi, lorsque j'ai commencé à travailler sur l'exposition, le vaudou ne m'était pas totalement étranger, bien qu'il reste pour moi une expérience marginale.

Comment avez-vous abordé l'histoire de Jacques Kerchache et la matière de l'exposition ?

Pour le projet de scénographie que l'on m'a demandé dans le cadre de cette exposition, j'ai d'abord repensé à tout ce que vous m'aviez raconté concernant les échanges entre la Fondation Cartier et Jacques Kerchache par le passé. Ensuite, on m'a fait découvrir la centaine d'objets vaudou de la collection Anne et Jacques Kerchache, aux dimensions réduites pour la plupart. Enfin, j'ai rencontré un spécialiste du vaudou à la Fondation Cartier. Voilà la base sur laquelle je me suis appuyé. Au départ, je voyais ces objets plutôt d'un point de vue anthropologique, mais Hervé Chandès, le directeur de la Fondation Cartier, m'a expliqué que les choix de Jacques Kerchache reposaient davantage sur des critères esthétiques.

La première fois que j'ai vu les pièces à exposer, j'ai immédiatement pensé à Marcel Duchamp : les objets choisis pour



ses ready-made sont avant tout des objets de design ; leur forme est très belle. Chacun possède, d'une manière ou d'une autre, une grande qualité esthétique, comme c'est le cas pour *Fontaine* ou *Porte-bouteilles*. Pour Duchamp, il fallait porter la qualité esthétique hors de la peinture à l'huile, hors de la sculpture en bronze, et la chercher dans les produits manufacturés. En voyant les objets de l'exposition, j'ai retrouvé parfois cette qualité, en particulier parmi les plus petits, tellement simples, réduits à l'essentiel. Mais le plus souvent, j'y ai remarqué un désintérêt pour la beauté formelle, l'objectif étant essentiellement thérapeutique. Ces statuettes, ainsi que leurs éléments constitutifs, fonctionnent comme une grammaire. La corde, un attribut récurrent, agit ainsi sur les différents points du corps où elle est enroulée. Il ne faut pas oublier que chacun de ces objets a une fonction curative, réparatrice. C'est une sorte de grammaire. Voilà comment je vois les choses. J'aurais voulu raconter l'histoire de chaque objet, mais ils nous sont parvenus sans histoire, sans date. Chaque objet est investi d'un pouvoir particulier lié aux différents matériaux utilisés par le prêtre vaudou lors de sa fabrication, par l'adjonction de telle huile de palme ou de telle herbe médicinale. Il me semblait que, sous une forme ou une autre, il était possible de raconter directement tout cela à travers le parcours de l'exposition.

*Comment s'est construit ce parcours ?
Comment avez-vous appréhendé les différents espaces de la Fondation Cartier ?*

J'ai élaboré le parcours comme si j'étais un voyageur, comme si j'étais Jacques Kerchache, arrivant dans ces régions pour la première fois, avec quelques notions sur la question mais sans aucune expérience directe. Il ne connaît encore personne, il ne peut pas entrer dans les maisons. Les premiers objets qu'il voit sont les plus grands, ceux qui se trouvent devant les habitations. J'ai souhaité qu'il en soit de même pour le visiteur. Puis, il rencontre quelqu'un du village, écoute ses histoires, pénètre dans les foyers, découvre d'autres objets. Le visiteur de l'exposition découvrira lui aussi, dans un second temps, les objets plus secrets, ceux qui sont conservés à l'intérieur des maisons. Il s'agit d'une deuxième étape du voyage, de la connaissance, et donc, de la visite. Dans la grande salle du rez-de-chaussée, le choix a été fait de placer les sculptures en situation, dans leur rôle de gardiens, empêchant les mauvais esprits d'entrer dans les maisons. Il n'y avait pas beaucoup de statues de ce type à exposer, elles se ressemblaient beaucoup. J'aurais aimé montrer les maisons, mais il ne s'agissait pas ici de créer le décor d'un film. Exposer simplement, c'était la seule option.

Les habitations ont donc été stylisées, rapportées à des formes simples, à l'idée même de maisons, sans connotation particulière, identifiables comme telles par les Africains, par les Européens, par tout le monde, et les sculptures ont été placées devant, tout simplement, comme c'est le cas dans la réalité. C'est une mise en situation construite à partir de formes essentielles.

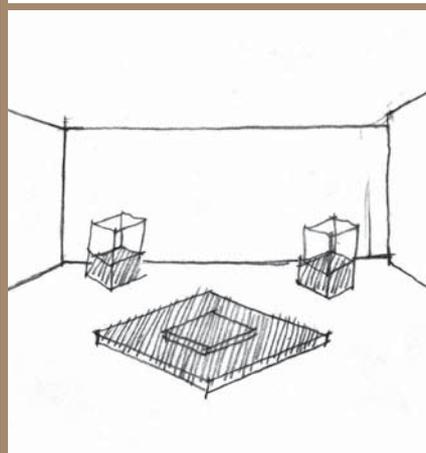
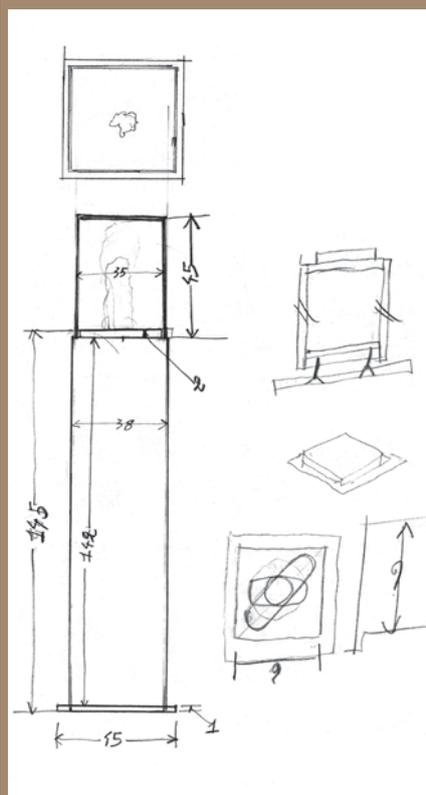
La seconde étape de mon parcours est la salle des 48 colonnes, au niveau inférieur. C'est la salle la plus importante, celle où l'on entre dans le mystère, à l'intérieur des maisons. Dans la plupart des foyers, on trouve seulement quelques exemplaires de ce type d'objets médicaux. Seule la maison du prêtre vaudou, où sont conservés les ingrédients nécessaires à la constitution de ces objets, est empreinte d'une atmosphère divine. De la même façon, lorsqu'on découvre cette salle, on entre au cœur du mystère. Même si l'usage de chacun de ces objets nous est inconnu, nous savons que ce sont des remèdes, des potions, pour prolonger la vie. J'ai donc imaginé cet espace de façon à porter toutes les petites pièces à hauteur du regard, pour éviter l'effet d'accumulation. J'ai choisi d'isoler chaque objet, comme des *testine* grecques ou romaines.

Comment se poursuit le parcours ?

Ensuite arrivent le songe, le délire, la mort et son allégorie. Dans la petite salle du sous-sol, le *Chariot de la mort* émerge des eaux noires d'un bassin, ainsi que Jacques Kerchache avait imaginé de le mettre en scène — peut-être était-ce là sa façon de jouer avec l'art ? C'est sur cette pièce que se termine le parcours de l'exposition. Il s'achève avec la mort.

La salle des documents, située au rez-de-chaussée, est indépendante. Elle ne s'intègre pas au parcours. Elle n'a pas été conçue comme une partie intégrante de la scénographie, mais a simplement pour fonction de mettre à la disposition du public des documents de différentes natures. Il ne s'agit pas d'œuvres, mais d'informations sur les œuvres.

Dans cette salle, on trouve des documents divers, matière que Jacques Kerchache a rapportée de ses voyages : photos, films, livres, lettres manuscrites, objets, catalogues. Le public peut les regarder, les consulter, se documenter. Les tables et les chaises sont des éléments connus de votre travail, on les retrouve dans votre Proposta per un'autoprogettazione de 1974. Il s'agissait, pour reprendre vos propres mots, d'un « projet pour la réalisation de meubles que l'utilisateur pouvait assembler simplement à partir de planches en bois brut et de clous. Une technique élémentaire pour que chacun puisse se confronter à la production d'un objet, avec un esprit critique ».



Les vitrines conçues pour l'exposition participent du même vocabulaire. En fait, dans les quatre espaces, on retrouve quatre ambiances très différentes les unes des autres, mais qui constituent un projet d'ensemble très fort...

Le projet de scénographie est un ensemble, bien sûr. Je me suis superposé au parcours de Jacques Kerchache, le collectionneur et l'homme. Après une première approche des lieux, de l'extérieur, des habitations, l'espace du sous-sol est défini par les œuvres. Sur les 48 colonnes s'inscrit la vie réelle des hommes, la volonté d'échapper à la mort. C'est l'idée que j'ai voulu rendre. C'est ainsi qu'ensuite, en se rapprochant petit à petit de ces objets, est née chez Jacques Kerchache la passion, la volonté de les collectionner.

Puis, vient la mort. La mort a sa propre physionomie, différente et bien précise. J'ai reconstruit, à travers le parcours scénographique, le voyage de l'homme et du collectionneur Jacques Kerchache.

Vous avez toujours travaillé par soustraction, per forza di levare comme disait Michel-Ange. Comment avez-vous appliqué ce principe dans le cas présent ?

