



HAL
open science

Étude des lieux de prise de vue des photographies de Pierre Verger des cultes afro-brésiliens conservées au musée du quai Branly – Jacques Chirac

Jessica Blanc

► **To cite this version:**

Jessica Blanc. Étude des lieux de prise de vue des photographies de Pierre Verger des cultes afro-brésiliens conservées au musée du quai Branly – Jacques Chirac. [Rapport de recherche] Musée du quai Branly - Jacques Chirac. 2016. hal-02188591

HAL Id: hal-02188591

<https://hal.science/hal-02188591>

Submitted on 11 Sep 2019

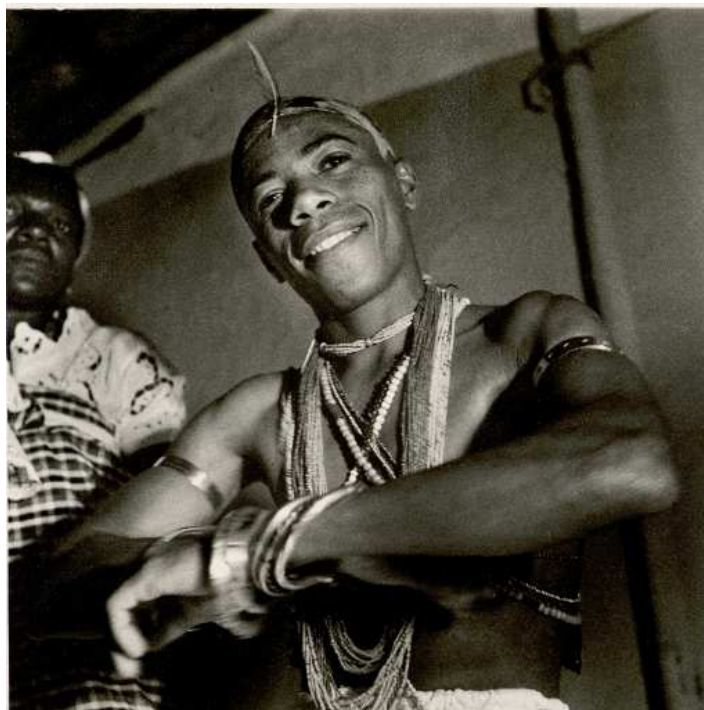
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Étude des lieux de prise de vue des photographies de Pierre Verger des cultes afro-brésiliens conservées au musée du quai Branly – Jacques Chirac



PP0175045

NOTE DE RECHERCHE PRÉSENTÉE PAR JESSICA BLANC

Octobre 2016

Bourse d'étude pour la documentation des collections 2016
Musée du quai Branly – Jacques Chirac

Données scripturales

Nombre de pages : 53

Nombre de figures : 18

Nombre de caractères (espaces et notes de bas de page compris) : 111 540 caractères

Police : corps de texte en Times New Roman, 12 points, interligne multiple 1,15 points et notes de bas de page en Times New Roman, 10 points, interligne simple

Remerciements

La présente recherche a pu être menée à bien grâce au généreux soutien du musée du quai Branly – Jacques Chirac en la nature d'une Bourse d'étude pour la documentation de ses collections.

En premier lieu, je tiens à remercier le musée du quai Branly – Jacques Chirac pour son précieux soutien ainsi que les membres du Jury qui ont su voir le potentiel de ce projet et cru en mes capacités à réaliser ce travail avec succès. Aussi, je suis très honorée que ce travail trouve une diffusion auprès du public sous la forme d'une exposition temporaire au sein même du musée.

L'excellent accueil et la collaboration des personnels du musée qui m'ont accompagnée tout au long de ce travail ont contribué au bon déroulement de cette recherche. Je tiens à remercier en particulier Christine Barthe, Responsable de l'Unité patrimoniale des collections photographiques, et Frédérique Servain-Riviale, Chargée de documentation des collections.

À la Fondation Pierre Verger, je tiens à remercier Angela Lühning, Directrice, et Alex Baradel, Responsable des archives photographiques, de m'avoir guidée dans la consultation des archives et de la base de données ainsi que pour leurs remarques pertinentes ; Roberta Rodrigues pour son aide avec la base de données ; Nubia Lourenzo pour ses indications bibliographiques, Tom França et Sandra Santos d'avoir partagé leurs expériences à la Fondation.

Je souhaite adresser ici une pensée amicale et bien respectueuse à Dona Cici qui a gentiment accepté de partager ses souvenirs de Pierre Verger et de me guider vers la compréhension de certaines cérémonies et mythologies du *candomblé*.

Enfin, je remercie vivement le professeur Michel Poivert, Directeur de l'École doctorale 441 Histoire de l'art de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, pour son soutien, ses conseils toujours avisés et pertinents, et son accompagnement dans ma formation à la recherche.

Mise en garde

Pierre Verger parlait généralement de « Bahia » pour désigner la ville de Salvador de Bahia au Brésil, comme il était de coutume à l'époque : « [...] sa modeste villa rouge Shango d'un quartier populaire de Bahia (il n'aimait pas le nom de Salvador), au Brésil. » (voir Annexe 1). Afin d'éviter toute confusion entre la ville de Salvador de Bahia et l'État de Bahia, nous utiliserons dans la présente note l'expression « Salvador de Bahia » pour désigner la ville.

Le vocabulaire très spécifique du *candomblé* et des religions afro-brésiliennes est parfois impossible à traduire en français et quelques termes ont ainsi été conservés dans leur version originale. C'est le cas par exemple du terme « *terreiro* », qui sert à désigner le lieu où se pratique les cérémonies de *candomblé*. Ce lieu peut également être désigné par les expressions : « maison de *candomblé* » (*casa de candomblé*), « *candomblé* » ou encore « *xangô* ».

Afin d'éviter toute confusion entre le culte religieux du *candomblé* et le lieu de pratique qui sont tous deux communément désignés par l'expression « *candomblé* », nous privilégierons dans la présente note les expressions « *terreiro* » ou « maison de *candomblé* » (*casa de candomblé*) pour évoquer le lieu de pratique. Notons toutefois la conservation de l'appellation traditionnelle de certains lieux de culte tels qu'archivés par Pierre Verger, « Candomblé Cosme » par exemple.

Enfin, notons que le vocabulaire employé dans les cultes afro-brésiliens possède généralement plusieurs orthographes selon que l'on se place du point de vue de l'héritage portugais, français ou africain (langues yorouba, jéjé...). Dans la présente note, l'orthographe utilisée par Pierre Verger a généralement été conservée.

