

MARTOR



Title: "Le vodou haïtien. Patrimonialisation et dynamique de restructuration"

Author: Carlo A. Célius

How to cite this article: Célius, Carlo A. 2009. "Le vodou haïtien. Patrimonialisation et dynamique de restructuration". *Martor* 14: 89-101.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-14-2009/>

Martor (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

Martor (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

Martor is indexed by EBSCO and CEEOL.

Le vodou haïtien Patrimonialisation et dynamique de restructuration

Carlo A. Célius

Le lien entre les deux notions de patrimonialisation et de restructuration semble *a priori* évident. Il suggère d'emblée le cas classique du processus de changement entraînant la désaffectation d'objets devenus alors disponibles à la récupération pour être installés dans une seconde vie. Mais il est de plus en plus évident que ce schéma de patrimonialisation n'est pas le seul et unique possible. La ruine et l'obsolescence ne sont plus les seules conditions d'entrée en patrimoine. La preuve : on serait depuis quelque temps dans un nouveau régime d'historicité, dénommé le présentisme, où « l'événement contemporain qui, se donnant à voir en train de se faire, s'historicise aussitôt et est déjà à lui-même sa propre commémoration¹ ». Il en résulte une sorte de compression temporelle qui court-circuite les processus et favorise la prolifération de l'objet patrimonial. Une nouvelle temporalité serait donc à l'œuvre dans la production du patrimoine. Et c'est d'elle que procéderait le cas que je voudrais évoquer. Dans une telle perspective, le processus de patrimonialisation serait plus partie prenante de la dynamique de restructuration plutôt que d'en être une résultante. C'est ce que semble exemplifier la collection de Marianne Lehmann, objet de la présente réflexion.

Au croisement de diverses dynamiques, religieuses, sociales, politiques, artistiques, auraient

émergé des objets, « créés » expressément pour un projet patrimonial (ou avec ce projet). Ce n'est évidemment pas ce que laisse entendre le discours qui les accompagne. Un discours à prendre en compte, son rôle étant fondamental : il construit une épaisseur temporelle aux objets en cherchant à les inscrire dans une procédure classique de patrimonialisation. Ce qui est loin d'être un réflexe présentiste. Présentisme d'ailleurs renié une seconde fois, dans la mesure où ces objets ne sont pas célébrés au présent pour le présent mais plutôt projetés dans le futur. Car ils témoignent moins d'un vodou passé, du passé ou même actuel, que d'un vodou à venir.

Essayons de démêler tout cela.

Dans la proposition de communication que j'avais soumise², j'avais souligné que Marianne Lehmann avait réuni sa collection d'objets vodou « dans un contexte particulier, celui d'une mutation toujours à l'œuvre du modèle social haïtien où s'observe un processus de reconfiguration du paysage religieux ». J'avais ajouté que « le vodou lui-même connaît une nouvelle dynamique, multiforme (effets du discours savant, mise en place de réseaux associatifs, militance politique, impacts de la migration, etc.), qui serait porteuse d'un projet de restructuration et de repositionnement sociopolitique ». Peu de

temps après avoir écrit ces mots, un nouvel événement est survenu : le 7 mars 2008, a eu lieu, dans la banlieue sud de la capitale d'Haïti, à Mariani, la cérémonie d'ordination d'un *oungan* (prêtre vodou) bien connu, Max G. Beauvoir, élevé au rang de « Ati national », c'est-à-dire, selon ses propres explications, « chef suprême du vodou », ou encore « guide spirituel de la nation »³.

L'événement est d'importance. Car le mot générique de « vodou », pris dans son volet religieux, regroupe une grande variété de pratiques, exercées au sein de familles et dans des confréries dans une totale autonomie. Si on a pu dégager un certain nombre de traits partagés, si on a pu établir des similarités entre des pratiques observées en divers endroits du pays, on ne peut conclure à une uniformité de ces grandes orientations, tant au niveau régional que national. On est en présence d'un ensemble diffus, éclaté, formé d'unités aux hiérarchies localisées. D'où le caractère insaisissable du vodou; un élément déterminant dans le processus de patrimonialisation engagé par Marianne Lehmann. J'y reviendrai, mais ceci révèle toute la portée de la désignation d'un représentant national : c'est une restructuration de fond en comble qui est visée. Le nouveau chef le dit lui-même, il lui faut parvenir à une structure nationale (et même au-delà), centralisée et hiérarchisée. Le défi à relever est grand, mais le geste est, en soi, éminemment politique : il s'agit de s'octroyer une place dans l'espace public pour faire entendre le point de vue du vodou sur toutes les questions d'intérêt général, intervenir dans les débats de société et réclamer la présence du vodou dans les institutions formées de représentants de divers secteurs, y compris religieux, comme c'est le cas dans le conseil électoral par exemple.

Fait radicalement nouveau, la cérémonie d'intronisation a été pensée de toutes pièces. Et il l'a été de manière à conférer au nouveau représentant un double rôle, religieux et politique. Des délégations régionales, des émissaires de différentes « traditions » du vodou ont exécuté un

rite de « haussement », d'octroi de grade, comme une manière d'allégeance. Des insignes du pouvoir, des regalia, bâton de commandement, vêtement officiel, ont été remis au nouveau chef, en présence des membres du gouvernement et du corps diplomatique, marquant ainsi une reconnaissance officielle, nationale et internationale. Tout cela confirme que la restructuration interne du vodou est intimement liée à un changement de son statut dans la société; que sa réorganisation interne suppose son repositionnement politique. Certes, il y a toujours eu des relations entre vodou et politique, mais désormais il s'agit de poser le vodou et les vodouïsants comme acteurs politiques visibles, identifiables, autonomes, porteurs de leurs propres projets. Une telle préoccupation émerge après la chute du gouvernement de Jean-Claude Duvalier en 1986. Profitant d'un contexte de violence marqué par la destruction des symboles de la dictature et par la chasse aux anciens miliciens du pouvoir déchu, des dignitaires religieux, catholiques et protestants, ont réactivé un vieux discours de diabolisation du vodou et en appellent à sa destruction. Pour une énième fois, des lieux et des objets de cultes ont été détruits et des adeptes assassinés⁴. Deux associations de défense et de protection du vodou ont alors pris naissance, *Bodè nasyonnal* lancée par Max G. Beauvoir et *Zantray*. Depuis lors bourgeoonne le projet d'un vodou unifié. La première action menée a été une pétition remise à l'Assemblée constituante d'alors qui a abouti à un article de la constitution de 1987, consacrant la dépénalisation du vodou. En 1991, Jean-Bertrand Aristide invite les vodouïsants à prendre part à la cérémonie officielle de sa prestation de serment en tant que nouveau président élu; son parti Lafanmi Lavalas envisage une réforme du vodou. Cependant on voit se développer une militance vodou multiforme à laquelle se rallient des intellectuels de l'intérieur et de l'extérieur du pays ou encore des musiciens, plus particulièrement ceux du courant dit de « musique racine ». En 1998, un ancien séminariste devenu *oungan* or-