J'ai minimisé et résolu les contraintes. Devoir soustraire était une exigence claire pour moi, moins pour les interlocuteurs impliqués. Quelles que soient les circonstances, il y a toujours des compromis à trouver. Pour clarifier mon désir de soustraire, je me suis reporté à l'Histoire, l'histoire de toutes les formes d'expression : la musique, les arts plastiques... J'ai constaté que tout travail intellectuel n'est jamais qu'une œuvre désespérée de soustraction. Il en a toujours été ainsi. Il n'y a pas de formules, c'est un processus mystérieux ; on ne peut y arriver que par fragments. Réussir à relier tous les fragments, sous le poids de l'observation scientifique, voilà ce vers quoi l'on tend. Chaque projet est un puzzle, toujours. Le principe de soustraction n'est pas propre à ma poétique, il participe de toute l'histoire de la créativité.

Chaque œuvre est un parcours, avec un début et une fin. Ce principe est évident en littérature, mais il doit avoir la même importance et la même évidence dans une exposition. J'ai horreur de ces expositions où le public déambule au hasard : l'exposition doit être un parcours. Je me suis employé à réaliser la scénographie de l'exposition dans cet esprit, avec les contraintes qui m'étaient imposées.

Propos recueillis par Grazia Quaroni, mars 2011.

FIGURES 1 ET 2

Montées sur un pieu que l'on fichera dans le sol, ces statuettes sont doubles : dans un cas, quatre jambes, deux corps séparés ; pour l'autre, deux corps de part et d'autre d'un bâton central et deux têtes accolées par la nuque. Les liens du cou doivent provoquer l'aphasie de l'adversaire ; ceux de la poitrine attaquent le souffle de la vie, ceux du bas-ventre la puissance sexuelle et ceux des jambes assurent la paralysie. Dans la deuxième, on retrouve, près des pieds, deux reproductions de fers d'esclaves. L'esclavage a été pratiqué en effet dans cette région sur une grande échelle jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle. Ces vaudous sont des « médicaments » très puissants qui permettent de s'assurer de la mort de l'ennemi si les liens ne sont pas rompus.

FIGURE 3

Les statuettes dont la jambe-pieu est plantée dans le sol sont très caractéristiques d'objets à utilisations multiples et répétées. Les taquets liés les uns aux autres se fichent dans le corps de l'individu, au niveau des oreilles, à la poitrine et enfin dans le bassin. Enduites de sang sacrificiel, elles sont utilisées pour provoquer chez l'adversaire diverses sortes de maux : incapacité de parler, suffocation, maux de ventre ou stérilité. La mâchoire ficelée au corps indique la volonté de faire taire un témoin gênant. Les taquets enlevés, l'ennemi retrouve la parole ou ne souffre plus. Les taquets ont été plus tard remplacés par des cadenas. Bien entendu, ce type de manipulation exigeait qu'elle soit connue de l'adversaire, sinon elle demeurait sans effet.

FIGURE 4

Ce petit personnage se présente debout, la tête légèrement penchée en avant, le dos voûté, sans bras et une jambe volontairement plus courte que l'autre. Son corps est ligoté par des fibres extrêmement serrées qui ficellent l'anse d'un cadenas qui se détache en avant du corps. Le cadenas d'importation européenne peut être ouvert ou fermé. La position souligne le déséquilibre recherché : il ne s'agit pas de la menace d'une chute imminente, mais plutôt de faire en sorte que le déséquilibre s'empare de l'esprit même de l'ennemi qui risque de sombrer dans une sorte de folie. De profil, l'anse joue le rôle de bras et le cadenas, de même couleur que le corps brun patiné, fait fonction de contrepoids. Le dos voûté semble être le résultat de la tension provoquée par le poids du cadenas. Le visage est bien dessiné et l'ensemble est d'une grande finesse d'expression.

FIGURE 5

Ce petit personnage a les pieds posés sur un pieu prolongé d'un piquet en ferraille qui sera planté dans le sol pour éviter le contact direct. Les mains le long du corps, le menton prognathe, les yeux globuleux, logés dans le creux très souligné des orbites, évoquent une tête de mort. Le sang et les huiles des sacrifices le revêtent d'une croûte granuleuse. Des cordes épaisses attachent sur son dos la mâchoire d'un petit rongeur. Les deux trous de l'abdomen marquent l'emplacement des taquets qui ont disparu et qui pouvaient ainsi être mis ou enlevés à volonté. La parole était alors rendue à l'ennemi.

FIGURE 6

Ce petit singe en bronze a une fonction de reliquaire, il porte sur le devant du corps une petite boîte ronde qui laisse apercevoir du mica ; deux cordelettes pendent auxquelles étaient attachées les clés des cadenas dont une manque. À l'aide des deux mains, il tient dans la bouche un objet difficile à identifier. Une épaisse patine couvre les cadenas, lieux des ensorcellements alors que le bronze de la tête, souvent frottée, garde son brillant et que les lignes ciselées du crâne sont parfaitement visibles. Un collier de six rangées de perles orne son cou. Les deux cadenas sont soigneusement liés par de fines cordelettes. Le corps disparaît sous la couche sacrificielle mais dans le dos, la petite queue se dresse encadrée formellement par les cadenas. Cet objet est très raffiné dans les plus petits détails : les deux petites boules des yeux, les longs plans obliques de la face, les deux oreilles percées. L'usage et la fonction n'ont pas dissimulé la finesse de la sculpture et le soin de la surface. Par pur plaisir visuel, rapprochons cette sculpture de celle de Picasso, *La Guenon et son petit*, bronze de 1952.

FIGURE 7

La double tête est un trait important, elle vise l'individu et son double qui revient après sa mort. Les Fon avaient en effet une société secrète de revenants ; certains morts revenaient danser, tête masquée, au milieu des vivants à des dates précises. Pour obtenir pleine satisfaction d'un ennemi, il fallait s'assurer non seulement de sa personne physique, mais de son double éventuel (*yè*) afin d'éviter qu'il ne revienne hanter le demandeur.





FIGURE 8

Ce personnage féminin (?) porte deux enfants sur sa poitrine et un dans son dos ; il est probablement lié à la maternité et à la fertilité de la femme bien qu'elle ait également un clou en fer planté à la place du pénis. Cette pièce correspondait sans doute à plusieurs fonctions : protection de la femme enceinte ou des enfants, agression à l'égard d'un individu menaçant. Le petit pot en terre cuite contenait des médecines recommandées par le féticheur consulté et chargé de sa fabrication après la séance de divination du Fa. Les objets de ce type sont privés et appartiennent au féticheur ; selon leur degré d'efficacité, ils peuvent resservir plusieurs fois à des fins différentes. Les cauris et les noix de kola se réfèrent à la divination du Fa. Le bec de canard en revanche « lie » la parole car, suivant la tradition, le canard est discret, il ne pousse pas « de hauts cris comme le coq ». Toutefois son sang est un poison ; aussi se trouve-t-il à l'abri des oiseaux de proie et des poissons.

FIGURES 9 ET 10

Ces statuettes étaient utilisées pour provoquer l'aphasie ou la mort. Dans la première, on remarque le fer porté par les esclaves qui scelle les lèvres, alors que la seconde a les yeux bandés. Le taquet de bois enfoncé dans la poitrine, lieu du souffle, c'est-à-dire de la vie, entraînait la mort ainsi que la mâchoire liée dans le dos et doublement fermée par les liens et le cadenas. Il suffisait de l'ouvrir pour délivrer le patient du sortilège. Le visage a pratiquement disparu sous la couche de sacrifices, preuve que cet objet a fonctionné très longtemps sans perdre de son efficacité.

FIGURE 11

Cette statue avait le rôle de protecteur d'un temple ou « couvent » réservé aux initiés. Coupée à mi-jambes, elle était juchée sur un amoncellement de crânes et de mâchoires, recouverte de matières sacrificielles, mais elle ne semblait pas jouer le même rôle d'ensorcellement que les statuette que l'on a vues précédemment. Dépourvue des ingrédients habituels (cordes, cadenas ou taquets), elle est plus proche du botchio protecteur du village ou d'un lieu, bien qu'elle ne doive pas être vue par l'ensemble de la communauté. D'après l'épaisseur de la couche sacrificielle, on devine qu'elle a « fonctionné » pendant un certain temps, mais dès qu'elle n'a plus été entretenue, elle s'est rapidement détériorée à partir des cuisses, en contact avec le sol. Sa double tête se présente de face comme ouverte par le milieu, ce qui est relativement rare : on ne connaît en effet qu'une dizaine de pièces ayant la même caractéristique. Différente des autres Janus aux deux têtes accolées par la nuque, elle se réfère directement, là encore, à la notion de double, si importante dans le culte vaudou. Une plus grande attention a été portée à la sculpture elle-même : les deux têtes ont une belle forme ovoïde ; le visage offre certains traits communs à d'autres pièces de la même région, ainsi les yeux aux paupières épaisses, le nez court et droit, la bouche prognathe aux lèvres entrouvertes, le menton pointu. Les yeux, les lèvres et les doigts, avec leurs horizontales marquées, créent une césure plastique dans la verticalité de l'ensemble. La position des deux mains, à mi-corps, rappelle formellement le double visage. Cet objet, bien que sorti de son contexte, impressionne encore ; il semble faire référence à la puissance d'un culte que l'on connaît assez mal et dont il est préférable de se tenir à distance.

FIGURE 12

[Ce botchio] est très endommagé puisqu'il lui manque une partie de la tête mais les traits du visage permettent de voir la finesse de l'exécution. L'artiste a choisi un arbre dont il a conservé l'irrégularité : ainsi le trou en son milieu qui peut figurer un nombril ; il a modelé le volume de telle sorte que les bras absents semblent enrobés comme sous un vêtement qui les maintiendrait plaqués au corps. Le ventre est légèrement bombé et au-dessous le tronc a été aminci pour permettre le rendu des membres inférieurs. Le dos est renflé au-dessous du cou très court et forme une petite bosse. Le visage aux traits adoucis par l'usure du bois dégage une grande émotion avec le menton légèrement pointu, la bouche aux lèvres closes et épaisses qui dessinent une petite moue, le nez court, triangulaire, sans narines, l'œil formé d'un cercle en relief. Le visage était peint en blanc – le corps garde quelques traces – mais les fissures du bois jouent également un rôle déterminant dans cette association de l'homme et de la nature pour aboutir à une œuvre d'art.