Table des matières

Remerciements	4
Mise en garde	5
Table des matières	6
1. Projet d'étude et de documentation.....	7
1.1 Corpus d'étude	7
1.2 Objectifs	8
1.3 Problèmes de datation et de localisation	9
1.4 Terrain	10
2. Résultats	11
2.1 Enrichissement de la base de données du musée du quai Branly – Jacques Chirac	11
2.2 Localisation des lieux de prise de vue	13
2.2.1 Salvador de Bahia.....	13
2.2.1.1 Candomblé Cosme	14
2.2.1.2 Candomblé Joãozinho da Gomea	16
2.2.1.3 Candomblé Ilê Axé Opo Afonjá.....	18
2.2.1.4 Candomblé Miuda	19
2.2.1.5 Candomblé Nono de Brotas.....	21
2.2.1.6 Candomblé Pequeno.....	22
2.2.1.7 Candomblé Sophia de Exu	23
2.2.1.8 Île d'Itaparica	24
2.2.2 Recife.....	24
2.2.2.1 Xangô Joana	27
2.2.2.2 Xangô Lydia	28
2.2.2.3 Xangô Mariano.....	28
2.3 Conception de l'accrochage « Les candomblés de Pierre Verger »	29
2.3.1 Organisation de l'espace d'exposition.....	29
2.3.2 Textes de l'accrochage	33
Pistes d'étude futures	39
Bibliographie	40
Annexe 1	42
Annexe 2	43
Crédits des illustrations	53

« Ce qui nous arrive ici, en plein visage, à l'improviste, ce n'est pas l'habituelle matière à curiosité [...], ce précieux butin, il n'était pas à la portée d'un touriste ordinaire, ou même à un ethnologue du modèle habituel, de le conquérir [...] Pierre Verger ne dit pas tout, et ne montre pas tout. Car c'est, aussi, un sage. »

Préface de Théodore Monod, dans Pierre Verger, *Dieux d'Afrique*, Paris : Paul Hartmann, 1954.

1. Projet d'étude et de documentation

Le présent projet d'étude a été mené dans le cadre d'une Bourse d'étude pour la documentation des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Il s'inscrit dans la thématique privilégiée par le département du patrimoine et des collections n° 22 – Transmissions des technologies photographiques de l'Europe vers les autres continents (Collections photographiques), telle que définit dans l'appel à projet. Il s'agit d'une recherche menée de janvier à septembre 2016 portant sur un corpus de photographies de Pierre Verger (1902-1996) présentes dans les fonds du musée.

Dès son arrivée à Salvador de Bahia en 1946, Pierre Verger a rassemblé une importante documentation portant sur les cultes afro-brésiliens et, en particulier, les cérémonies de *candomblé*. Dépassant la démarche journalistique, il s'est engagé dans une étude scientifique et comparative de ces pratiques culturelles. L'originalité de ses œuvres réside dans le choix d'un sujet qui, à cette époque, était tabou et n'avait pas de visibilité dans la presse, ainsi que dans sa démarche participative. La qualité de son travail et sa diffusion contribua efficacement à la reconnaissance du *candomblé* comme religion. Depuis 2007, les *terreiros* de *candomblé* ont été officiellement déclarés patrimoine historique et culturel par le Préfet de la ville de Salvador de Bahia¹.

1.1 Corpus d'étude

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve un ensemble de quarante photographies de Pierre Verger portant sur l'aire géographique du Brésil. Trente-six d'entre-elles documentent les cultes afro-brésiliens du *candomblé* et forment un corpus cohérent qui fait l'objet de notre recherche.

Cet ensemble de tirages photographiques provient des anciennes collections de musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie à Paris (anciennement MAAO), transférées au musée du quai Branly en 2006. L'ensemble de ces photographies ont été prises par Pierre Verger au Brésil entre 1946 et le milieu des années 1950. Celles-ci font partie d'ensembles photographiques plus larges qui peuvent être consultés dans leur entièreté à la Fondation Pierre Verger à Salvador de Bahia.

¹ Décret n° 17.709 du 13 novembre 2007, publié au *Diário Oficial do Município de Salvador*, Bahia.

Les tirages de notre corpus ont été réalisés en 1992 par Ricardo Moreno dans son laboratoire Black White (Paris 20^e), d'après les négatifs originaux de Pierre Verger et sous son contrôle. Des étiquettes collées au dos de la plupart des photographies ainsi que le témoignage de Jean-Loup Pivin et Pascal Martin Saint Léon confirment ces informations :

« Ces tirages ont été réalisés à Paris en 1992 par Ricardo Moreno d'après les négatifs originaux remis par Pierre Verger lors de ses visites. Chaque tirage a donné lieu à des observations et des rectifications de la part de Pierre Verger avant son acceptation. De son aveu, les tirages anciens de son travail ne lui convenaient pas, ceux-ci étant de fait pour presse divulgués par Alliance Photo puis l'Adep (Agence de Documentation et d'Édition Photographique), sans aucune surveillance. Toujours en voyage et manquant de ressource, Pierre Verger n'a réalisé lui-même que très peu de tirages lors de son apprentissage avec Pierre Boucher dans les années 40. La redécouverte de ses photographies réalisées pour son livre "Le Messenger" et l'exposition itinérante qui commença au Musée de l'Élysée de Lausanne en 1993 puis au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie de Paris en 1994 redonnèrent la dimension artistique du travail de Pierre Verger souvent uniquement perçu comme ethnologique. » (voir Annexe 1)

Ces tirages ont été réalisés à l'occasion de l'exposition « Pierre Verger le messager » qui s'est tenue du 17 novembre 1993 au 16 janvier 1994 au Musée des Arts africains et océaniens à Paris et de la sortie concomitante du livre *Pierre Verger, le Messenger-The Go-Between*, édité par les Éditions Revue Noire. Les photographies ont été tirées sur papier baryté et sont en excellent état de conservation. Majoritairement de format carré, les tirages ont des dimensions assez homogènes allant de 28 x 28 cm le plus souvent, et jusqu'à 30 x 40 cm au maximum.

Une large majorité des photographies de notre corpus (vingt-neuf) ont été publiées dans l'ouvrage *Dieux d'Afrique* en 1954. La numérotation des clichés dans la base de données du musée du quai Branly – Jacques Chirac (TMS) suit de façon quasi systématique l'ordre de numérotation des photographies de cet ouvrage.

Le corpus étudié représente la principale source de documentation des cultes afro-brésiliens au sein des collections iconographiques du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Il est à mettre en relation avec les photographies de Pierre Verger documentant les cultes vodou d'Afrique et d'Haïti, également conservées au musée.