ganise un colloque sous l'égide du ministère des cultes qui aboutit à la formation d'une « Commission nationale de restructuration du vodou ». Il envisage de faire passer le vodou de l'oralité à l'écriture⁵ en recourant à des textes provenant des mythologies fon et yoruba. Il met en place une sorte d'« Église vodou » où il officie des messes comparables aux assemblées dominicales protestantes et catholiques. En 2003, Jean-Bertrand Aristide, lors de son second mandat, sort un arrêté qui vient asseoir la reconnaissance légale du vodou, notamment en octroyant à ses responsables le droit de délivrer des actes de baptême, de mariage et de décès. En 2005, en vue de participer au projet d'un dialogue national entre les différents secteurs du pays envisagé par le président en exercice, est créée (ou réactivée) une Fédération des vodouisants haïtiens, présidée par Max G. Beauvoir⁶. En mars 2007, Zantray dévoile un avant-projet de loi, résultat de 20 ans de recherches et de réflexions, dit le président de l'association. L'article 90 stipule clairement qu'il s'agit de faire du vodou une religion d'État, avec tout ce que cela implique. On envisage une organisation nationale hiérarchisée, avec la constitution d'un corps sacerdotal, qui serait formé dans de nouveaux centres de formation, et de nouvelles procédures d'ordination. Cet avant-projet de loi définit les types de cérémonie, les catégories rituelles, ainsi que les modalités d'inscription du vodou dans un projet de développement national. Dans ce document, comme dans d'autres propositions élaborées avant lui, le modèle des églises chrétiennes est particulièrement prégnant⁷.

Cet avant-projet ne semble pas avoir eu de suite. En tout cas, l'association *Zantray*, qui l'a conçu, est partie prenante, comme les autres regroupements apparus ces dernières années (Bureau de ralliement et d'appui aux vodouisants – *BRAV*; Plateforme Milokan : *BRAV*+*Zantray*, etc.), de la nouvelle dynamique d'unification enclenchée sous l'autorité de Max G. Beauvoir. Celui-ci est installé en tant que *oungan* depuis les années 1970, après avoir étudié la biochimie

en France et aux États-Unis; intellectuel, personnage médiatique, il est connu et reconnu en Haïti et à l'étranger, dans les milieux scientifiques, politiques et diplomatiques ainsi que dans les réseaux religieux transcontinentaux.

On travaille à restructurer le vodou à un moment où les cultes protestants prolifèrent. S'ils font reculer le catholicisme, celui-ci n'occupe pas moins de nouveaux espaces. On sait que la mouvance de la théologie de libération, à travers notamment les organisations ecclésiales de base, a joué un rôle décisif dans l'accession au pouvoir du salésien Jean-Bertrand Aristide. Depuis des prêtres, des ex-prêtres, ou encore de laïcs engagés occupent des postes éminents. Les cultes protestants, de leur côté, ont désormais leurs propres partis politiques. Ils participent aux élections, occupent des sièges au parlement et font entendre leurs prises de position explicitement articulées à leur foi religieuse. On réalise dans quelle course est entré le vodou; on comprend mieux la nécessité pour lui de s'organiser et de porter une parole politique propre. En fait, dans le contexte d'une transition politique qui n'en finit pas depuis 1986, dans un pays à la recherche d'un nouveau modèle de société, les différents secteurs religieux se positionnent, entrent en concurrence, s'engagent dans une véritable course pour l'hégémonie; ils tentent de s'accaparer du pouvoir pour imprimer leurs orientations à l'organisation de la collectivité.

C'est dans cette conjoncture qu'advient le projet de patrimonialisation. S'il s'agit, au départ, d'une initiative strictement privée entamée dans des circonstances fortuites, un secteur de la militance vodou y est très vite impliqué. En effet, Marianne Lehmann, trois ans après avoir commencé à collecter des objets, met en place une fondation chargée de les inventorier, de les classer et de les étudier, en vue de la création d'un musée. Elle entend restituer à la collectivité ce qu'elle considère être son propre patrimoine. Rachel Beauvoir-Dominique, fille de Max G. Beauvoir, anthropologue formée aux États-Unis et initiée, est, avec son mari Didier Dominique,

la figure de référence de la fondation. Dans une étude sur la collection parue dans *Gradhiva* en 2005⁸, elle inscrit sa démarche dans le prolongement des recherches menées par le GERT, groupe d'études et de recherches traditionnelles, né au sein du *ounfò* de son père; groupe que celui-ci présente comme étant à l'origine de l'association *Bodè nasyonnal* créée en 1987. Le groupe mène des recherches en vue de parvenir à un corps de savoir systématisé sur le vodou. Le projet d'unification du vodou porté par M. Beauvoir est donc sous-tendu par un projet intellectuel. Il entend mettre les connaissances acquises et à acquérir au service de la formalisation religieuse et du repositionnement politique⁹. On constate d'ailleurs une parfaite convergence avec le Congrès de Santa Barbara, auquel il participe ainsi que nombre des personnalités de son entourage. Lancé en 1997, ce congrès est une association d'études sur le vodou haïtien qui regroupe des chercheurs/es en poste aux États-Unis et qui ont la particularité d'être, dans leur grande majorité, des vodouisants, souvent de haut rang et qui le revendiquent.

L'étude de la collection Lehmann est menée selon les orientations de ce courant de recherche¹⁰. Toutefois, 20 ans après la création de la fondation, la connaissance des objets présente de sérieuses lacunes. Des données de base font défaut. Sans doute y a-t-il de bonnes raisons à cela!