Commentaires publiés pour la première fois dans *Scultura africana. Omaggio a André Malraux*, Villa Médicis, Rome / De Luca, Rome / Arnoldo Mondadori, Milan, 1986, p. 116 à 301 (extraits).

Akloga

Ministre des rois, gardien des vaudous tutélaires et ordonnateur des grandes cérémonies religieuses.

-

Asen

Petit parasol en fer forgé, figurant les ancêtres.

-

Bâton au-dessus de la tête

Visé à provoquer un déséquilibre mental chez l'adversaire.

-

Bâton dans la glotte

Visé à contrôler la parole.

-

Bec de canard

Impose la discrétion. Le sang du canard est un poison. Il met donc à l'abri des menaces.

-

Cadenas

Renferment les poisons visant à ensorceler l'ennemi.

-

Couche sacrificielle

Elle est d'autant plus épaisse que l'objet a « fonctionné » longtemps.

-

Déséquilibre du corps

Visé à faire sombrer l'ennemi dans la folie.

-

Effet placebo

Influence surnaturelle qui rendrait active, « efficace » la parole du devin.

Fa

Personnification du destin. Lié aux pratiques de divination. Il est en quelque sorte le conseiller du royaume (sur les plans tant politique, social, culturel que religieux).

-

Fers aux pieds

Figuration de l'esclavage.

-

Fétiche

Toute représentation formelle de l'esprit ou de la force du dieu. Il est sacré et est utilisé dans les rituels de divination. Les ornements ou éléments qui le recouvrent sont censés réactiver l'efficacité et la puissance de l'objet.

-

Féticheur

Guérisseur.

-

Griffe d'aigle

Confère de la puissance.

-

Gu

Dieu de la guerre et des forgerons.

-

Heviosso (Shango en yoruba)

Dieu du tonnerre.

-

Legba

Dieu servant d'intermédiaire entre le monde terrestre et le monde surnaturel. Il est aussi le protecteur de la maison.

-

Liens autour de la poitrine

Visent à troubler la respiration.

-

Liens autour des jambes

Visent à provoquer la paralysie.

-

Liens autour du bas-ventre

Visent à porter atteinte à la puissance sexuelle.

-

Liens autour du cou

Visent à rendre aphasique.

Mâchoire attachée au dos et fermée par des liens et un cadenas

Visé à provoquer la mort.

Ouvrir le cadenas permet de rendre le sortilège inopérant.

-

Mâchoire ficelée au corps

Visé à faire taire un témoin gênant.

-

Mawu

Divinité suprême.

-

Sakpata

Dieu de la variole.

-

Serpent de Ouidah

Dieu d'une tribu asservie et assimilée au culte dahoméen.

-

Sorcier

Devin qui utilise aussi les poisons.

-

Statuette en forme de piquet

Visé à provoquer différentes sortes de maux (aphasie, suffocation, maux de ventre ou stérilité).

-

Taquet de bois fiché dans la poitrine

Visé à provoquer la mort.

-

Yè (personnage bicéphale)

Symbole du double funèbre, du revenant.





BOCIO LIGOTÉ OU BLA-BOCIO

Les *bla-bocio* sont les *bocio* les plus courants et les plus caractéristiques. Ils se présentent sous la forme de statuettes étroitement ligotées à l'aide de corde, de tissu, de fourrure, de chaînes, de lianes ou d'autres matériaux. Les ligatures réalisées ont pour fonction d'activer la puissance du *bocio* et de permettre d'y accrocher d'autres éléments chargés de pouvoirs.

Les matériaux choisis pour ligoter les statuettes varient; on trouve le plus fréquemment du fil de coton, des plumes, des végétaux, ou des lanières de cuir. L'emplacement du lien — généralement le ventre, la poitrine, les bras ou la tête — a une incidence sur la signification de la sculpture, chaque partie du corps étant considérée comme le siège d'émotions et d'inquiétudes diverses.

L'objet ligoté renvoie à un ensemble d'images chargées émotionnellement, la mort étant la plus puissante de toutes. Dans la tradition Fon, les morts sont attachés avant d'être enterrés, et la corde utilisée à cet effet est appelée *adoblakan* (« corde pour ligoter le ventre »). Cette corde est fréquemment utilisée pour enserrer la taille du *bocio*, en particulier lorsque celui-ci est destiné à résoudre des problèmes liés à la mort. L'entrave fait également référence à l'esclavage : *kannumon*, en langue Fon, est le terme employé pour désigner l'esclave, signifiant littéralement « celui qui demeure dans les cordes ». Les *bla-bocio* renvoient donc aussi aux notions d'emprisonnement, d'impuissance et de souffrance personnelle.

Souvent associées à des idées négatives, les cordes peuvent aussi être empreintes de valeurs positives dans le cas de certains *bocio*. On peut d'ailleurs noter que, dans la culture Fon, les femmes enceintes ont l'habitude de porter une ceinture de corde autour des hanches afin de se prémunir d'une éventuelle fausse couche. Les cordes, particulièrement mises en valeur dans les *bla-bocio*, peuvent donc également évoquer la sécurité, la vie ou la fécondité.

BOCIO PERCÉ OU KPODOHONME-BOCIO

On reconnaît les *kpodohonme-bocio* aux trous pratiqués à leur surface, destinés à accueillir des taquets de bois, des pointes, ou d'autres objets. Le terme *kpodohonme* provient d'une pratique ancienne dans la région consistant à fermer les portes ou les barrières au moyen de chevilles en bois ou de longs bâtons. On associe également à ce genre de *bocio* une sous-catégorie constituée de statuettes pourvues de cadenas.

Pour activer la statuette, on doit prononcer une parole incantatoire dans le trou du *kpodohonme-bocio*, qu'on bouche ensuite à l'aide d'un taquet, enfermant ainsi le vœu, le désir ou la crainte que le *bocio* est censé faire advenir ou anéantir. Les taquets ou les pointes emprisonnent ainsi le mot prononcé et ont le pouvoir d'activer ou de désactiver la parole.

L'emplacement des taquets sur le corps détermine la signification de la sculpture. Un taquet enfoncé dans la poitrine pourra apporter le bien-être ou l'asphyxie, alors que fiché dans la tête, il entraînera le mutisme ou la perte de la mémoire. Plantés dans les cuisses ou le fessier, les taquets peuvent provoquer l'immobilité ou la paralysie, tandis que dans les bras, ils permettent de prévenir une agression extérieure.

BOCIO DIFFORME OU BOCIO-BIGBLE

Ces *bocio* se caractérisent par le surnombre ou à l'inverse l'absence de certaines parties du corps. Alors que l'on rencontre des statuettes dépourvues de jambes ou de bras, d'autres — de loin les plus répandues — arborent deux têtes, deux visages ou deux corps. Parmi ces dernières, il arrive que les traits du visage soient sculptés devant et derrière la tête; que deux têtes, voire davantage, se dressent au-dessus d'une même paire d'épaules; ou encore qu'une paire de jambes et de hanches soutienne deux torsos.

Les statuettes de ce type font souvent office de gardiens protecteurs du foyer, du quartier, du temple ou de la ville. Parmi elles, les *bocio* Janus, capables de voir dans plusieurs directions à la fois grâce à leurs deux visages, sont censés préserver les habitants du mal. Ces sculptures tirent leurs pouvoirs de dieux comme Mawu, la divinité solaire, ou Fa, dieu de la géomancie, qui ont tous deux la réputation d'être pourvus d'yeux multiples. Ce type de *bocio* peut tout aussi bien contrer un mauvais sort que servir les intentions malveillantes d'un sorcier.

BOCIO VENTRU OU WUTUJI-BOCIO

Ces *bocio* se caractérisent par la présence sur diverses parties du corps — le plus souvent le ventre ou le dos — de bosses, de renflements et d'excroissances denses et opaques. Les statuettes en tirent un pouvoir considérable, ces protubérances étant composées de matériaux rares et secrets (souvent des plantes médicinales, de la poudre, de l'huile ou de l'alcool) qui, une fois activés, peuvent modifier l'ordre naturel des choses de façon significative.

Ces statuettes renvoient clairement à l'image de la maternité (on les appelle parfois « la femme enceinte de la maison »), leurs formes généreuses rappelant la grossesse ou le nourrisson porté sur le dos. Cependant, s'ils peuvent être associés à des idées positives, les renflements du corps sont aussi identifiables à des affections graves, à la maladie, à la mort, au stress ou à l'accablement, voire à des actes de sorcellerie.

Descriptions rédigées d'après l'ouvrage de Suzanne Preston Blier, *African Vodun. Art, Psychology, and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 1995.

Ouvrage de référence sur le vaudou africain, le catalogue de l'exposition *Vaudou* rassemble les contributions de Suzanne Preston Blier, professeur d'art africain à l'université de Harvard, Gabin Djimassé, chercheur et historien béninois, Marc Augé, anthropologue français, et Patrick Vilaire, artiste haïtien.