1.2 Objectifs

Concernant notre corpus photographique, les informations présentes dans la base de données du musée du quai Branly – Jacques Chirac restent assez générales et quelques erreurs ont été repérées. En effet, toutes les datations des photographies apparaissent comme suit : « c. 1950 ». De même, le lieu de la prise de vue n'est généralement renseigné que par le nom de l'État, au mieux celui de la ville. Ni le quartier, ni l'adresse, ni le nom du *terreiro* ne sont décrits. Il est donc impossible d'établir des connexions ou des comparaisons entre des photographies prises dans un même lieu. Or, la pratique du *candomblé* s'effectue au sein d'une maison de *candomblé* (ou *terreiro*) et la notion d'appartenance à ce lieu, à une communauté, est une donnée très importante pour la compréhension de cette religion.

La documentation des lieux de prise de vue permet aussi de mieux comprendre les contacts et relations de Pierre Verger au sein de la communauté du *candomblé* des années 1950, et la façon dont il a constitué cette documentation photographique des *candomblés* de Salvador de Bahia et des *Xangôs* de Recife.

L'identification de ces lieux permettrait de réorganiser le corpus par maison de *candomblé* photographiée. Cette relecture du travail de Pierre Verger pourrait donner lieu à une exposition qui permettrait de mettre en évidence l'évolution du travail de Pierre Verger et les spécificités liées à certains lieux photographiés.

1.3 Problèmes de datation et de localisation

Il est assez difficile, voire parfois impossible, de dater avec précision les photographies de Pierre Verger. En effet, celui-ci avait l'habitude de découper ses négatifs photographiques sans y noter la date et le lieu de la prise de vue. Les négatifs ainsi isolés étaient ensuite classés dans des boîtes d'archives organisées par continent, pays, État, ville, thématiques, et éventuellement nom du *terreiro* pour les photographies portant sur les cérémonies de *candomblé*. La base de données de la Fondation Pierre Verger a conservé cette classification. Par exemple, les photographies de cérémonies de *candomblé* prises à Recife sont ainsi référencées : Amérique, Brésil, État de Pernambouc, Recife, Xangô.

Si la Fondation Pierre Verger conserve les carnets de notes de Pierre Verger, ceux-ci n'apporteraient vraisemblablement pas de précisions utiles à la datation. Comme nous l'a confié Alex Baradel, lorsque Pierre Verger notait la visite d'un *terreiro* dans ses carnets – ce qui n'était pas systématique – il ne précisait que très rarement s'il y avait fait des photographies ou s'il s'agissait d'une simple visite.

La séparation des négatifs rend très difficile la reconstitution chronologique des prises de vue, d'autant que les photographies des cultes afro-brésiliens ont pu être réalisées au cours de différentes visites espacées dans le temps. Pour certaines photographies, il semble évident qu'elles ont été prises le même jour, au cours de la même cérémonie, tandis que pour de nombreuses photographies rien ne permet de le déterminer.

Selon Alex Baradel, les photographies prises au sein d'un même *terreiro* ont pu être enregistrées au cours de deux ou trois visites mais il lui paraît peu probable que Pierre Verger ait effectué ces enregistrements photographiques sur un plus grand nombre de visites. Cela n'exclut toutefois pas d'autres visites en tant que « simple » visiteur ou pratiquant.

En se basant sur l'étude comparative des petits défauts et marques sur les caches des négatifs engendrés en fonction de l'appareil photographique utilisé par Pierre Verger, Alex Baradel a pu affiner les fourchettes chronologiques de certaines photographies. Ce sont ces datations qui ont bien souvent permis d'affiner les données renseignant notre corpus.

En outre, les dates des voyages de Pierre Verger, sa correspondance et certains événements biographiques permettent de poser des bornes chronologiques fiables. C'est le cas notamment de son séjour à Recife qui permet de fournir une fourchette chronologique précise concernant toutes les photographies documentant les *Xangôs* de Recife.

Grâce à la base de données de la Fondation Pierre Verger, il a été aisé d'identifier les noms des *terreiros* où avaient été prises les photographies de notre corpus. En revanche, il restait à retrouver différentes sources permettant de documenter ces lieux de prise de vue. Au Brésil, Pierre Verger a photographié différents *terreiros* à Salvador de Bahia ainsi qu'à Recife. Certains étaient parmi les plus célèbres *terreiros* à l'époque des prises de vue, d'autres l'étaient beaucoup moins. Si pour la ville de Salvador de Bahia, il subsiste actuellement 37 *terreiros* fondés entre 1940 et 1950, un seul de ceux photographiés par Pierre Verger existe encore (Ilê Axé Opo Afonjá)².

1.4 Terrain

Le travail d'étude et de documentation mené pour le musée du quai Branly – Jacques Chirac s'est déroulé en différentes phases.

Tout d'abord, une phase préliminaire de recherches bibliographiques à Paris, notamment à la médiathèque du musée du quai Branly – Jacques Chirac, a permis de collecter des renseignements essentiels à la compréhension de notre corpus et à ses enjeux. Une prise de contact avec la Fondation Pierre Verger avait permis de confirmer l'accès aux archives qu'elle conserve et l'intérêt d'une consultation sur place.

En février 2016, une recherche de terrain de trois semaines a donc été menée à Salvador de Bahia (Brésil). Celle-ci a permis la consultation des archives papiers et de la base de données numérique complète et non accessible en ligne de la Fondation Pierre Verger. Celle-ci se situe dans l'ancienne maison d'habitation de Pierre Verger, dans le quartier Engenho Velho de Brotas, et conserve toutes les archives photographiques, papiers et bibliographiques organisées et léguées par Pierre Verger avant sa mort.

Lors des visites à la Fondation, j'ai pu m'entretenir avec Angela Lühning, Directrice et auteure de nombreux ouvrages sur Pierre Verger ; Alex Baradel, Responsable des archives photographiques, auteur de nombreux ouvrages et concepteur d'expositions sur Pierre Verger ; Sandra Santos, chargée du nettoyage des négatifs ; Roberta Rodrigues et Dona Cici, ancienne assistante employée par Pierre Verger. Ces conservations informelles m'ont permis d'acquérir une meilleure compréhension des archives, de l'organisation des négatifs et de bénéficier de leurs connaissances de la production photographique de Pierre Verger pour orienter le plus judicieusement mon étude et mes recherches. La consultation de nombreux ouvrages conservés à la bibliothèque de la Fondation Pierre Verger s'est avérée très utile afin de renseigner notre corpus d'étude. De nombreux livres, d'époque ou plus récents, publiés en portugais le plus souvent, ne sont généralement pas disponibles en France.