Revenons à 1986, au début de la collecte. En ce temps, le vodou est en proie à une vague de destruction. Comment ne pas y voir un lien avec la constitution de la collection? N'est-ce pas ce cassage qui a provoqué la circulation en dehors des temples des « objets sacrés », fort heureusement récupérés pour être sauvegardés? Quelle que soit l'ampleur des dégâts subis par des *ounfò* en ce début des années 1980, la situation est loin d'être semblable à celle de la campagne anti-superstitieuse de la fin des années 1930 et du début des années 1940 qui est à l'origine de la création du Bureau d'ethnologie et de son musée destiné à recueillir des objets parmi les

montagnes de pièces alors vouées à l'autodafé¹¹. Le récit fondateur énoncé par Marianne Lehmann confirme la différence de situation en exposant un argument autre que celui de la campagne de destruction.

Suisse mariée à un Haïtien, Marianne Lehmann s'est installée dans le pays en 1957. Pendant longtemps, elle s'est intéressée aux cruches et chaudières datant de la période coloniale. Un jour, alors qu'elle sortait du consulat suisse où elle travaillait, un vendeur est venu lui proposer une statue. Elle l'a achetée parce que l'objet l'intriguait, mais aussi et surtout après avoir appris les raisons pour lesquelles celui-ci a été mis en vente. Son propriétaire, un *oungan*, avait des difficultés économiques au point de ne pouvoir acheter des médicaments pour soigner sa mère malade. D'autres pièces ont pu sortir de leurs lieux d'origine pour la même raison. En tout cas, on a continué à en apporter à M. Lehmann¹². Ce ne sont donc pas les opérations ponctuelles de destruction qui sont en cause, mais la dégradation de la situation socio-économique des pratiquants. Cela est d'autant plus significatif que beaucoup d'objets proviendraient de sociétés secrètes. Ce qui attesterait de l'état très avancé de détresse de leurs possesseurs poussés à se débarrasser d'objets non destinés à être vus au grand jour. Une autre série de pièces, la plupart des grands miroirs, auraient appartenu à une grande famille dont les héritiers entendaient s'en débarrasser. D'autres objets sont plus ou moins familiers. Le facteur le plus déterminant est donc la dégradation de la situation économique du pays. Résultat : au bout de 22 ans de collecte, Marianne Lehmann a réuni ce que l'on considère comme la plus grande collection de ce type au monde avec près de 3 000 pièces, dont un grand nombre n'a jamais été vu jusque-là en dehors de cercles très restreints. Et pour cause. L'ethnographie serait passée à côté. Les autodafés également. Parce que le vodou se dérobe. Parce que ce sont, pour les plus importants, des objets liés à des pratiques secrètes (relevant des rites *makaya* et *bizango*, selon Rachel

Beauvoir-Dominique), lesquelles n'ont jamais fait l'objet d'enquêtes. D'ailleurs, beaucoup d'initiés/es ne connaissent et ne connaissent pas leur existence. De toute façon, ils seraient en usage en des endroits bien précis du pays et dans certaines sociétés secrètes.

Seulement voilà : ils sont désormais au grand jour! Faut-il vraiment les montrer et comment? Quels discours doivent les accompagner? Jusqu'à quel point peut-on les documenter? Et si on y parvient, comment livrer les informations sur des pratiques dites secrètes d'organisations encore actives? Questions encore plus cruciales pour des chercheurs/es eux/elles-mêmes impliqués/es, quels que soient leur degré d'initiation et leurs affiliations ou pas à ces sociétés. Voilà qui expliquerait, en plus d'une éventuelle carence de moyens financiers à consacrer aux enquêtes, les failles observables dans la documentation disponible sur ces objets.

Quoi qu'il en soit, la collectionneuse a ouvert ses portes depuis belle lurette à des visiteurs. Ma première visite chez elle date de 1998. De plus, plusieurs objets ont été prêtés pour être montrés à des expositions à l'étranger. Jusqu'à ce que le Musée d'ethnographie de Genève (MEG) accepte d'organiser la première grande exposition monographique de la collection du 4 décembre 2007 au 31 août 2008. Une sélection de 300 pièces! L'exposition est reprise, dans une nouvelle scénographie, du 1^{er} novembre 2008 au 5 mai 2009 au Musée des Tropiques d'Amsterdam. Elle fera ensuite escale en Suède au Musée des cultures du monde de Göteborg (2009), avant de voyager en Allemagne où on la retrouvera en 2010 au Musée d'ethnographie de Berlin et en 2011 au Musée d'outre-mer de Brême. Puis elle regagnera Port-au-Prince où elle sera peut-être recueillie dans le centre culturel rêvé par M. Lehmann.

Avec l'exposition du MEG, la collection entre dans une nouvelle phase de son existence. L'entreprise de la collectionneuse acquiert une légitimité institutionnelle, confirmée par plusieurs musées européens. Mais cette consécration muséale s'amorce sur cette faille particulièrement

béante que constitue l'incertitude entretenue sur la fonction rituelle et les dates de création ou d'appropriation de nombre d'objets. Ce qui semble *a priori* compréhensible pour les raisons déjà évoquées. Mais on s'attendait à ce qu'un minimum de données ethnographiques soit fourni à l'occasion de l'exposition au musée d'ethnographie de Genève. Deux publications¹³ accompagnent l'exposition, au moins un film¹⁴, de multiples entretiens de la collectionneuse et des responsables du musée. Rien. Du moins pas grand-chose. Comment se fait-il qu'un musée d'ethnographie s'engage-t-il à ce point ? La manière dont l'exposition a été conçue l'explique amplement. Jacques Hainard, alors à la direction du MEG, est connu pour sa conception d'une muséographie contestataire, éprouvée à Neuchâtel. Il prône et pratique, dans cette perspective, une ethnographie dite subjective qui interroge incessamment le mode de production des connaissances et la capacité du musée à les restituer. Voilà qui tombe bien ! Qui permet de relever le défi de montrer le vodou à travers des objets, à proprement parler, exceptionnels, en dépassant les clichés, les stéréotypes. D'où le titre de l'exposition : *Le vodou, un art de vivre* ; d'où également le parti pris d'interroger, dans la mise en scène, la capacité du musée à montrer non seulement l'ethnographie, mais aussi et surtout le vodou qui se révèle insaisissable, comme le prouvent ces objets qui ont échappé à l'ethnographie ou encore la faillite du discours scientifique à appréhender le vodou. Dès lors l'évocation poétique s'impose comme l'un des biais les plus efficaces. Ainsi, s'inspirant d'un récit qui creuse la relation de Charles Baudelaire avec sa maîtresse Jeanne Duval, qui retient l'hypothèse de son origine haïtienne et l'influence du vodou sur l'œuvre du poète¹⁵, les commissaires choisiront le poème « Le flacon » comme fil conducteur pour déployer leur scénographie.