« VODUN ET CULTURE FON »
PAR GABIN DJIMASSÉ

S'il arrive au détour d'un chemin Fon de vous trouver face à un long morceau de bois fiché profondément en terre et dont le sommet à hauteur d'homme évoque un visage plus ou moins subtilement sculpté, ne soyez pas inquiet. Il s'agit certainement d'un *bocio*, gardien puissant des lieux où il est implanté, sorte de sentinelle protectrice et agissante. Vous êtes au cœur de la culture Fon de l'ancien royaume du *Danhomè*, actuellement le Bénin, où s'est développée une religion qui, comme chaque religion, répond aux préoccupations que tous les êtres humains ont toujours eues et continuent d'avoir, malgré les progrès extraordinaires de la science dans toutes ses composantes. Ces préoccupations peuvent se résumer aux questions suivantes : Qui sommes-nous ? Où sommes-nous ? D'où venons-nous ? À ces questions, les populations du monde entier tentent d'opposer des réponses en fonction de leur environnement. Le peuple Fon nomme *vodun* l'articulation originale de ces réponses, à partir de cette idée largement partagée de la présence d'une force au-dessus de tout, insaisissable, dont tout ce qui existe dépend, nous-mêmes n'étant que des produits de cette force qui se transmet par le souffle. Ce *vodun*, le royaume du *Danhomè* l'a véritablement institué en assemblant de manière inédite ce qui existait déjà de façon disparate, non hiérarchisée, chez les Ashanti du Ghana et les Yoruba du Nigeria. Lors de son déploiement entre le milieu du XVI^e siècle et la fin du XIX^e, le royaume du *Danhomè* a fait du *vodun* une institution, mais aussi le second pilier du pouvoir royal aux côtés du pouvoir temporel, royaume où les dignitaires et les prêtres étaient placés sous l'autorité directe du roi.

Chemin faisant, le *vodun* a rencontré le Fa. Le Fa est un art divinatoire parti de l'ancienne Égypte en passant par le Nil, pour se retrouver à Ife, ville mythique du Nigeria. Cet art de lire passé, présent comme futur en décryptant les forces en jeu d'une situation est devenu le codificateur du *vodun*. Ceci à cause de sa capacité d'adaptation à tous les milieux humains. Le Fa repose sur deux piliers fondamentaux : le Boco Legba (homme jouissant de toutes ses capacités biologiques, généralement représenté par un phallus en érection) et le Minon-Nan (femme jouissant de toutes ses capacités biologiques). Ces trois entités, à savoir Fa, Boco Legba et Minon-Nan, constituent une sorte de trinité du panthéon *vodun*. Ce petit rappel sur le *vodun* est indispensable

pour comprendre ce qu'est un *bocio*, lequel s'inscrit dans le contexte et l'imaginaire de la culture Fon, où pour atteindre la force insaisissable, divine, chacun peut utiliser l'intermédiaire qui lui est le plus proche, et à travers lequel se manifeste le souffle. Le *bocio* est un de ces objets. *Bocio* peut littéralement se traduire du fongbé (langue Fon) par « cadavre qui possède du souffle divin ». *Cio*, c'est le cadavre. *Bo* est parfois traduit par « maléfice » ou par « talisman ». Dans *bocio*, nous entendons plutôt par *bo* le souffle, ou la puissance. La sculpture ou la statuette n'est pas animée d'emblée d'une vie propre : elle est donc un cadavre, *cio*. Mais sculptée par l'homme qui est au début et à la fin de tout processus social et environnemental, elle devient présence ou matérialisation de la force. Par la fabrication de la main de l'homme et les mots qu'il prononce, un souffle la traverse. Une puissance anime le cadavre. *Bocio* peut signifier alors « cadavre qui a une puissance ».

« ART BRUTAL – LA PUISSANCE ESTHÉTIQUE DU BOCIO DANS L'ART VAUDOU DES CÔTES DU BÉNIN ET DU TOGO » PAR SUZANNE PRESTON BLIER

D'un point de vue psychologique, ces œuvres sont liées aux épreuves et aux peurs engendrées par le monde dans lequel nous vivons, un monde plein de contingences et d'événements appartenant à l'inconnu. Ces œuvres sont l'expression de toute la gamme des émotions auxquelles sont confrontés les êtres humains, quels que soient leur statut, leur niveau de richesse ou leur histoire personnelle. Longtemps désignés en Occident par des termes essentiellement péjoratifs – « fétiche », « idole », « gris-gris », « marmouset », « magot », « diable » –, les *bocio* sont associés à une peur puissante de l'inconnu. Ces objets font appel à la puissance des croyances locales, à savoir de la religion et de la philosophie vaudou, et à l'ensemble des forces divines et spirituelles façonnant cette vision du monde. Au cours de l'histoire, le terme « vaudou » a été traduit par les spécialistes de multiples façons. Toutefois, selon mes sources, il viendrait de l'expression « se reposer pour puiser de l'eau », des verbes Fon *vo*, « se reposer », et *dun*, « puiser de l'eau », signifiant qu'il est nécessaire de rester calme quelles que soient les difficultés auxquelles chacun peut être confronté.¹ Selon la philosophie vaudou, la vie est semblable à un bassin que les êtres humains découvrent dans le monde où ils sont nés. Patience et calme

sont nécessaires si nous voulons tirer efficacement l'eau du bassin qui détermine notre vie, si nous voulons mener une existence qui nous comble. Au lieu de traverser la vie dans la précipitation, il nous incombe de garder notre sang-froid et de prendre le temps de « respirer ». À l'image de la coutume locale impliquant que les femmes s'assoient chaque jour tranquillement au bord de la source ou de la rivière avant d'en puiser de l'eau, la croyance vaudou encourage à prendre le temps de la réflexion. Comme la figure humaine, debout et sereine, qui sert de base et de partie centrale au *bocio*, souvent entourée d'éléments dotés de pouvoirs, l'être humain est encouragé par les traditions du *bocio* et du vaudou à puiser dans sa force et sa sérénité intérieures à mesure qu'il avance dans la vie. La philosophie vaudou peut ainsi s'adresser à chacun d'entre nous.

Plus généralement, ces œuvres suscitent l'intérêt par les questions esthétiques qu'elles soulèvent et par la manière dont elles ont été créées. Dans l'histoire de l'art, certains artistes ont délibérément dissimulé leur processus de création tandis que d'autres ont donné à voir celui-ci. Les artistes du *bocio* appartiennent à cette deuxième catégorie. Ils confèrent à leurs œuvres une énergie brute et une dimension visuelle prépondérante, caractéristiques majeures qui viennent s'ajouter à la signification générale de l'objet. Le *bocio* est également un art collectif, produit non seulement par le sculpteur, mais aussi par les autres personnes participant au processus de création et par l'utilisateur lui-même. Un rapport intime s'établit nécessairement entre l'utilisateur, les divers artistes et les « activateurs » du *bocio*, rapport accentué par le risque (assumé) qui est encouru lors de la création de tels objets et de l'activation de leurs pouvoirs. La question de la perception de la sculpture par celui qui la regarde est aussi complexe. Le rapport entretenu avec un objet donné varie selon l'utilisateur, en fonction de la relation individuelle qu'il établit avec celui-ci et de la diversité des problèmes à résoudre. Certaines sculptures offrent un véritable sentiment de sécurité et de calme face à un danger réel ou potentiel ; d'autres sont associées à la peur, à l'inquiétude et au mystère – le pouvoir de leur esthétique brute provoquant des réactions d'étonnement et de recul –, notions exacerbées par la fonction même de l'objet.

« LES DIEUX VAUDOU »
PAR MARC AUGÉ²

Dans chaque village du Sud-Est togolais à l'heure actuelle, la quasi-totalité du panthéon [Vaudou] est reproduite³ : c'est dire que chaque dieu est présent dans chaque village mais aussi qu'il peut y être présent à plusieurs exemplaires. Cette reduplication du système d'ensemble et cette multiplication des éléments singuliers correspondent à la dimension sociale du panthéon : un dieu s'hérite en ligne agnatique à la mort de son installateur ; les couvents se créent et se perpétuent sur une base lignagère. Les hasards de la vie interprétés en certaines occasions (généralement malheureuses) sont réorganisés en fonction de deux paramètres : la parenté des hommes et celle des dieux. La relation des hommes aux dieux est donc bien médiatisée socialement à la fois par l'appareil institutionnel de la divination et par les règles d'héritage qui imposent au fils les obligations du père. [...] Les dieux pour l'ensemble composent un système ordonné propre à baliser l'apparent chaos des vies humaines singulières et diverses ; mais chaque figure du dieu (non seulement tel dieu du panthéon du ciel, mais telle actualisation de ce dieu dans telle cour de lignage) sans doute parce qu'elle se rapproche de l'homme qui en a la charge, perd en clarté ce qu'elle gagne en singularité. Sa position symbolique n'épuise pas sa complexité. Tel le corps humain elle a ses humeurs, ses moments et ses caprices, à la fois proche et lointain de celui qui la considère comme son dieu. Si la statue du dieu représente allusivement un corps humain, si elle doit comme lui manger et boire, si elle peut comme lui mourir, cette physiologie métaphorique n'épuise pas le mystère de sa matérialité. Le dieu est chose, objet composite dont la formule peut être plus ou moins fidèlement restituée ou aménagée dans chacune de ses réalisations singulières ; si le dieu est pensé comme un corps vivant, il est aussi matière et les récits qui parlent de sa naissance, de ses exploits et de ses inventions élaborent une réflexion très littéralement problématique sur la matière et sur la vie.

« LES OBJETS DU VAUDOU »
PAR PATRICK VILAIRE

Comment se matérialisent pour les croyants ces esprits qui peuplent l'univers vaudouisant ? Qui dit vaudou dit fétiche. L'importance du fétiche ou objet symbolique dans les religions animistes est telle que le mot « fétichisme » a souvent été utilisé pour désigner l'animisme. Les fétiches sont des talismans. Ils servent à protéger comme ils servent à jeter des sorts. Ils protègent la femme en couches, renforcent la sexualité et protègent des maladies, de la mort.