De retour à Paris, l'exploitation des données recueillies sur le terrain et issues des différentes recherches bibliographiques ont permis de documenter le corpus d'étude en y apportant plus de précision quant à l'identification des lieux de prise de vue, à la datation de certains clichés, à l'identification et une meilleure compréhension des sujets photographiés et de la pratique photographique de Pierre Verger. L'exploitation de ce travail a donné lieu à la présente note de recherche, à une proposition d'enrichissements et corrections de la base de données du

² <http://www.terreiros.ceao.ufba.br/terreiro/config> [consulté le 28/02/2016].

musée du quai Branly – Jacques Chirac et à la conception d'un accrochage photographique temporaire pour l'espace d'exposition Boîte Arts Graphiques.

2. Résultats

L'étude et la documentation de notre corpus a permis de dépasser les objectifs fixés dès le début du projet. En effet, outre la documentation et l'enrichissement de la base de données du musée du quai Branly – Jacques Chirac (TMS), il a été possible d'identifier la majorité des lieux de prise de vue fréquentés par Pierre Verger et de proposer une restitution publique de cette recherche sous la forme d'une exposition temporaire au sein même du musée.

2.1 Enrichissement de la base de données du musée du quai Branly – Jacques Chirac

Plusieurs erreurs concernant le renseignement de la localisation des photographies de Pierre Verger ont été identifiées au cours de cette recherche. Ces erreurs ont été signalées en mai 2016, lors de la restitution intermédiaire de la présente Note de recherche.

Par exemple, nous avons repéré une inversion de la localisation entre deux photographies de Pierre Verger représentant un même sujet. En effet, les photographies PP0185336 et PP0184729 représentent toutes deux un autel dédié à Shangô. L'une se situe au Brésil, l'autre en Afrique. La photographie PP0185336 (Figure 1) était identifiée dans la base de données du musée à Recife au Brésil, alors qu'elle avait été prise à Sakété au Bénin. Inversement, la photographie PP0184729 (Figure 2), était identifiée dans la base de données du musée à Sakété au Bénin, alors qu'elle avait été prise à Recife au Brésil.

De plus, la localisation de la photographie PP0184732 (Figure 3), ne faisant pas partie de notre corpus d'étude, a été repérée comme erronée. Référencée dans la base de données du musée du quai Branly – Jacques Chirac comme un groupe de femmes dans la ville d'Itapoan au Brésil, cette photographie avait en fait été prise en Guadeloupe, à Basse-Terre, entre 1936 et 1937.

En outre, de nombreuses précisions concernant l'identification, la description et la localisation des photographies de notre corpus ont été rassemblées dans un tableau récapitulatif soumis lors de la restitution intermédiaire communiquée au musée (voir Annexe 2).



Figure 1 : PP0185336



Figure 2 : PP0184729



Figure 3 : PP0184732

2.2 Localisation des lieux de prise de vue

2.2.1 Salvador de Bahia

En 1946, la rencontre entre Pierre Verger et Roger Bastide – professeur de sociologie à l’Université de São Paulo – est déterminante dans l’installation du photographe à Salvador de Bahia. À cette époque, Roger Bastide avait déjà effectué une mission de terrain dans la région du Nordeste. En 1944, il avait publié ses premiers résultats de recherche dans l’ouvrage *Imagens do Nordeste Místico*. Afin de l’aider à poursuivre cette étude, Bastide recommande de façon « emphatique » à Pierre Verger de partir s’installer dans cette région (Lühning, 2012 : 128-130).

Le contrat signé avec la revue brésilienne *O Cruzeiro*, pour la fourniture de reportages photographiques couvrant la région du nord-est, est une aubaine pour Pierre Verger. Il lui permet à la fois de pouvoir rester légalement dans le pays et de s’installer dans la région de Bahia comme le lui avait recommandé Roger Bastide. Pierre Verger est arrivé par bateau à Salvador de Bahia le 5 août 1946.

Au début des années 1950, l’écrivain brésilien Edison Carneiro dénombrait une centaine de terreiros à Salvador. Dans les années 1960, le Centro de Estudos Afro-Orientais en recensait 756 (Teles dos Santos Jocélio, 2008 : 15). Depuis le XVIII^e siècle, les terreiros de candomblé ont été victimes de persécutions de la part de la police, de la presse, de l’église catholique, des pouvoirs publics, et plus récemment des groupes neopentecôtistes (Teles dos Santos Jocélio, 2008 : 16).

2.2.1.1 Candomblé Cosme

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve deux photographies du Candomblé Cosme, tandis que la Fondation Pierre Verger possède un ensemble de cent-onze photographies. Cet important corpus documente différents types de cérémonies, y compris des initiations, en particulier le « baptême du sang ». Elles se rapprochent des photographies que *Paris-Match* et *O Cruzeiro* avaient publiées en 1951 et qui avaient causé une grande polémique. C'est précisément ce type de photographie que Pierre Verger ne souhaitait pas divulguer et qui est assez rare parmi l'ensemble de photographies de *candomblé* qu'il a prises.

Les recherches de Roger Bastide permettent d'apporter des précisions tant sur la localisation du Candomblé Cosme que sur le responsable de ce terreiro. Le *terreiro* se situait dans la rue Vasco da Gama, dans le quartier populaire Engenho Velho de Brotas à Salvador de Bahia. Selon Roger Bastide, le nom complet du responsable du *terreiro*, le Pai Cosme (père Cosme), était Cosme Gomes de Castro (Bastide, 1978 : 280).

En comparant avec d'autres photographies connues du Pai Cosme, il semblerait que l'homme pratiquant la séance de divination sur la photographie PP0175036 soit le Pai Cosme lui-même (Figure 4).



Figure 4 : PP0175036

Les photographies PP0175045 et PP0184739 font partie d'une série de neuf photographies montrant le même jeune homme lors de sa cérémonie d'initiation. La sérialité de la prise de vue permet de documenter sa transformation à chaque étape de l'initiation. La période d'allégresse infantile (Figure 5) dure généralement au moins vingt-quatre heures (Verger, 1954 : 171). Les différents vêtements que le jeune homme porte dans cette série laissent à penser qu'elles ont été prises lors de la cérémonie publique du « Baptême du sang » qui a lieu

le 17^e jour de l'initiation. Au cours de cette initiation, le novice fait trois apparitions avec des vêtements différents. Notons que seul le cliché PP0175045 a été publié dans *Dieux d'Afrique*.