La trouvaille est brillante. Elle a permis de surmonter bien des difficultés. Mais l'un des conservateurs du musée, qui est également un des commissaires de l'exposition, admet que

l'équipe s'est sentie plutôt démunie face à la minceur des données ethnographiques. Un tel aveu invite à ne pas s'en tenir au doigté des solutions trouvées. Surtout que la démarche se veut critique, critique de l'autorité du discours ethnographique et de la portée même de l'opération muséographique. À défaut de données empiriques sur les usages effectifs des objets, il restait au moins la possibilité d'interroger le discours accompagnant la constitution et la mise en circulation de la collection.

Le moment de fabrication ou d'appropriation et la fonction rituelle des objets sont des variables essentielles pour asseoir leur identité et leur statut. Leur défaut pose problème quant à la validité du schéma classique dans lequel la collectionneuse et son équipe inscrivent leur processus de patrimonialisation. Essayons de trouver quelques indices en considérant les objets sous l'angle artistique.

Marianne Lehmann répète qu'elle ne collectionne pas des œuvres d'art, mais des objets sacrés au sens strict du terme. Cependant dans une perspective qui ne conçoit pas l'art dans les limites des beaux-arts et qui prend en compte les différents domaines de création plastique du pays, il faut bien reconnaître que l'existence de sa collection remet en question notre représentation du domaine de création plastique propre au vodou et, corollairement, du monde des langages plastiques d'Haïti¹⁶. Mais l'amplitude de l'ébranlement et les perspectives d'analyse qu'elle induit ne sont pas les mêmes selon que ces objets, ou un grand nombre d'entre eux, datent d'avant ou d'après 1945-1946, moment où s'engage un processus de reconfiguration du monde des langages plastiques du pays. Elles prennent encore une toute autre dimension, si les objets les plus atypiques ont été créés à partir des années 1980.

Marianne Lehmann, qui évoque rarement de dates, suggère, dans un entretien radiophonique en décembre 2007, que le plus loin qu'on pourrait remonter, pour les « statues bizango », serait 1942¹⁷. Toutefois certains des grands mi-

roirs auraient appartenu à un président de la République ayant exercé avant cette date (certes, décédé, il est vrai, longtemps après). Le repère le plus décisif, ce sont les couleurs les plus utilisées, le noir et le rouge, y compris sur certains miroirs. Elles correspondent à celles du drapeau national qu'auraient adopté les sociétés secrètes sous François Duvalier qui a régné de 1957 à 1971¹⁸. Ce drapeau a été officialisé en juin 1964, puis remplacé à partir du 17 février 1986. Ainsi les objets en noir et rouge seraient postérieurs à juin 1964. Et rien ne dit qu'on ait cessé d'utiliser ces couleurs en février 1986, comme l'attestent des photos prises dans les années 1990¹⁹.

Ces indications doivent être articulées à une analyse des matériaux et des objets utilisés, à compléter par des considérations d'ordre iconographique et stylistique. On reconnaît des procédés caractéristiques de la plastique vodou : agrégats de matériaux divers et assemblages d'objets, notamment. Cela ne constitue pas un brevet d'antiquité.

Voilà une pièce qui ne pose aucun problème de datation : *Èzili Mapyang ak sèvan servante*. Sur le drapeau, on peut lire 1917-1986 et à droite du personnage, accroché à son siège, le nouveau drapeau national. À l'exposition de Genève, en face d'elle se trouvait *Mèt Minui*²⁰. Une pièce imposante, comme cela se doit, comme les récits légendaires décrivent le personnage et comme il est habituellement figuré dans des œuvres picturales. Cet objet, comme tout autre de la collection, a son histoire. Ce récit, tel que restitué par la collectionneuse, suggère une création très récente. Ce qui n'a pas échappé à maints observateurs interpellés par les grandes lunettes noires du personnage. À cela s'ajoutent bien d'autres éléments comme la paire de tennis, qu'il serait difficile de dater des années 1940 par exemple. Pourtant toute la texture de l'ensemble présente un caractère vieilli. En fait, on est en présence d'une recherche expresse de vieillissement renforcé par la présence d'objets de récupération. De plus, à regarder l'ensemble, il ressort qu'on est face à une composition qui ressemble davan-

tage à une installation réinterprétant un dispositif potentiellement fonctionnel. La série de *lwa* en toiles rembourrées affecte le même sens de la mise en scène qui prend avec les bizango une allure dramatique.

Rappelons que les sociétés secrètes ont, en Haïti, plusieurs noms selon les régions et leurs caractéristiques : elles s'appellent *makanda*, *chanpwèl*, *vlembendeng*, *zobop*, *soukouyan*, *bizango*, etc. Ayant pris naissance au cours de la période coloniale, elles auraient été impliquées dans les luttes de libération et auraient gardé une fonction de défense et de maintien de l'ordre dans les campagnes. Mais le mot « bizango » serait lui-même commun à toutes ces sociétés, en ce qu'il référerait à l'essence même de ces organisations, à savoir leurs *lwa*²¹. Ainsi les objets dits « statues bizango » seraient des représentations des esprits des sociétés secrètes.

Ces objets se distinguent nettement des autres. Par leurs couleurs d'abord; ils sont en noir et rouge. Une cire de bougie qui contribue à leur donner une patine serait la confirmation de leurs usages. Ce serait des soldats de l'armée des bizango et chacun aurait un nom et une fonction. Ces objets proviennent-ils d'un seul ou de plusieurs endroits du pays? Selon un des récits en circulation autour d'eux tout serait parti d'un endroit, d'une personne, un lieu central (dans l'arrondissement de l'Arcahaie ou le département de l'Artibonite selon les versions) et ils se seraient répandus. En tout cas, la cohérence stylistique n'échappe à personne. Une cinquantaine était exposée à Genève. On s'interroge sur leur(s) lieu(x) de création, mais également sur les conditions de leur éventuelle diffusion dans le pays. Difficile d'imaginer qu'ils pourraient avoir été conservés en un seul endroit. Vu leur grande taille, il faut envisager des *ounfò* disposant d'espaces relativement grands. Vu leur somptuosité, il faut aussi penser à des *ounfò* relativement riches, même lorsqu'on devait n'en disposer qu'un seul.