En Afrique, la sculpture est une écriture symbolique au service d'un rituel. L'artiste qui fabrique le fétiche a reçu une commande, le plus souvent du féticheur. L'artiste rend le fétiche accessible au vaudouisant utilisateur par l'expression que dégage l'objet. Il n'y a pas chez lui une recherche fonctionnelle de la beauté. Tout va à l'essentiel, à la finalité de l'objet qui est avant tout mystique, magique. Les détails structurels viennent en support à la sculpture et en renforcent la charge émotionnelle. Les éléments magiques s'articulent selon des codes établis. Arrivant en Amérique dépouillé de tout ce qui faisait son humanité, l'Africain ne peut, pour diverses raisons, reconstruire son esthétique ethnique propre. C'est donc un vaudou sans statuaire qui se développe et qui intègre les représentations artistiques des divinités et autres figures religieuses du panthéon chrétien, et au premier chef, les représentations graphiques, plastiques, des saints et grandes icônes du catholicisme. C'est ainsi qu'Erzulie, dans ses différentes déclinaisons – Fréda Dahomey, Gé rouge, etc. – épouse les différentes représentations de la Vierge. Legba, qui donne accès aux hommes et à leur intimité, est rencontré dans le golfe du Bénin à l'entrée du village sous forme de statuette d'argile pourvue d'un phallus vermillon, ou d'un botchio ou *bocio*, qui sont en même temps protections et boucs émissaires, capables de prendre sur eux les intentions malveillantes des ennemis. En Haïti, Legba devient saint Pierre, l'un donnant accès à la maison, au village, aux dieux, l'autre aux portes du paradis. Le vaudou haïtien est pauvre en objets. Et ses prêtres sont devenus ses artistes, mettant sur le même individu les fonctions religieuses et les fonctions esthétiques. Comme on retrouve dans les temples africains des objets néolithiques, on retrouve sur les *pés*, autels vaudou d'Haïti, les « pierres tonnerre », objets amérindiens

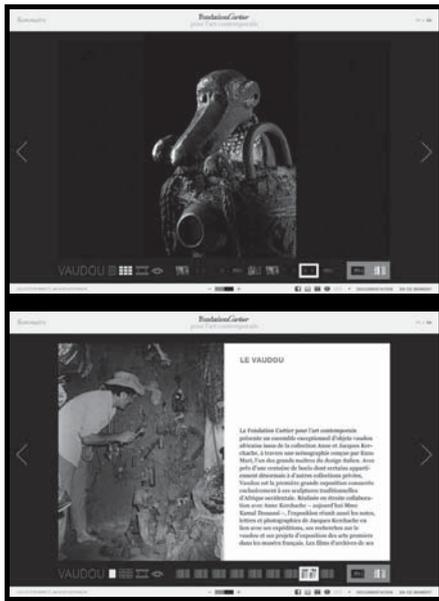
(pierres taillées, pierres polies, restes de poteries). Bouteilles, paquets, poteries rituelles font florès mais pas de représentation propre des dieux, pas de fétiches comme en Afrique⁴. Les « talismans » et fétiches sont inconnus. Il n'y a guère que les « gardes », petits sacs de toile renfermant racines, feuilles, médailles de saints protecteurs (saint Jacques ou saint Michel) épinglés sur les vêtements au contact de la peau et les « paquets », comme objets magiques spécifiques au vaudou haïtien. Sans oublier les *vèvès*, symboles des divinités du panthéon haïtien, symbolique réduite à la pureté de lignes dessinées au sol dont chaque tracé renvoie à un esprit.

1. Suzanne Preston Blier, *African Vodun. Art, Psychology, and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 1995, p. 39 à 40.

2. Publié pour la première fois dans Marc Augé, *Le Dieu Objet*, Flammarion, Paris, 1988, p. 26 à 27.

3. Marc Augé, *Génie du paganisme*, Gallimard, Paris, 1982, p. 123 sq.

4. Cette affirmation est contraire à l'impression qui se dégage de la collection Marianne Lehmann, montrée récemment au musée d'Ethnographie de Genève, collection née de la demande du collectionneur, comme souvent des rituels anthropologiques sont nés des demandes des anthropologues.



LE SITE VAUDOU

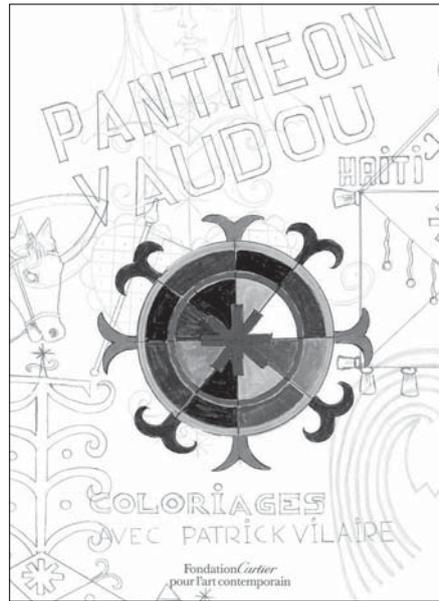
À l'occasion de l'exposition *Vaudou*, la Fondation Cartier réalise un site Internet de référence sur le vaudou d'Afrique de l'Ouest. Accessible en quatre langues, vaudou-vodun.com est une extension didactique de l'exposition et une ressource en ligne unique, riche et récréative.

Rassemblant des films d'archives des voyages de Jacques Kerchache, des interviews de spécialistes et d'artistes, des photographies d'œuvres issues de la collection Anne et Jacques Kerchache, des textes extraits du catalogue, ce site recompose en ligne l'univers mystérieux et fascinant de l'exposition *Vaudou*.

Retrouvez la Fondation Cartier pour l'art contemporain sur



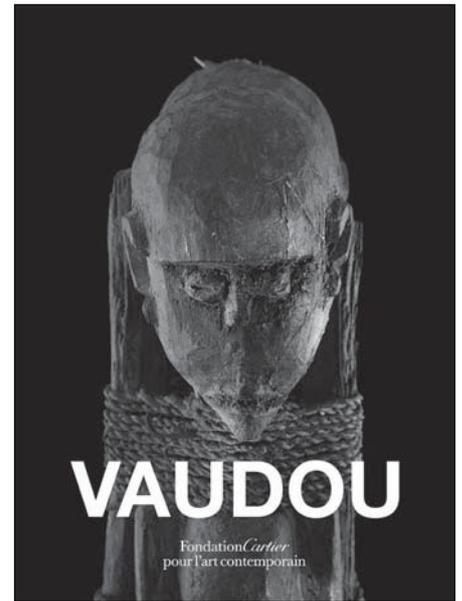
Sur iTunes U, téléchargez des podcasts et des contenus exclusifs pour accompagner votre visite de l'exposition.



COLORIAGES AVEC PATRICK VILAIRE

La Fondation Cartier pour l'art contemporain a demandé à Patrick Vilaire de réaliser un cahier de coloriage sur le panthéon vaudou haïtien. Après ceux de Takeshi Kitano et Mœbius, *Coloriages avec Patrick Vilaire* est le troisième numéro d'une collection unique de cahiers de coloriage d'artistes, publiés par la Fondation Cartier.

Panthéon Vaudou.
Coloriages avec Patrick Vilaire
 Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris
 Cahier de coloriage n° 3
 24 pages, 24 x 34 cm
 Prix : 6,50 €



LE CATALOGUE VAUDOU

Ouvrage de référence sur le vaudou africain, le catalogue de l'exposition rassemble plus de 150 photographies réalisées par Yuji Ono dans le cadre d'une commande spécifique. Le livre revient sur le parcours atypique de Jacques Kerchache et sa passion pour la statuaire africaine à travers de nombreux documents et photographies personnels, ainsi que ses textes sur l'art africain et le vaudou du Bénin. L'art vaudou africain fait également l'objet d'approches complémentaires grâce aux contributions de Suzanne Preston Blier, professeur d'art africain à l'université de Harvard, Gabin Djimassé, chercheur et historien béninois, Marc Augé, anthropologue français, et Patrick Vilaire, artiste haïtien.

Vaudou
 Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris
 Bilingue français / anglais
 Relié, 236 pages, 24 x 32 cm,
 200 reproductions couleur
 et noir et blanc
 Prix : 49 €

Édition limitée
 Édition limitée sous coffret disponible à la librairie de la Fondation Cartier. Pour tout renseignement, contacter Vania Merhar : vania.merhar@fondation.cartier.com



Un grand maître de l'art de la sculpture en bois, Jean-Baptiste Bouché, a travaillé à Bénin dans les années 1940. Il a été l'un des premiers à introduire en France le style des sculptures africaines. Ses œuvres, réalisées en bois, sont aujourd'hui conservées dans le musée de la Ville de Paris.

Il est né au village de Gbè, au Bénin, dans le département de Borgou. Il a commencé à sculpter à l'âge de 15 ans. Ses œuvres sont aujourd'hui conservées dans le musée de la Ville de Paris.

Il a travaillé à Paris pendant plusieurs années. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreux musées et galeries. Il est considéré comme l'un des plus grands sculpteurs africains de son époque.

Il est mort le 15 mai 1980, à Paris, à l'âge de 65 ans.

Un grand maître de l'art de la sculpture en bois, Jean-Baptiste Bouché, a travaillé à Bénin dans les années 1940.



LE VAODOU DU BÉNIN VODUN FROM BENIN

Objets de culte du Vodou, au Bénin, au sud-ouest de l'Afrique. Les sculptures en bois sont souvent réalisées par des artisans locaux. Elles sont utilisées dans les cérémonies religieuses.

Ces sculptures sont souvent réalisées en bois et sont utilisées dans les cérémonies religieuses.

Un grand maître de l'art de la sculpture en bois, Jean-Baptiste Bouché, a travaillé à Bénin dans les années 1940.

Le Bénin est un pays d'Afrique de l'ouest, bordé par le Nigeria à l'ouest, le Togo à l'est et le Nigeria à l'est. Sa capitale est Cotonou.

Une cérémonie de Vodou à Cotonou, au Bénin. Les participants sont assis sur le sol, entourés de bougies et de fleurs.

Un autel de Vodou à Cotonou, au Bénin. Il est orné de fleurs, de bougies et d'autres objets sacrés.