Figure 5 : PP0175045

Comme nous l'a confirmé Dona Cici, la personne au sol recouverte de pois blancs sur la photographie PP0185397 est en transe et réalise son initiation au *candomblé* (Figure 6). Afin de saluer les ancêtres, elle frappe dans ses mains, tout comme les personnes qui l'entourent. On peut notamment voir une femme derrière elle, les mains jointes également. Les tâches de peinture blanche sont réalisées lors du premier jour de cérémonie et symbolisent la naissance. Cette étape dure le temps de quelques danses puis la personne est emmenée à l'écart et nettoyée. Selon les *terreiros*, l'initiée est ensuite isolée pendant plus d'un mois. Cette photographie est à mettre en relation avec celle montrant un autel dédié à Oshun (Figure 7). Les peintures corporelles blanches de l'initiée sont identiques à celles des sculptures posées sur l'autel dédié à Oshun.



Figure 6 : PP0185397



Figure 7 : PP0185396

2.2.1.2 Candomblé Joãozinho da Gomea

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve onze photographies réalisées au Candomblé Joãozinho da Gomea, tandis que la Fondation Pierre Verger possède un ensemble de cent-soixante-et-onze photographies. L'ensemble des photographies prises dans ce *terreiro* comprend des sujets variés : des portraits en extérieur, des cérémonies publiques mais aussi des cérémonies d'initiation. Les onze photographies que le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve ont été publiées dans *Dieux d'Afrique*.

João Alves de Torres Filho, de son vrai nom, est né le 27 mars 1914 à Inhambupe, une petite ville de l'État de Bahia. Les différents surnoms donnés par la presse – le « roi noir » (*rei negro*), le « meilleur *babalorixá* du Brésil » (*o maior babalorixá do Brasil*) ou le « Pape du *candomblé* » (*Papa do candomblé*) – reflètent la grande popularité dont il bénéficiait (Tinoco, 2014). En quête de reconnaissance et d'exposition médiatique, João Alves de Torres Filho a su attirer dans son *terreiro* des invités prestigieux comme par exemple, le président du Brésil Getúlio Vargas. Au sein du *terreiro*, une tribune spéciale était même réservée aux personnes importantes venues assister aux cérémonies (Nascimento, 2003 : 28).

Joãozinho (petit Jean) était l'un des *Pais de Santo* les plus connus au Brésil. Sa vie et ses différentes pratiques cultuelles sont documentées par des articles d'époque et différents travaux scientifiques publiés. Selon les sources, l'orthographe de son nom varie : Joãozinho da Gomea (Verger), Joãozinho da Gomeia, Joãozinho da Goméa (Nascimento, 2003). Une partie de son surnom vient du nom de la rue où était établit sa première maison de *candomblé* : Rua da Goméa, dans le quartier de São Caetano, dans la périphérie de Salvador de Bahia (Nascimento, 2003 : 10).

Le Pai Joãozinho da Gomea était aussi au cœur de polémiques dont la presse se faisait l'écho. Si certaines pratiques rituelles étaient critiquées – le *candomblé* de *caboclo* notamment, c'est avant tout ses origines et son orientation sexuelle qui faisaient polémique. João Alves de Torres Filho était réputé pour être le plus jeune responsable d'une maison de *candomblé* à Salvador de Bahia. Il n'avait que 18 ans lorsqu'il ouvra sa maison de *candomblé* dans le quartier de São Caetano, deux ans à peine après son initiation (Nascimento, 2003 : 10, 31). L'âge avancé d'un responsable de *terreiro* était traditionnellement considéré comme un gage de sérieux. À l'inverse, celles et ceux qui devenaient responsables d'un *terreiro* très jeunes étaient vivement critiqués.

Aujourd'hui encore, la majorité des responsables de maison de *candomblé* sont des femmes. En 1983, la proportion de responsables masculins de *terreiros* pour la ville de Salvador de Bahia n'était que de 28,9 % (Teles, 2008 : 23). Enfin, les origines métisses et l'homosexualité de João Alves de Torres Filho – qu'il revendiquait ouvertement – ne faisaient que le discréditer encore un peu plus aux yeux des traditionnalistes :

« Il était un père-de-saint très jeune, mulâtre, sans ascendance africaine claire à une époque où cette ascendance garantissait le respect dans ce milieu. De plus, il était homosexuel. Il réunissait tout ce qui était non désiré dans le milieu conservateur du *candomblé* de l'époque [...] En plus de tous ces attributs, il était de nation Angola, vu à l'époque comme un *candomblé* secondaire³. » (Tinoco, 2014).

³ Traduction de Jessica Blanc. Texte original : « Ele era um pai de santo muito jovem, mulato, sem uma ascendência africana clara numa época em que essa ascendência garantia respeito no meio. Além disso, era homossexual. Reunia tudo que não era desejado no meio conservador do *candomblé* naquela época. - afirma Andrea sobre este período. - Além de todos esses atributos, era da nação Angola, na época vista com um *candomblé* secundário. »

En 1946, au cœur de multiples critiques et souhaitant développer son enseignement spirituel au-delà de l'État de Bahia, il part s'installer à Rio de Janeiro et ouvre une seconde maison de *candomblé*. Elle était située rue General Rondon à Duque de Caxias, où existait déjà le second *terreiro* Ilê Axé Opo Afonjá. Après 1946, le Candomblé Joãozinho da Goméa de Salvador continuait de fonctionner sous la supervision de Mãe Samba (Nascimento, 2003 : 14). Joãozinho continuait à faire des allers-retours entre ses deux *terreiros*. Il est décédé le 19 mars 1971 à São Paulo.

Compte tenu de l'importance numérique de ce corpus photographique conservé à la Fondation Pierre Verger, il est évident que ces photographies ont été prises au cours de plusieurs visites. Pierre Verger a bénéficié de l'ouverture du *terreiro* de Joãozinho da Goméa aux personnalités étrangères et aux journalistes déjà en place. Par exemple, le journaliste Édison Carneiro avait un accès privilégié et des informations précises sur les pratiques culturelles en échange de la diffusion d'une réputation positive de cette maison de *candomblé* (Nascimento, 2003 : 32). Joãozinho da Goméa était l'un des premiers à avoir compris et utilisé le pouvoir des médias pour diminuer les discriminations contre le candomblé et gagner rapidement une réputation à la hauteur des plus grands pères et mères de saint de Bahia.