Un jeune *oungan*, établi aux États-Unis et qui a voyagé en Afrique pour ses recherches, avec

qui j'ai eu une correspondance électronique à leur sujet, refuse de les considérer comme des objets bizango. Pour lui ce sont des « nanm », des esprits matérialisés sous forme anthropomorphique. Il les rapproche du « Bo » ou « gris-gris » étudié par Jean-Marie Apovo au Bénin, ce qui correspond à ce que l'on appelle en Haïti des « wanga ». En fait, des esprits, diversement incarnés, qu'on achète et qui remplissent plusieurs fonctions : protection, surveillance, activation du commerce, chance etc. Selon lui, on retrouve ces objets chez des particuliers qui les cachent précieusement dans leurs chambres mystiques. Ces considérations changent la perspective du tout au tout. Au moins il n'est point question d'objets servant à des rituels de sociétés secrètes. Ce seraient des objets créés par un spécialiste qui les charge, les active avant de les remettre à un utilisateur (*oungan*, *manbo* ou pas) qui en aurait placé une commande. Mon interlocuteur, qui ne connaissait pas la collection auparavant, atteste, sur la base d'images que je lui ai communiquées, avoir vu des objets du même genre en Haïti, dans l'Artibonite et le Nord. Malheureusement, il n'a pas pu m'apporter des preuves concrètes, comme il me l'avait promis; il m'a plutôt envoyé des photos, prises dans plusieurs pays d'Afrique, d'objets selon lui du même type.

Des chercheurs-initiés ne s'entendent donc pas sur les fonctions des objets. Comme je l'ai fait remarquer à mon interlocuteur, cela milite en faveur de l'hypothèse de leur nouveauté. En tout cas, de sa proposition, je retiens, pour l'instant, l'idée de la pratique des « wanga » comme source possible d'inspiration, de la possibilité que ces objets résultent d'une anthropomorphisation d'esprits pouvant être diversement matérialisés.

Ce type de pièces, visibles uniquement chez Marianne Lehmann pendant un certain temps, est désormais disponible sur le marché, via des galeries d'art. Elles sont toujours anonymes. Mais un nom s'est détaché en juin 2008. Quelqu'un s'affiche comme auteur de ce genre

d'œuvres. Il confie avoir été l'élève du grand et mystérieux créateur des « statues bizango » de la collection Lehmann. Son cas reste à analyser minutieusement. En attendant, il certifie que les « statues bizango » sont l'œuvre d'un seul créateur, un contemporain. Par ailleurs, il est assez significatif que ses propres réalisations manifestent cette même préoccupation, cette même recherche d'effet d'ancienneté.

Son irruption vient perturber et concurrencer le club, apparemment fermé, des *Antikè* (antiquaires). Ainsi se nomment 5 à 6 personnes identifiées comme ayant fourni des pièces à Marianne Lehmann. Ils se présentent comme des intermédiaires, qui voyagent à travers le pays à la recherche de ces objets qu'ils ont commencé par vendre à la collectionneuse, puis, depuis quelque temps, à d'autres particuliers et à des galeries.

Le qualificatif d'*Antikè* a dû émerger avec ce tournant que constitue l'ouverture au marché. En tout cas, je l'ai entendu pour la première fois, en juin 2008, de la bouche d'une galeriste. Et c'est dans sa galerie que j'ai rencontré l'un d'eux, avec qui j'ai longuement discuté.

Jeune homme alors âgé de 32 ans, son discours est parfaitement rodé. Il s'emploie avant toute chose à fournir des preuves de sa compétence (il serait *oungan* par tradition familiale) et de l'ancienneté des pièces qu'il vend, à titre d'intermédiaire. Il raconte son mode d'opération, mais se garde d'avancer des dates et de donner des détails relatifs aux fonctions rituelles effectives. Il a bien voulu faire l'exercice d'identification de la provenance des pièces de la collection Lehmann, à partir du catalogue édité par le MEG. Le plus important, pour moi, c'était sa manière de cibler, d'identifier, ce qui, selon lui, serait « antique » et ce qui ne le serait pas. Une pièce qui m'avait intrigué, ce que j'avais indiqué à un des conservateurs du MEG lors d'une visite guidée qu'il m'avait organisée, a attiré spontanément l'attention de mon interlocuteur. L'objet : une cruche, surmontée d'un saurien. J'avais vu en celui-ci un de ces dinosaures popularisés sous forme de jouet à partir de Jurassic Park au début

des années 90 (1993). À mon grand étonnement, mon interlocuteur s'est arrêté de lui-même sur la photo pour me dire que cet objet, vu l'animal qui est dessus, ne saurait être « authentique ». L'argument de l'authenticité, il a eu l'occasion de me le rappeler, à plusieurs reprises, notamment, lors d'une visite chez lui, au Bel Air, quartier populaire de la capitale, où il m'a montré, entre autres, un objet qui lui a été confié pour être vendu : il a dû le refuser parce que, « à l'évidence, c'était un faux ». Le contenant au saurien offre un autre élément intéressant à l'observation : le traitement pictural de l'ensemble. Manifestement, il vise à produire un effet d'ancienneté, comme dans le cas de *Mèt Minui* et de bien d'autres pièces, de la *Bwat Rogatwa* à des figures en béton ou en bois, en passant par des bouteilles et des cruches.