Le Vodou est une religion traditionnelle africaine qui combine des croyances locales avec des influences chrétiennes et islamiques. Elle est pratiquée principalement au Bénin, au Nigeria et au Togo.

Les cérémonies de Vodou sont souvent accompagnées de musique, de danse et de prières. Les participants utilisent souvent des objets sacrés, tels que des poupées en bois et des masques.



VODOU ET CULTURE FON VODUN AND FON CULTURE

Gabin Djansané

Le Vodou est une religion traditionnelle africaine qui combine des croyances locales avec des influences chrétiennes et islamiques. Elle est pratiquée principalement au Bénin, au Nigeria et au Togo.

Les cérémonies de Vodou sont souvent accompagnées de musique, de danse et de prières. Les participants utilisent souvent des objets sacrés, tels que des poupées en bois et des masques.



Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Le Vodou est une religion traditionnelle africaine qui combine des croyances locales avec des influences chrétiennes et islamiques. Elle est pratiquée principalement au Bénin, au Nigeria et au Togo.

Les cérémonies de Vodou sont souvent accompagnées de musique, de danse et de prières. Les participants utilisent souvent des objets sacrés, tels que des poupées en bois et des masques.



Jacques Kerchache

Né en 1942 à Rouen

Décédé en 2001 à Cancún (Mexique)

Galeriste autodidacte et expert réputé pour son regard exigeant, Jacques Kerchache a marqué le monde de l'art par sa passion et sa détermination à faire reconnaître les arts premiers. Originaire de Rouen, il débute sa carrière très jeune en ouvrant en 1960 sa première galerie à Paris. Entre 1959 et 1980 il effectue de nombreux voyages d'études en Afrique, en Asie, en Amérique et en Océanie, s'aventurant dans des régions où peu d'autres marchands d'art osaient se rendre, à la recherche d'œuvres rares. C'est au cours de ses séjours répétés au Bénin qu'il se prend d'un véritable engouement pour la statuaire vaudou et qu'il commence à constituer ce qui deviendra la plus importante collection privée jamais consacrée au vaudou africain.

À partir de la fin des années 1970 il participe, en tant que commissaire ou consultant, à de nombreuses expositions comme *Le Primitivisme dans l'art du XX^e siècle* au MoMA à New York (1984), confrontant les arts primitifs à des œuvres d'artistes modernes, ou *L'Art des sculpteurs Taïnos* au Petit Palais (1994), présentant pour la première fois à un large public la sculpture précolombienne des Grandes Antilles. Il est également l'un des auteurs de *L'Art africain*, ouvrage collectif de référence publié par les éditions Citadelles & Mazenod en 1988. Tout au long de sa carrière, Jacques Kerchache a fortement encouragé les musées français à dépasser une approche essentiellement ethnographique des arts premiers et à les considérer pour leur valeur esthétique universelle. En 1990, il publie dans *Libération* un manifeste intitulé « Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux » afin que les arts premiers soient intégrés aux collections du Louvre. C'est donc à son initiative que fut créé en 2000 le pavillon des Sessions dédié aux arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques dans l'aile Denon du musée du Louvre. Il est également à l'origine du projet du musée du quai Branly, qui a ouvert ses portes après sa disparition en 2006 et auquel sa femme Anne a fait don d'un grand nombre d'œuvres.

L'intérêt de Jacques Kerchache ne se limite pas aux arts premiers. Son approche universelle de l'art et de l'esthétique l'amènent à se passionner également pour le travail d'artistes contemporains, nouant une solide amitié avec Sam Szafran, Paul Rebeyrolle et Georg Baselitz. Ce même esprit d'ouverture le conduit à collaborer à de nombreuses reprises avec la Fondation Cartier pour l'art contemporain, comme conseiller pour les expositions thématiques *À visage découvert* (1992) et *être nature* (1998) ou encore en contribuant au catalogue de l'exposition de l'artiste haïtien Patrick Vilaire, *Réflexion sur la mort* (1997).

Jacques Kerchache était chevalier de l'ordre national du Mérite et chevalier de la Légion d'honneur.

Enzo Mari

Né en 1932 à Novara (Italie)

Diplômé de l'Académie des beaux-arts de Brera (Milan), Enzo Mari mène depuis les années 1950 une activité pluridisciplinaire, touchant à l'art, au design, au graphisme, à l'innovation technique et à l'enseignement. Il est aussi l'auteur de textes théoriques importants. Il a travaillé sur de nombreux projets pour des grandes firmes italiennes et étrangères telles que Danese, Olivetti, Triade, Alessi, Zanotta ou encore Muji, et enseigné dans les plus prestigieuses universités et académies d'Europe, à Parme, Milan, Berlin et Vienne. Enzo Mari se définit comme « un technicien au service de la société ». Son travail repose sur une recherche autour de la question de la forme, de son rôle dans la vie quotidienne comme dans l'art : « La forme est le tout. C'est la forme qui me mène à déchiffrer et à comprendre les pulsions idéologiques et politiques. »

Au-delà de la création d'objets et de mobilier, son activité de designer l'a conduit à interroger en profondeur les sources de la forme et à s'intéresser aux « archétypes des produits manufacturés anonymes », comme il les nomme, tels que le tube ou la barre de métal. C'est dans cette perspective qu'il réalise en 1958 *Putrella*, une section de poutre industrielle légèrement incurvée, qu'il considère lui-même comme « l'allégorie du design ».

Pour chaque objet qu'on lui commande, Enzo Mari s'attache à retracer l'histoire de son archétype depuis ses origines, puisant ses informations tant parmi les derniers modèles de design international que dans les civilisations anciennes, une démarche qui l'a conduit à dresser deux grandes catégories d'objets, les « signés » et les « anonymes ». Pourtant, beaucoup de ses réalisations, bien que suscitant l'admiration de leurs commanditaires, n'ont pas rencontré le succès commercial escompté car jugées trop simples, trop pauvres. Soucieux de sensibiliser le public au travail manuel et de l'éveiller à ce qu'il juge être les enjeux sérieux de la forme, Enzo Mari réalise alors en 1974 *Autoprogettazione ?*, une série d'objets et de meubles simples et fonctionnels à fabriquer soi-même à partir de fiches techniques détaillées.

Enzo Mari a reçu de nombreux prix et distinctions, essentiellement dans le domaine du design, dont, à plusieurs reprises, le Compasso d'Oro en 1967, 1979, 1987 et 2001. En 1997, il reçoit le prix Barcelona pour le design, et en 2000, il est nommé Honorary Royal Designer for Industry à Londres. En 2008 à Turin, la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea lui consacre l'exposition *Enzo Mari, L'Arte del Design*. Au printemps 2011, l'éditeur italien Mondadori publie son autobiographie, *25 modi di piantare un chiodo* (25 façons de planter un clou), éditée par Barbara Casavecchia.

Toutes les citations sont extraites des notes biographiques éditées par Francesca Giacomelli dans le catalogue de l'exposition *Enzo Mari - L'Arte del Design* à la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea de Turin (Federico Motta Editore, Milan, 2008).

**Ouvrages généraux
sur le vaudou**

Auguste Le Hérisse, *L'Ancien Royaume du Dahomey. Mœurs, religion, histoire*, Larose, Paris, 1911.

Maximilien Quénum, *Au pays des Fons. Us et coutumes du Dahomey*, Larose, Paris, 1936 (rééd. Maisonneuve et Larose, Paris, 1999).

Melville Jean Herskovits, *Dahomey. An Ancient west African Kingdom*, J. J. Augustin, New York, 1938 (rééd. Northwestern University Press, Evanston, 1967).

Bernard Maupoil, *La Géomancie à l'ancienne côte des Esclaves*, Institut d'ethnologie, Paris, 1943.

Gert Chesi, *Vaudou. Force secrète de l'Afrique*, Arthaud, Paris, 1980.

Claude Rivière, *Anthropologie religieuse des Evé du Togo*, Nouvelles Éditions Africaines, Lomé, 1981.

Marc Augé, *Le Dieu Objet*, Flammarion, Paris, 1988.

Laënnec Hurbon, *Les Mystères du Vaudou*, Gallimard, Paris, 1993.

Suzanne Preston Blier, *African Vodun. Art, Psychology, and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 1995.

Suzanne Preston Blier, *L'Art royal africain*, Flammarion, Paris, 1998.

Jean-Paul Colleyn, Catherine de Clippel, *Secrets. Fétiches d'Afrique*, La Martinière, Paris, 2007.

Edna G. Bay, *Asen, Ancestors and Vodun. Tracing Change in African Art*, University of Illinois Press, Champaign, 2008.

Laurent Omonto Ayo Gérémy Ogouby, *Les Religions dans l'espace public au Bénin. Vodoun, christianisme, islam*, L'Harmattan, Paris, 2008.

**Catalogues d'exposition
sur le vaudou**

Mary H. Nooter (dir.), *Secrecy. African Art that Conceals and Reveals*, Prestel, Munich / The Museum for African Art, New York, 1993.

Donald J. Cosentino (dir.), *Sacred Arts of Haitian Vodou*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 1995.
Suzanne Preston Blier, «Vodun. West African Roots of Vodou», p. 61-87 ; Karen McCarthy Brown, «Serving the Spirits. The Ritual Economy of Haitian Vodou», p. 205-223.

Geest en Kracht. Vodun uit West-Afrika, Afrika Museum, Berg en Dal, 1996.

Magies, musée Dapper, Paris, 1996. Suzanne Preston Blier, «Le Roi Glèlè du Dahomey», p. 89-143.

Vaudou, Centre culturel abbaye de Daoulas / Hoëbeke, Paris, 2003.

Jean-Dominique Burton, *Vaudou, Voodoo, Vudù*, 5 Continents Editions, Milan / Fondation Zinsou, Cotonou, 2007.