2.2.1.3 Candomblé Ilê Axé Opo Afonjá

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve une photographie réalisée au *terreiro* Ilê Axé Opo Afonjá, tandis que la Fondation Pierre Verger possède un ensemble de cent-soixante-et-onze photographies. Les sujets représentés au sein du corpus complet divergent de ceux représentant d'autres maisons de *candomblé*. Très certainement par respect envers la tradition du secret imposée aux initiés, ainsi que par égard pour Mãe Senhora et toute la communauté du Candomblé Ilê Axé Opo Afonjá, Pierre Verger n'a pas photographié de scènes choquantes, ni même de réelle cérémonie. La majorité des photographies sont des portraits posés, le plus souvent pris à l'extérieur du *terreiro*. À la différence des autres maisons de *candomblé*, Pierre Verger a réalisé quelques photographies du bâtiment vu de l'extérieur afin de montrer ses spécificités architecturales et l'environnement dans lequel il s'insère. Comme nous l'a indiqué Alex Baradel, Pierre Verger aurait fait ces prises de vue à trois périodes différentes : 1946-50 ; 1950-51 ; fin 1950-début 1960.

Le *terreiro* Ilê Axé Opo Afonjá a été créé en 1910 par Eugênia Anna Dos Santos, connue sous le surnom de Mãe Aninha (Mariano et. al., 2009 : 569). Il est situé dans le quartier périphérique de São Gonçalo et est encore en activité de nos jours. Il s'agit de l'un des *terreiros* les plus connus de Salvador de Bahia. Au début, il portait le nom de « Centro Cruz Santa do Axé de Opô Afonjá ». *Ilê*, est un terme très courant dans les appellations des *terreiros* puisqu'il signifie maison (Lühning, 2010 : 134) tandis que *Afonjá* fait référence à l'une des qualités attribuées à la divinité Shango (Mariano et. al., 2009 : 563). En 1886, Mãe Aninha avait fondé une seconde maison de candomblé à Rio de Janeiro dans le quartier de Saúde, transférée dans le quartier de São Cristovão puis à Coelho Rocha dans la région de Baixada Fluminense (État de Rio de Janeiro) (Nascimento, 2003 : 22). De nation Keto, le *terreiro* Ilê Axé Opo Afonja est gouverné par la divinité Oxum, la plus fréquente à Salvador de Bahia (Teles dos Santos Jocélio, 2008 : 31). À la mort de Mãe Aninha en 1938, lui ont succédées à Salvador de Bahia, Mãe Bada pendant une courte période, Mãe Senhora, Mãe Stella de Azevedo, l'actuelle responsable (Maia, 1985 : 110).

Ce lieu est particulièrement important car il s'agit du *terreiro* dans lequel s'est déroulée la cérémonie d'initiation au *candomblé* de Pierre Verger, conduite par Mãe Senhora en 1948.

Le portrait qui fait partie de notre corpus d'étude représente Mãe Senhora, posant assise à l'extérieur du *terreiro* Ilê Axé Opo Afonjá (Figure 8). Son vrai nom est Maria Bibiana do Espírito Santo (Mariano *et. al.*, 2009 : 569; et Maia, 1985 : 110). Elle était réputée pour son excellente gestion et la prospérité apportée au *terreiro*.

Pierre Verger a rencontré Mãe Senhora en octobre 1948, très peu de temps avant de partir pour son premier séjour de recherche en Afrique. À la même période, Tia Massi qui dirigeait alors la Casa Branca aurait consacré Verger *ogã*, une sorte d'assistant liturgique. Pour rivaliser et s'attacher le prestige d'un anthropologue blanc, Mãe Senhora l'initie à son tour et lui remet un collier rouge et blanc de Xangô qui aida Verger à se faire accepter dans les communautés vodou du Bénin. Bien que très proche de Mãe Senhora et du Candomblé Ilê Axé Opo Afonja, Verger ne sélectionna aucune photographie de ce *terreiro* pour illustrer *Dieux d'Afrique*.



Figure 8 : PP0185833

2.2.1.4 Candomblé Miuda

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve deux photographies prises au Candomblé Miuda, tandis que la Fondation Pierre Verger possède une série de vingt-trois photographies. L'ensemble des photographies réalisées au Candomblé Miuda représente un petit corpus par rapport à d'autres lieux de prise de vue. Ces photographies ont toutes été réalisées à l'intérieur du *terreiro* et de nuit.

Aucune indication quant à la localisation et au nom du responsable de ce *terreiro* n'a été retrouvée dans la documentation consultée. Le seul indice concerne le terme *miuda* qui en portugais qualifie quelque chose de petit ou de minutieux (Chiousse, 1995 : 272).

La Figure 9 montre une femme en transe soutenue par deux autres femmes. Comme l'indique les notes de Pierre Verger : « Les 'Filhas de Santo' ne tardent pas à tomber haletantes dans les bras des 'èkèdis' chargées d'en prendre soin » (Verger, 1954 : 167). En documentant un geste anodin, Verger dévoile ainsi l'esprit d'entraide au sein de la communauté de pratiquants. Les *èkèdis* ont pour fonction de veiller sur les initiés qui entrent en transe afin qu'ils ne se blessent pas et que la cérémonie se déroule sans problème.



Figure 9 : PP0175018

La Figure 10 permet de recontextualiser la salle dans laquelle se déroulent les cérémonies puisque l'on y voit un public de spectateurs, plutôt blanc, assister aux danses. Il s'agissait d'une fête publique appelée *Toque*. Celle-ci pouvait durer jusqu'à trois jours et de nombreuses personnes y étaient présentes :

« [...] festival publique avec des danses et des cantiques au son des tambours spéciaux, couronnées parfois par des possessions⁴ » (Ribeiro, 1952 : 74).

⁴ Traduction de Jessica Blanc. Texte original : « [...] festival público com danças e cânticos ao som de tambores especiais, coroadas por possessões às vezes ».



Figure 10 : PP0174954

2.2.1.5 Candomblé Nono de Brotas

Le musée du Quai Branly – Jacques Chirac conserve deux photographies prises au Candomblé Nono de Brotas, tandis que la Fondation Pierre Verger possède une série de vingt-deux photographies. Les deux photographies de notre corpus ont été publiées dans *Dieux d'Afrique*.

La maison de *candomblé* Nono de Brotas était située dans le quartier éponyme, au bout de la rue Alto do Saldanha (Souza, 2005 : 10). Nono serait le surnom de Claudionor da Rocha Pita et le *terreiro* était également appelé Ilê de Ogum Orlandina Reis. À la mort du Pai Nono, il aurait été fermé par son fils charnel (Dorea, 2009 : 192).