D'autres indices sont à signaler. Par exemple, les objets en bois se rapprochent, techniquement et stylistiquement, des sculptures qu'on rencontre (ou rencontrent encore) habituellement dans les magasins (ou des étalages en pleine rue) de produits artisanaux de Port-au-Prince. Pour situer les « objets pailletés », il y a lieu de recourir aux résultats des recherches menées sur les *drapo vodou*, qui fournissent des indications historiques, techniques et stylistiques relatives à l'usage des paillettes. Les matériaux utilisés et leur mode d'application permettent de distinguer des pièces fabriquées avant, à partir ou après l'embargo imposé au pays entre 1991 et 1994²². À suivre ces indications, plusieurs pièces pailletées ne seraient pas antérieures au début des années 1990. Quant aux objets en béton, il me suffit de noter que ce sont les seuls reconnus par Rachel Beauvoir-Dominique dans son article de *Gradhiva*, comme étant très certainement de création très récente. Or le premier objet acheté par la collectionneuse, l'objet déclencheur, le *Bosou twa kòn*, en est un!

La collection est immense. On y rencontre plusieurs catégories d'objets, y compris ceux qui sont les plus connus de la culture matérielle vodou. Les objets les plus atypiques sont donc

intégrés à un ensemble où ils paraissent se tenir parfaitement bien. Cet air de famille atteste sans conteste qu'on est dans l'imaginaire et l'esthétique vodou, mais qui se déploie à travers la production de nouveaux objets.

Pour comprendre ce qui s'est passé, revenons, une fois de plus, au moment fondateur. Nous sommes au lendemain de la chute de Jean-Claude Duvalier en 1986, quand, un jour, un vendeur est venu proposer à Marianne Lehmann une statue. En réponse à son interrogation sur la provenance de celle-ci, son interlocuteur lui apprend qu'elle venait d'un *ounfò*. Intriguée, elle s'enquiert des raisons de la mise en vente de ce qui est selon elle un « objet sacré ». L'évocation des difficultés économiques achève de la convaincre de s'engager. Elle décide alors de sauver ce qu'elle perçoit comme un patrimoine menacé. Le même vendeur puis d'autres continueront de lui apporter des objets.

À partir de février 1986, le marché touristique commence à souffrir des effets de la nouvelle conjoncture politique. On comprend qu'un vendeur d'objets cherche des clients, de préférence en des lieux comme les ambassades, les consulats et les hôtels. Et on notera que c'est dans une situation d'interlocution que naissent le projet et le discours qui l'accompagne. Difficile de résister à la comparaison avec d'autres rencontres génératrices de situations nouvelles comme le jugement ontologique à caractère valorisant émis par le critique d'art cubain José Gómez Sicre en 1945 sur l'œuvre de Philomé Obin et qui constitue l'acte instaurateur du cou-

rant d'art naïf en Haïti²³; ou encore le récit autobiographique énoncé par Hector Hyppolite lors de sa première rencontre avec l'écrivain haïtien Philippe Thoby-Marcelin qui a contraint aussi bien le déploiement de son œuvre que sa réception²⁴. L'entreprise de Marianne Lehmann prend place dans cette série de rencontres qui, à chaque fois, rendent possible l'apparition et le développement de nouveaux types de création, de nouvelles familles d'objets, dans le monde des langages plastiques d'Haïti. Ainsi un nombre significatif de pièces de sa collection serait l'expression de nouvelles recherches plastiques participant de la dynamique de reconfiguration sociopolitique et artistique à l'œuvre depuis les années 1980. De nouvelles formes artistiques sont alors expérimentées. Est apparu un courant d'art de récupération fortement lié à un imaginaire et une esthétique vodou. Des artistes de ce courant ont été invités à travailler en un atelier de création en mai 2008 au musée de Genève dans le cadre des activités autour de l'exposition vodou. Encore plus significatif est le fait que des œuvres d'artistes de ce courant se retrouvent dans la collection. C'est le cas notamment d'une œuvre de Pierrot Barra, exposée au MEG sans que le nom de l'artiste-*oungan*, pourtant bien connu, n'ait été signalé²⁵. Il y a là davantage qu'un lointain air de famille...

De manière assez symptomatique, la fondation créée autour de la collection (FPVPOCH) est chargée non seulement de *la préservation* et de *la valorisation* mais aussi de *la production d'œuvres culturelles haïtiennes*.

Notes:

¹ François HARTOC, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003.

² Cette étude a été présentée au colloque « Néo-ritualisations et construction des identifications collectives », organisé par le CERCE (Centre d'études et de recherches comparatives en ethnologie, université Montpellier III), Montpellier, 2-3 octobre 2008.

³ Max Beauvoir précise : « Le titre "Ati" fait référence aux traditions de "Legba", "Legba Atibon", "Loko Atibon, Loko Atisou" et de "Ati Danyi Boloko" qui signifient le grand arbre de la forêt qui protège les petits arbres qui sont au-dessus de lui contre les rigueurs du soleil et des intempéries etc. Le nom "Ati" est aussi l'un des autres noms d'Haïti, qui serait basé sur le fleuve Artibonite (Atibonit, sans la lettre "r"). Fleuve qui sépare géographiquement le pays en deux parties (le haut Artibonite et le bas Artibonite). Le poste d'Ati place l'individu dans une position d'intermédiaire entre le monde des humains et le monde des esprits, et c'est pourquoi la traduction du mot «Ati» tout comme le mot "Wanken" signifie dans le vaudou "chef suprême" ou guide spirituel de la nation. » Dominique DOMERÇANT, « Autour des grandes visions de Max Beauvoir, "Ati national" », (Entretien avec Max Beauvoir), *Le Nouvelliste*, 11 juillet 2008 : <http://www.lenouvelliste.com/article.php?PubID=1&ArticleID=59696&PubDate=2008-07-11>.

⁴ On estime que « Plus de 5 500 vodouisants, mambo et houngans ont été massacrés, plus de 250 houmforts incendiés ». Carol de LYNCH, *Le cahier sacré du vodouisant*, Port-au-Prince, Éditions Deschamps, 2008, p. 196. Sur cette vague de destruction, voir Rachel BEAUVOIR, Didier DOMINIQUE, *Savalou E*, Montréal, Éditions du Cidhica, 2003.

⁵ Carol de Lynch, *manbo* (prêtresse vodou), soutient que l'existence d'un cahier d'apprentissage de la prêtrise, surtout dans le Sud, le Sud-Est, l'Est et l'Ouest du pays, infirme la thèse selon laquelle le vodou est une religion orale. Elle précise : « Au cas où il (l'étudiant) serait incapable d'étudier seul, il sera mis à sa disposition un des membres de la société pour l'aider. C'est à partir de ce

cahier qu'il aura la possibilité d'apprendre chaque être, les couleurs, les éléments, les vèvès, les mets, les dates de fête, les incantations, la manifestation de chaque *lwa*, la prière Dhio pour chaque *nanchon* ou nation. » L'auteur ajoute « que seul le secret de l'asson est oral, et il est donné au *Gran bwa*, par papa Loko, le *lwa* de la connaissance ». LYNCH, *op. cit.*, p. 15.