Jacques Hainard, Philippe Mathez (dir.), *Le Vodou. Un art de vivre*, MEG, Genève / Infolio, Gollion, 2007.

Dieux, rois et peuples du Bénin. Arts anciens du littoral aux savanes, Somogy éditions d'art, Paris / conseil général de la Vendée, La Roche-sur-Yon, 2008.

Pierre Amrouche, *De fer et de bois. Hwé Li, un vodun en pays Fon*, Espace Berggruen, Paris, 2009.

Recettes des dieux. Esthétique du fétiche, Actes Sud, Arles / musée du quai Branly, Paris, 2009.
Arts et traditions d'Afrique. Du profane au sacré, Hazan, Paris, 2010.

**Ouvrages dirigés
par Jacques Kerchache**

Scultura africana. Omaggio a André Malraux, Villa Médicis, Rome / De Luca, Rome / Arnoldo Mondadori, Milan, 1986.

Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat, Lucien Stéphan, *L'Art africain*, Citadelles & Mazenod, Paris, 1988 (rééd. 2008).

L'Art des sculpteurs Taïnos. Chefs-d'œuvre des Grandes Antilles précolombiennes, Paris-Musées, Paris, 1994.

L'Art africain dans la collection de Baséwitz, Salon international des musées et des expositions, Paris, 1994.

Picasso - Afrique. État d'esprit, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995.

Botchio. Sculptures Fon, Bénin, Espace Paul Rebeyrolle, Eymoutiers, 1996.

Sculptures. Afrique, Asie, Océanie, Amériques. Musée du Louvre, Pavillon des Sessions, Réunion des musées nationaux, Paris / musée du quai Branly, Paris, 2000.

**Articles et contributions
de Jacques Kerchache**

Le Primitivisme dans l'art du xx^e siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal, Flammarion, Paris, 1987.

«Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux... la huitième section du Grand Louvre», in *Libération*, 15 mars 1990.

À visage découvert, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris / Flammarion, Paris, 1992.

«Derain et la découverte de l'art nègre», in *André Derain. Le peintre du trouble moderne*, Paris-Musées, Paris, 1994.

«Métamorphoses d'Ogún», in *Patrick Vilaire. Réflexion sur la mort*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris / Actes Sud, Arles, 1997.

«Nature démiurge», in *être nature*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris / Actes Sud, Arles, 1998.

Nature démiurge. Insectes, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris / Actes Sud, Arles, 2000. Introduction.

**Ouvrages sur Jacques
Kerchache**

Martin Béthenod (dir.), *Jacques Kerchache. Portraits croisés*, musée du quai Branly, Paris / Gallimard, Paris, 2003.

Jacques Kerchache. Itinéraire d'un chercheur d'art, musée du président Jacques Chirac, Sarraon, 2004.

Films sur le vaudou

Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, Catherine de Clippel, Jean-Pierre Dozon, *Vivre avec les dieux II. Les dieux-objets*, 51 min, France, Belgique, 1989.

Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, Catherine de Clippel, Jean-Pierre Dozon, *Les Filles du vaudou*, 27 min, France, 1990.

Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, Catherine de Clippel, Jean-Pierre Dozon, *Sortie de masques*, 24 min, France, 1990.

Alberto Venzago, *Voodoo. Mounted by the Gods*, 86 min, Allemagne, 2003.

Christoph Henning, *Voodoo. Die Kraft des Heilens*, 70 min, Allemagne, 2010.

**Documentaires
sur Jacques Kerchache**

Michel Propper, *Detroit et les trésors du Nigeria*, 52 min, France, 1980.

Michel Propper, *Le Blues du décrochage*, 26 min, France, 1986.

Jean-Claude Bartoll, *Jacques Kerchache. Indiana Jones au pays du Grand Louvre*, 23 min, France, 1989.

Jean-François Roudot, *Jacques Kerchache. Portrait*, 16 min, France, 2003.





À l'occasion de l'exposition *Vaudou*, les Soirées Nomades proposent un cycle thématique autour du mystère et présentent d'avril à juin 2011 une série d'événements qui font la part belle à l'énigme, au secret et au culte de l'étrange.

MYSTÈRE

PROGRAMMATION AVRIL › JUIN 2011

Prodiges, apparitions, activités paranormales, sortilèges, pouvoirs psychiques : les faits inexplicables ou défiant la raison ont toujours fait l'objet de croyances en des forces occultes, mystérieuses ou surnaturelles. Dès l'Antiquité, ces phénomènes ont été mis en scène et exploités, sous forme de pratiques publiques, à des fins tantôt curatives, tantôt rituelles ou religieuses, ou simplement en tant que divertissement. La magie est ainsi devenue l'objet de spectacles, une pratique qui a connu un véritable engouement au tournant du XX^e siècle. Cette période a vu se développer également des représentations d'hypnose ou encore des soirées de spiritisme, dont la littérature de l'époque s'est largement emparée. Si l'évolution des connaissances scientifiques a progressivement réduit la place de la magie dans notre culture, l'irrationnel reste un sujet qui fascine, comme en témoigne notamment l'intérêt toujours très vif pour les médiums ou encore pour les ovnis.

Nombreuses sont les œuvres artistiques qui explorent ce sujet, utilisant son potentiel d'effroi ou d'émerveillement. Les Soirées Nomades s'en font l'écho en proposant une série d'événements se déployant dans une ambiance mi-foraine, mi-mystique, tour à tour obscure, décalée ou onirique. La magie, l'envoûtement, le tarot, l'hypnose, la sorcellerie, la manipulation mentale ou encore l'ufologie sont les domaines abordés par des artistes de toutes disciplines à travers des spectacles, des films, des performances, des œuvres audiovisuelles et musicales.

PROGRAMMATION

GHDALIA TAZARTÈS, "HÄXAN, LA SORCELLERIE À TRAVERS LES ÂGES" DE BENJAMIN CHRISTENSEN
Jeudi 21 avril à 21h
(ciné-concert)

DAVID GIRONDIN MOAB, ÉDITH SCOB, "LIVRE DES POISONS" D'ANTONIO GAMONEDA
Jeudi 28 avril à 21h
(performance / ombromanie)

CHRISTINE REBET, "POISON LECTURE" ASTA GRÖTING, "THE INNER VOICE / I AM BIG"
Jeudi 5 mai à 21h
(spectacles en anglais)

"ZOMBIE ZOMBIE ET ALAN HOWARTH JOUENT JOHN CARPENTER"
Jeudi 12 mai à 21h
(concert et projections)

CABARET MYSTÈRE
Lundi 16 mai à 21h
(spectacles)

FILMS D'ARTISTES AUTOUR DU MYSTÈRE
Jeudi 19 mai à 21h
(projections)

PATRICK MARIO BERNARD, "EXORCISME"
Jeudi 26 mai à 21h
(performance)

JORIS LACOSTE, "HYPNOGRAPHIE"
Jeudi 9 juin à 21h
(conférence illustrée)

JEFF MILLS PRÉSENTE "SOMETHING IN THE SKY"
Jeudi 16 juin à 22h
(concert et projections)

LAURENT GRASSO
Jeudi 23 juin à 21h
(conférence)

INFORMATIONS PRATIQUES

Renseignements et réservation (indispensable) tous les jours, sauf le lundi, de 11h à 19h.
Tél. 01 42 18 56 72
Plein tarif : 9,50€ / tarif réduit* : 6,50€
* Étudiants, moins de 25 ans, carte Senior, demandeurs d'emploi, ICOM, Maison des Artistes.

Programmation : Isabelle Gaudefroy
Conseillère artistique : Françoise Lebeau
Remerciements : Grazia Quaroni
Chargée de production : Camille Chenet assistée de Daphné Panacakis

fondation.cartier.com/soireesnomades

SOIRÉES EXCEPTIONNELLES

NO AGE
Lundi 11 avril à 21h
(concert)

Renseignements et réservation (indispensable) tous les jours, sauf le lundi, de 11h à 19h.
Tél. 01 42 18 56 72
Plein tarif : 9,50€ / tarif réduit* : 6,50€
* Étudiants, moins de 25 ans, carte Senior, demandeurs d'emploi, ICOM, Maison des Artistes.

ARCHIE SHEPP ET JOACHIM KÜHN DUO
Vendredi 13 mai à 21h
(concert)

Prévente à partir du 13 avril, sur digitick.com ou sur place à la billetterie de la Fondation Cartier, tous les jours, sauf le lundi, de 11h à 19h.
Tarif : 25€ (hors frais de location)
Si le temps le permet, le concert aura lieu dans le jardin et 500 places supplémentaires seront mises en vente à la Fondation Cartier le jour-même. Renseignements sur fondation.cartier.com le jour du concert.

LES ACTIVITÉS POUR ENFANTS

Dans le cadre de l'exposition *Vaudou*, la Fondation Cartier pour l'art contemporain invite les enfants à des ateliers originaux et des parcours en famille les mercredis et les samedis à 15h.

PROGRAMMATION

PARCOURS EN FAMILLE

Samedis 23 et 30 avril, 7, 14, 21 et 28 mai, 11, 18 et 25 juin, 2, 9, 23 et 30 juillet, 20 et 27 août, 10, 17 et 24 sept.
(à partir de 7 ans, durée 1h30)
Les enfants et leurs parents participent à un parcours ludique et créatif de l'exposition avec un médiateur.

POP-UP MYSTÈRE

Mercredis 13 avril et 13 juillet
Atelier pop-up de Clémence Passot, graphiste
(à partir de 8 ans, durée 1h30)
Les feuilles de couleur prennent forme et volume au gré des ciseaux pour faire surgir une statuette vaudou d'une carte pop-up.
clemencepassot.com

POCHETTE À AMULETTES

Mercredis 20 avril, 25 mai et 27 juillet
Atelier textile de Stéphanie Brunet, créatrice pour enfants
(à partir de 7 ans, durée 1h30)
Avec des tissus africains et une multitude de petits accessoires, les enfants confectionnent une sacoche à porter en bandoulière ou à la ceinture, pour y glisser leurs porte-bonheurs.