Concernant la photographie PP0175015 (Figure 11), Verger indique dans *Dieux d'Afrique* qu'il s'agit du début d'une entrée en transe (Verger, 1954 : 166). Dans les archives de la Fondation Pierre Verger, il existe une série de cinq clichés représentant la même femme que celle apparaissant sur la photographie PP0175015. Comme le souligne Dorea dans son analyse, cette femme se démarque des autres à plusieurs égards. Contrairement aux autres femmes, elle ne porte rien sur la tête. Or, le *torço* utilisé par les initiées de *candomblé* permet notamment d'empêcher la divinité d'entrer dans le corps (Dorea, 2009 : 192). De même, elle ne frappe pas dans ses mains mais au contraire les lève devant elle, le visage crispé. Lors des cérémonies, il est de coutume que les initiées encouragent les entrées en transe en frappant des mains. Enfin, la pièce de tissu qui entoure sa taille, le *pano da costa*, a également une signification. Inspiré des tissus d'Afrique de l'Ouest, la texture et les couleurs de cet accessoire sont généralement choisis en fonction de l'*orisha* et du rôle social et hiérarchique au sein de la communauté de *candomblé* (Oliveira, Lody, 2004 : 69).



Figure 11 : PP0175015

2.2.1.6 Candomblé Pequeno

Le musée du Quai Branly – Jacques Chirac conserve deux clichés pris au Candomblé Pequeno, tandis que la Fondation Pierre possède une série de trente-sept photographies.

Aucune indication quant à la localisation et au nom du responsable de ce *terreiro* n'a été retrouvée. En portugais, le terme *pequeno* signifie « petit ». Notons également que dans la hiérarchie du *candomblé*, la seconde position après le *Pai* ou *Mãe de Santo* est occupée par le *pai pequeno* (petit père) ou la *mãe pequena* (petite mère).

Les clichés PP0175048 et PP0175049 (Figure 12) documentent la première phase de la cérémonie d'initiation, dite le « Baptême du sang ». Cette phase dure généralement sept jours. Le crâne du novice est rasé, recouvert de pois réalisés avec de la peinture blanche et orné d'une plume rouge de perroquet. Les trois traits parallèles de peinture blanche sur les joues de la jeune femme évoquent « les tatouages des Yoroubas » (Verger, 1954 : 172). Ces clichés peuvent être mis en relation avec la photographie PP0185397, prise au Candomblé Cosme à Salvador de Bahia, et sur laquelle on peut également observer une femme au sol pendant son initiation, le crâne rasé et orné de pois blancs et d'une plume.



Figure 12 : PP0175049

2.2.1.7 Candomblé Sophia de Exu

Le musée du Quai Branly – Jacques Chirac conserve une photographie prise au Candomblé Sophia de Exu, tandis que la Fondation Pierre Verger possède une série de vingt photographies. Au sein de cet ensemble, plus de la moitié (treize), sont des portraits de la même femme que celle présente sur la photographie PP0185378 de notre corpus. Il s'agit d'un portrait d'une adepte d'Èshou Èlègba, tenant dans sa main un *Opá Ogó* (un gourdin), l'un des symboles associés à cette divinité. Èshou tient le rôle de messenger entre les divinités, de gardien des temples et des maisons (Verger, 1954 : 183).

Aucune des sources consultées ne fait mention de ce *candomblé* ou de la femme représentée sur la photographie de notre corpus.

Malgré les notes de *Dieux d'Afrique* (Verger, 1954 : 167) mentionnant cette photographie comme un exemple de transe, il semblerait que ce ne soit pas le cas. Selon le témoignage de Dona Cici, ancienne assistante de Pierre Verger, il s'agirait de portraits posés pour le photographe et d'une cérémonie ou d'une pratique rituelle. Par la variation des points de vue des différents portraits, force est de constater que Pierre Verger a cherché le meilleur angle afin de mettre en valeur la personnalité de cette femme. La photographie de notre corpus, que Pierre Verger avait sélectionnée pour son ouvrage *Dieux d'Afrique*, est celle qui restitue le mieux la force et la dignité de cette femme. L'intérieur de ce petit *terreiro* constitue un fond noir particulièrement propice à faire ressortir le visage.

2.2.1.8 Île d'Itaparica

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve une photographie documentant le culte des Egun sur l'île d'Itaparica, tandis que la Fondation Pierre Verger possède un ensemble de vingt-et-une photographies. Ces photographies ont été prises entre 1946 et 1953 (Verger, 2002 : 192), et celle de notre corpus a été publiée dans *Dieux d'Afrique*.

Cette série a été réalisée sur l'île d'Itaparica, située à 12,4 km de Salvador de Bahia, dans la baie de Tous les Saints (Mariano, 2009 : 32). Pierre Verger a réalisé des prises de vue tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du *terreiro*. Le culte des Egun – culte des morts – est également souvent référencé comme « société des Egun », car il occupe une place particulière au sein du *candomblé*. Le culte des Egun ne pouvant être rendu dans les maisons de *candomblé*, dédiées aux *orishas*, celui-ci s'organise dans des lieux à part.

La photographie PP0184756 (Figure 13) représente un initié portant un pagne et incarnant la manifestation d'un Egun. Il s'agit d'une personne morte et non une divinité. Celle-ci pourra ainsi apporter une bénédiction à un mariage ou autre décision importante. Le long pagne est constitué de différents morceaux de tissus brodés et agrémentés de cauris et de divers ornements. Selon Verger, ce culte ne serait pratiqué au Brésil que par les descendants des Yoroubas (Verger, 1954 : 192).



Figure 13 : PP0184756

2.2.2 Recife

Notre corpus d'étude comprend des photographies réalisées dans trois *terreiros* différents de Recife : *Xangôs* Joana, *Xangôs* Lydia et *Xangôs* Mariano. Les collections conservées à la Fondation Pierre Verger permettent de constater qu'il a photographié d'autres *Xangôs* à

Recife : *Xangô* Rosendo (22 photographies), *Xangô* Alfredo (7 photographies) et *Xangô* Oscar (46 photographies).

Pierre Verger est arrivé à Recife pour la première fois le 12 février 1947, accompagné de son collègue journaliste Odorico Tavares. Comme l'indique l'article « Carnaval Pernambucano para O Cruzeiro », paru le 13 février 1947 dans le *Diario de Pernambuco*, Verger et Tavares sont arrivés la veille avec une mission précise :

« Ils sont venus, comme envoyés spéciaux de la revue “O Cruzeiro”, faire une série de reportages pour cette revue, fixant les aspects typiques du carnaval pernambucano⁵. »

Pierre Verger réalise des photographies des danses traditionnelles du *maracatu*, liées au *candomblé*, qui auront un grand succès. Afin d'échapper aux persécutions policières et maintenir un lieu de culte ouvert, de nombreux *terreiros* s'étaient transformés en associations officiellement dédiées aux groupes de carnaval et au *maracatu*, tout en continuant à pratiquer discrètement des cérémonies de *candomblé*.