⁶ Peut-être s'agit-il de la réactivation d'une fédération lancée antérieurement et restée inactive. Dans les « Repères Biobibliographiques » de Max G. Beauvoir (*Lapriyè Ginen*, Pòtoprens, Edisyon Près Nasyonal d'Ayiti, Koleksyon « Memwa Vivan », 2008, p.198), il est indiqué que *Bodè nasyonal*, fondée en 1987, s'associe « Quelques temps après » à *Zantray* pour former la Fédération nationale des vodouisants haïtiens. De son côté, Carol de Lynch (*op. cit.*, p. 47) écrit que la Fénavo (Fédération nationale des vodouisants) a vu le jour en 1996.

⁷ Voir l'avant-projet de loi au : <http://www.vodouhaiti.org/projet-loi/>. Carol de Lynch avait suggéré de se référer au Bénin : « Il est souhaitable que tout houngan ou mambo exerce son sacerdoce dans le respect des normes religieuses établies par des comités régionaux et des personnalités représentatives des différents secteurs du Vodou. Les structures organisationnelles officielles du Bénin pourraient servir de base à l'élaboration d'un code du Vodou.

Ce code devrait ensuite être soumis au Parlement par notre ministère de tutelle, le ministère des Cultes, en vue de son officialisation. De cela pourraient découler les projets de loi réglementant le développement des *lakou* et des milieux du Vodou dans le cadre d'actions humanitaires et de recherches médicales et scientifiques.

Le Vodou, culture, religion et mode de vie de l'Haïtien, ne saurait fonctionner par un arrêté qui ne tient aucun compte de sa structure fonctionnelle et de tous ses paramètres. » LYNCH, *op. cit.*, p. 204-205. Si l'ouvrage est paru en 2008, l'auteure fournit plusieurs indications qui laissent comprendre que sa rédaction était en cours en 2003-2004. Le passage cité prolonge un commentaire du décret que « venait de prendre » (2003) Jean-Bertrand Aristide. Le recours au modèle africain avait déjà été en-

visagé, puisque le premier acte de la Fénavo (cf. note précédente) a été de faire venir en Haïti le chef suprême du vodou au Bénin (*ibid.*, p. 47-49).

⁸ Rachel BEAUVOIR-DOMINIQUE, « Libérer le double, la beauté sera convulsive... A propos d'une collection d'art vodou », *Gradhiva*, n. s., no 1, 2005, p. 57-69.

⁹ Entre autres publications de Max BEAUVOIR : *Lapriyè Ginen*, ouvrage déjà cité et « Herbs and Energy : the Holistic Medical System of the Haitian People », dans Patrick BELLEGARDE-SMITH and Claudine MICHEL, *Haitian Vodou. Spirit, Myth & Reality*, Bloomington (Indianapolis), Indiana University Press, 2006, p. 112-133; *Lapriyè Ginen*, *op. cit.*

¹⁰ Signalons que le catalogue de l'exposition du MEG, *Le vodou, un art de vivre*, édité sous la direction de Jacques HAINARD et Philippe MATHEZ (Gollion/Genève, Infolio/MEG, 2007), recueille un entretien de Max Beauvoir réalisé par Arnaud Robert et un article de Rachel Beauvoir-Dominique.

¹¹ Sur le Bureau d'ethnologie, cf. Rachelle CHARLIER-DOUCET, « Anthropologie, politique et engagement social. L'expérience du bureau d'ethnologie », *Gradhiva*, n. s., no 1, 2005, p. 109-125.

¹² Cf. Nancy YPSILANTIS et Arnaud ROBERT, « Interview de Marianne Lehmann à Port-au-Prince », dans Jacques HAINARD et Philippe MATHEZ, dir., *op. cit.*, p. 19-23. Voir une version de 2001 du récit fondateur rapportée par Rachel BEAUVOIR-DOMINIQUE (2005), *op. cit.*, p. 66. Se référer également à l'entretien accordé par Marianne Lehmann à Radio suisse-romande, *op. cit.*

¹³ A part le catalogue proprement dit déjà cité, une autre publication collective traitant de divers aspects du vodou : Jacques HAINARD, Philippe MATHEZ et Olivier SCHNIZ, dir., *Vodou*. Gollion/Genève, Infolio/MEG, coll. « Tabou, 5 », 2007. Signalons, dans ce dernier ouvrage, la remarquable contribution d'Olivier Schniz sur la collection : « Objets vodou, couches de sens ».

¹⁴ Un film sur Marianne Lehmann et l'histoire de la collection diffusé au moment de l'exposition, réalisé par Irène LICHTENSTEIN: *Une mémoire vodou*, IDIP Films, Télévision Suisse Romande, 2008, 61 mn.

¹⁵ Fabienne PASQUET, *L'ombre de Baudelaire*, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 1996.

¹⁶ Sur les beaux-arts en tant que domaine spécifique de création parmi d'autres possibles dans une société don-

née; sur l'exemple d'Haïti, et sur la notion de langage plastique, cf. Carlo A. CELIUS, *Langage plastique et énonciation identitaire. L'invention de l'art haïtien*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2007, p. 1-16. Pour une vue d'ensemble du domaine de création plastique propre au vodou, cf. Donald J. COSENTINO, ed., *Sacred Arts of Haitian Vodou*, Los Angeles, Fowler Museum of Cultural History, 1995.

¹⁷ Elle explique que les objets pourraient avoir 40 ans ou un petit peu plus. Ce qui nous ramènerait au moins à 1967-1968. Mais elle ajoute : « en tout cas pas au-delà de l'année 1942 ». Cf. « Le vodou, un art de vivre », un dossier *Traverses* par David COLLIN, Dare-Dare, Radio suisse-romande, lundi 17 décembre 2007 : <http://www.rsr.ch/espace-2/dare-dare/selected-Date/17/12/2007/>.