STATUETTE SECRÈTE

Mercredis 27 avril, 29 juin et 21 sept.
Atelier sculpture d'Elsa Maurios, créatrice de costumes et de marionnettes
(à partir de 8 ans, durée 1h30)
La boîte à outils des petits féticheurs fourmille d'éléments de bric et de broc à partir desquels ils fabriquent leur propre statuette. Elle abritera le secret de chacun par la magie protectrice de leur assemblage.

PETITES HISTOIRES DU VAUDOU

Mercredis 4 mai, 8 juin, 20 juillet et 14 sept.
Contes de Gabriel Kinsa, conteur kongo
(à partir de 6 ans, durée 1h)
Une rencontre mystérieuse avec les esprits, dans un monde où le souffle, le geste, le regard et la voix des dieux vaudou vous emportent dans un voyage extraordinaire.
gabrielkinsa.com

PETITE ICÔNE VAUDOU

Mercredis 11 mai, 1^{er} et 15 juin
Atelier de peinture d'Aurélia Fronty, illustratrice
(à partir de 8 ans, durée 2h)
Les enfants réalisent le portrait de la statuette de leur choix et lui redonnent les couleurs de l'Afrique avec la technique de la peinture sous verre.
aureliafronty.com

VAUDOU-MONTAGE

Mercredis 18 mai et 22 juin
Atelier collage d'Éric Fourmestraux, plasticien et professeur d'arts plastiques
(à partir de 7 ans, durée 1h30)
Les enfants superposent et assemblent des motifs de papier imprimé en noir et blanc. Amulettes et matières s'entremêlent pour former la silhouette d'une statuette sur un fond de couleur.
eric.fourmestraux.free.fr

FÉTICHE DE PAPIER

Mercredi 6 juillet
Fabrication d'un livret, par Clémence Passot, graphiste
(à partir de 7 ans, durée 2h)
Pour se protéger des petites frayeurs du quotidien, les enfants imaginent et assemblent l'histoire de leur statuette dans un petit livre plein de surprises.
clemencepassot.com

INFORMATIONS PRATIQUES

Renseignements et inscription (indispensable) à partir d'un mois avant la date de l'atelier, du lundi au vendredi de 10h à 18h.
Service des publics :
Tél. 01 42 18 56 67
info.reservation@fondation.cartier.com

Tarif unique : 9€

Programmation :
Vania Merhar et Marine Drouin
fondation.cartier.com/enfants

EXPOSITION

Commissariat général

Anna Douaoui et Hervé Chandès

Scénographie

Enzo Mari

Commissariat d'exposition

Grazia Quaroni et Leanne Sacramone
assistées de Philippine Legrand et
Anna Milone

Conception lumières

Julia Kravtsova et Vyara Stefanova
(conception), Nicolas Tauveron
(réalisation)

Conception et réalisation audiovisuelle

Blowout Studio

Régie générale

Christophe Morizot

Logistique

Corinne Bocquet et Alanna Minta Jordan
assistées de Annette Borla

Régie technique

Gilles Gioan

INFORMATIONS PRATIQUES

L'exposition est ouverte au public tous les jours, sauf le lundi, de 11h à 20h.
Nocturne le mardi jusqu'à 22h.

Droit d'entrée : 9,50 €

Tarif réduit* : 6,50 €

Gratuit**

Accès libre pour les moins de 18 ans
le mercredi de 14h à 18h.

Réservation : magasins Fnac, fnac.com

* Étudiants, moins de 25 ans, carte Senior, demandeurs d'emploi.

** Laissez-passer, moins de 10 ans, ICOM.

Accueil des groupes

Visite guidée avec médiateur, du mardi
au vendredi, de 11h à 18h (min. 10 pers.).

Tarif adultes : 10 €/pers.

Scolaires et seniors : 5 €/pers.

(gratuit pour les accompagnateurs)

Visite libre du mardi au dimanche
de 11h à 18h (min. 10 pers.)

Tarif adultes : 8 €/pers.

Scolaires et seniors : 4 €/pers.

(gratuit pour les accompagnateurs)

Réservation indispensable

Service des publics : Tél. 01 42 18 56 67

info.reservation@fondation.cartier.com

Laissez-passer

Le Laissez-passer offre un accès prioritaire, gratuit et illimité à la Fondation Cartier, un accès libre le mercredi pour une personne vous accompagnant, des visites guidées des expositions, des invitations aux Soirées Nomades et des entrées à tarif réduit pour les événements exceptionnels (nombre de places limité, sur réservation), une réduction de 5 % à la librairie ainsi que des avantages dans de nombreuses institutions culturelles parisiennes (musées, théâtres...).

Adhésion annuelle : 38 €

Tarif réduit (étudiants, carte Senior,

carte famille nombreuse) : 25 €

Tarif jeune (moins de 25 ans) : 18 €

Service des publics : Tél. 01 42 18 56 67

info.laissezpasser@fondation.cartier.com

Accès

261, boulevard Raspail 75014 Paris

Tél. 01 42 18 56 50 / Fax 01 42 18 56 52

Métro Raspail ou Denfert-Rochereau

(lignes 4 et 6) / Bus 38, 68, 88, 91

RER Denfert-Rochereau (ligne B)

Vélib' 2, rue Victor Schoelcher

Stationnement réservé aux visiteurs

handicapés devant le

2, rue Victor Schoelcher

INFORMATION PRESSE

Matthieu Simonnet

Tél. 01 42 18 56 77/65

Fax 01 42 18 56 52

matthieu.simonnet@fondation.cartier.com

Images en ligne : fondation.cartier.com

TV5MONDE

« Montrer ici ce qui vient d'ailleurs, montrer ailleurs ce qui vient d'ici. » Espace d'expression plurielle, de la diversité des cultures et des points de vue, TV5MONDE, première chaîne généraliste mondiale en français, s'associe à l'exposition *Vaudou* en produisant un module multimédia qui permettra à tous ses internautes de plonger dans l'univers envoûtant et mystérieux de cet art.

À consulter sur tv5monde.com/Afrique, la 1^{re} web TV 100 % Afrique.

Contact

Thomas Legrand
thomas.legrand@tv5monde.org

Direct Matin

Direct Matin a le plaisir de s'associer à la Fondation Cartier pour l'art contemporain en accompagnant l'exposition *Vaudou*.

Direct Matin est un quotidien gratuit d'information généraliste lancé en février 2007 par les groupes Bolloré et Le Monde. Il se décline en 13 éditions régionales, notamment grâce à un partenariat avec les grands groupes de PQR. Ces titres délivrent l'essentiel de l'actualité du jour avec des articles de fond signés *Le Monde* et *Courrier international* et des informations pratiques et locales en Île-de-France ainsi qu'en région.

Contact

Élodie Lerol
Tél. 01 46 96 48 93
e.lerol@bolloreintermedia.net

Le Point

« Au *Point*, la culture nous excite. "Culture", au sens propre: le cinéma, la musique, l'art nous font pousser, agrandissant notre regard, nous nourrissant de beauté comme une sève pour l'âme. "Culture", au pluriel: "les cultures", parce que dans la vie, il n'y a pas une émotion à ressentir, mais toute une gamme à explorer. C'est notre monde que nous voulons vous donner à voir, à comprendre, tant il est vrai que les grands artistes n'ont jamais créé autrement qu'en réaction à la société de leur temps, ou guidés par elle. »
Christophe Ono-Dit-Biot, directeur adjoint de la rédaction du *Point*

Le Point s'associe avec enthousiasme à l'initiative de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, qui permet au public de découvrir l'art vaudou, fascinant et méconnu.

Contact

Sophie Gournay
Tél. 01 44 10 13 56
sgournay@lepoint.fr



RFI, première radio française d'information internationale en continu, a le plaisir de soutenir l'exposition *Vaudou* sur ses antennes et son site Internet: rfi.fr.
RFI émet 24 heures sur 24 dans le monde entier, en 13 langues en FM, (89FM à Paris), sur le câble, le satellite, sur Internet et les réseaux téléphoniques. Grâce à ses rédactions basées à Paris et à son réseau unique de 600 correspondants, RFI offre à ses auditeurs de grands rendez-vous d'information et des magazines en proposant une véritable ouverture sur le monde.

Contact

Anthony Ravera
Tél. 01 56 40 29 85
anthony.ravera@rfi.fr

LÉGENDES ET CRÉDITS

Couverture, page 8 (figure 11)
Sculpture vaudou Fon, Bénin.
Courtesy Robert T. Wall Family.
Photo © Yuji Ono

Page 2
Archives Anne et Jacques Kerchache.
Photo © Marcel Arbouy

Pages 4 et 5
Dessins préparatoires pour la scénographie de l'exposition *Vaudou*. © Enzo Mari

Pages 7 (figures 1, 2, 3, 4, 6, 7), **8** (figures 8, 9), **11, 18, 21, 22, 27**
Sculptures vaudou Fon, Bénin.
Collection Anne et Jacques Kerchache. Photos © Yuji Ono

Page 7 (figure 5)
Sculpture vaudou Fon, Bénin.
Collection privée.
Photo © Yuji Ono

Page 8 (figure 10), **12**
Sculptures vaudou Fon, Bénin.
Collection Michel Propper.
Photos © Yuji Ono

Page 8 (figure 12)
Bocio Fon, Bénin.
Collection Françoise Propper.
Photo © Yuji Ono



«Les artistes ont toujours eu avec l'œuvre d'art une relation privilégiée,
fondée sur leur expérience du sensible. Je me suis attaché à faire mien ce regard singulier
qui tisse des liens étrangement familiers entre les hommes et les œuvres.
Il m'a accompagné tout au long de mon parcours.»

JACQUES KERCHACHE