¹⁸ Cette thèse admise par Marianne Lehmann (cf. entretien accordé à Radio suisse-romande, *op. cit.*) est commentée par Rachel Beauvoir-Dominique qui note qu'« à chaque exposition publique, l'affichage du rouge et du noir hâtivement assimilé au duvaliérisme, suscite chuchotement et même réprobation ». Elle soutient que « le rouge et le noir » sont la « couleur séculaire des sociétés secrètes Bizango », tout en soulignant que des vodouisants suggèrent de laisser tomber « la couleur secondaire », le bleu ou le noir, pour n'en retenir que le rouge. BEAUVOIR-DOMINIQUE (2005), *op. cit.*, p. 68.

¹⁹ Cf. Phyllis GALEMBO, *Vodou. Visions and Voices of Haiti* §1998†, Berkeley, California, Ten Speed Press, 2005, p. 23, 25, 39, 49, 53, 72, 73.

²⁰ Notons que *Mèt Minui* n'apparaît pas comme *Èzili Mapyang* (rite makaya) dans le répertoire des 401 *lwa* établi par Max G. Beauvoir dans *Lapriyè Ginen* (*op. cit.*, p. 185-196).

²¹ Cf. BEAUVOIR et DOMINIQUE (2003), *op. cit.*

²² Cf. Dolores YONKERS, *Sequined Surfaces: Vodun Flags from Haiti*, Northridge, Art Galleries of California State University, 1991; Tina GIROUARD, *Sequin Artists of Haiti*, New Orleans, Contemporary Arts Center of New Orleans, 1994; Mark NEWPORT, *Heralding the divine horsemen. Haitian vodou banners*, Toronto, Museum for Textiles, 1997; Patrick Arthur POLK, *Haitian Vodou Flags*, Jackson, University Press of Mississippi, 1997.

²³ CÉLIUS, *op. cit.*, p. 311-332.

²⁴ Cf. Carlo A. CÉLIUS, « Apprivoiser les mystères de la création », conférence sur l'œuvre d'Hector Hyppolite prononcée au Musée d'art haïtien du collège saint Pierre, Port-au-Prince, 16 juin 2008, ainsi qu'un essai à paraître sous le titre *Hector Hyppolite. Ruse et subversion*.

Bibliographie

- BEAUVOIR Max G., « Herbs and Energy: the Holistic Medical System of the Haitian People », dans Patrick BELLEGARDE-SMITH and Claudine MICHEL, *Haitian Vodou. Spirit, Myth & Reality*, Bloomington (Indianapolis), Indiana University Press, 2006, p. 112-133.
- BEAUVOIR Max G., *Lapriyè Ginen*, Pòtoprens, Edisyon Près Nasyonal d'Ayiti, Koleksyon « Memwa Vivan », 2008.
- BEAUVOIR Rachel, DOMINIQUE Didier, *Savalou E*, Montréal, Les Éditions du Cidhica, 2003.
- BEAUVOIR-DOMINIQUE Rachel, « Libérer le double, la beauté sera convulsive... A propos d'une collection d'art vodou », *Gradhiva*, n. s., no 1, 2005, p. 57-69.
- CÉLIUS Carlo A., *Langage plastique et énonciation identitaire. L'invention de l'art haïtien*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2007.
- CÉLIUS, Carlo A., « Apprivoiser les mystères de la création », conférence sur l'œuvre d'Hector Hyppolite prononcée au Musée d'art haïtien du collège saint Pierre, Port-au-Prince, 16 juin 2008.
- CÉLIUS, Carlo A., *Hector Hyppolite. Ruse et subversion*. Essai à paraître.
- CHARLIER-DOUCET Rachele, « Anthropologie, politique et engagement social. L'expérience du bureau d'ethnologie », *Gradhiva*, n. s., no 1, 2005, p. 109-125.
- COLLIN David, « Le vodou, un art de vivre », un dossier *Traverses*, Dare-Dare, Radio suisse-romande, lundi 17 décembre 2007 : <http://www.rsr.ch/espace-2/dare-dare/selectedDate/17/12/2007/>.
- COSENTINO Donald J., ed., *Sacred Arts of Haitian Vodou*, Los Angeles, Fowler Museum of Cultural History, 1995.
- COSENTINO Donald J., *Vodou Things. The Art of Pierrot Barra and Marie Cassaise*, Jackson, University Press of Mississippi, 1998.
- DOMERÇANT Dominique, « Autour des grandes visions de Max Beauvoir, "Ati national" », (Entretien avec Max

²⁵ Sur Pierrot Barra, cf. Donald J. COSENTINO, *Vodou Things. The Art of Pierrot Barra and Marie Cassaise*, Jackson, University Press of Mississippi, 1998.

- G. Beauvoir), *Le Nouvelliste*, 11 juillet 2008 : <http://www.lenouvelliste.com/article.php?PubID=1&ArticleID=59696&PubDate=2008-07-11>.
- GALEMBO Phyllis, *Vodou. Visions and Voices of Haiti* §1998†, Berkeley, California, Ten Speed Press, 2005.
- GIROUARD Tina, *Sequin Artists of Haiti*, New Orleans, Contemporary Arts Center of New Orleans, 1994.
- HAINARD Jacques, MATHEZ Philippe et SCHNIZ Olivier, dir., *Vodou*, Gollion/Genève, Infolio/MEG, coll. « Tabou, 5 », 2007.
- HAINARD Jacques, MATHEZ Philippe, dir., *Le vodou, un art de vivre*, Gollion/Genève, Infolio/MEG, 2007.
- HARTOG François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXIe siècle », 2003.
- LICHTENSTEIN Irène, *Une mémoire vodou*, IDIP Films, Télévision Suisse Romande, 2008, documentaire, 61 mn.
- LYNCH Carol de, *Le cahier sacré du vodouisant*, Port-au-Prince, Éditions Deschamps, 2008.
- NEWPORT Mark, *Heralding the divine horsemen. Haitian vodou banners*, Toronto, Museum for Textiles, 1997.
- PASQUET Fabienne, *L'ombre de Baudelaire*, récit, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit ou aller », 1996.
- POLK Patrick Arthur, *Haitian Vodou Flags*, Jackson, University Press of Mississippi, 1997.
- YONKERS Dolores, *Sequined Surfaces: Vodun Flags from Haiti*, Northridge, Art Galleries of California State University, 1991.