La même année, Pierre Verger revient seul à Recife et y séjourne de juin à octobre 1947. Cette fois, son projet consiste à documenter les cultes afro-brésiliens, tout comme il avait commencé de le faire à Salvador de Bahia. Toutes les photographies de notre corpus prises à Recife ont ainsi été réalisées dans cette fourchette chronologique restreinte.

Dans la région Nord-est du Brésil, et tout particulièrement dans l'État du Pernambouc, le lieu de pratique des cultes afro-brésiliens s'appelle *Xangô* ou *Casa de Xangô* (Lody, 1983 : 16-17). Le terme *Xangô* fait référence à la divinité de la justice, de la foudre et du tonnerre mais également à un roi légendaire du Nigéria. Tout comme le terme *candomblé* désigne le culte et le lieu de culte, *Xangô* est employé pour désigner tant le lieu que la divinité. Le terme *terreiro* est également utilisé pour désigner les lieux de culte dans cette région.

Il est difficile de trouver des indications précises sur la localisation des *Xangôs* à Recife dans les années 1940. Comme pour les photographies prises à Salvador de Bahia, Pierre Verger se contentait d'indiquer la ville et le nom de la maison de *candomblé* mais pas l'adresse exacte, ni la date de prise de vue.

Pierre Verger a accompagné l'anthropologue René Ribeiro (1914-1990) pendant ses visites de terrain de différents *Xangôs*⁶. Ribeiro a mené deux recherches de terrain, une première en 1947-1948 puis une seconde en 1951-1952. C'est donc à la première recherche de terrain que Verger a participé. Le lien entre les deux hommes est attesté par les photographies de Pierre Verger qui illustrent la publication des travaux de René Ribeiro en 1952. L'ouvrage publié de Ribeiro est la version portugaise de son mémoire de Maîtrise présenté à la Northwestern University en 1949 sous le titre original *The Afrobrazilian cult-groups of Recife, a study in social adjustment*. Tout comme dans l'ouvrage *Dieux d'Afrique* de Verger, aucune des

⁵ Traduction de Jessica Blanc. Texte original : « Vêm, como enviados especiais da revista « O Cruzeiro », fazer uma serie de reportagens para aquela revista, fixando aspectos típicos do carnaval pernambucano. »

⁶ Voir le site internet de l'université fédérale du Pernambouc (UFP). URL : https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=50616:biblioteca-da-ufpe-expoe-pierre-verger-em-homenagem-a-rene-ribeiro&catid=255&Itemid=72

légendes des photographies n'indique les lieux précis de prise de vue. Le nom du *terreiro* et le nom des personnes photographiées ne sont ainsi jamais révélés. Dans son introduction, Ribeiro est extrêmement vague à ce sujet :

« [...] les informateurs principaux étaient des fils du *babalorisha* le plus célèbre de Recife, les prêtres et prêtresses des maisons accompagnées systématiquement, prêtres et prêtresses d'autres centres indépendants de tradition yoruba, deux des personnes les plus vieilles du monde afro-brésilien et bien informées des « secrets » du culte [...] »⁷ (Ribeiro, 1952 : 6).

Divers travaux de recherche et statistiques concernant cette période permettent d'émettre quelques suppositions quant aux quartiers et *Xangôs* que Pierre Verger a peut-être visité.

Le contexte des années 1930 est particulièrement violent pour les adeptes de cultes afro-brésiliens qui sont régulièrement persécutés. La police intervient, souvent de façon violente, pour fermer de nombreux lieux de culte à Recife (Brandão, 1988 : 119-120). L'opinion populaire et la presse considèrent le *candomblé* comme relevant de pratiques amORALES et lieux de barbarie. Ainsi que l'indique Gilberto Freyre, à cette époque les *Xangôs* étaient considérés comme décadents : « Il en existe encore quelques-uns, mais déjà déformés. En décadence... Les anciens étaient de véritables religions⁸ [...] ». À partir des différentes sources d'époque, Brandão a dénombré un total de 51 maisons de *candomblé* pour la ville de Recife. Deux quartiers semblent rassembler un nombre important de *Xangôs* : Encruzilhada (17 maisons) et Beberibe (14 maisons), tous deux situés dans la partie nord de la ville.

Dans les années 1950, René Ribeiro fait mention d'une centaine de *Xangôs* dans la ville de Recife, principalement concentrés dans les zones pauvres :

« [...] les *Xangôs* sont localisés de préférence dans les banlieues de la ville, principalement ceux occupés par notre population de niveau économique et social le plus bas⁹. » (Brandão, 1988 : 121)

Concernant l'année 1947, celle pendant laquelle Pierre Verger a visité Recife, René Ribeiro a recensé précisément 48 *Xangôs* (Ribeiro, 1952 : 37).

Le développement des *Xangôs* reprend dès le début des années 50, avec le recensement de 120 *terreiros* en 1951, puis 3210 en 1961 et 6000 en 1975. Comme le souligne Brandão, ces chiffres viennent confirmer l'intérêt et le développement des cultes afro-brésiliens dans le pays tout entier à partir des années 1960.

⁷ Traduction de Jessica Blanc. Texte original : « [...] informantes principais foram dois filhos do mais famoso *babalorisha* do Recife, os sacerdotes e sacerdotisas das casas acompanhadas sistematicamente, sacerdotes e sacerdotisas de outros centros independentes da tradiç o yorubana, duas das personagens do mundo afrobrasileiro mais velhas e bem informadas dos « segredos » do culto [...] »

⁸ Traduction de Jessica Blanc. Texte original : « Ainda existe alguns, mas já deformatos. Em decadência... Os antigos eram verdadeiras religiões [...] ».

⁹ Traduction de Jessica Blanc. Texte original : « [...] localizam-se os *Xangôs* de preferência nos subúrbios da cidade, principalmente naqueles ocupados pela nossa populaç o de nível econ mico e social mais baixo. »

2.2.2.1 Xangô Joana

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve deux photographies prises au *Xangô Joana*, tandis que la Fondation Pierre Verger possède une série de trente-quatre photographies.

Jérôme Souty précise que Pierre Verger a visité le célèbre *terreiro* du Pai Adão en compagnie de Ribeiro (Souty, 2007 : 120). Le célèbre Pai Adão parlait Yorouba (Brandão, 1988 : 119) et avait fait un voyage à Lagos pour renforcer ses racines africaines (Carmo Domingos da Silva, 2010 : 676). Fondé en 1875 par Inês Joaquina da Costa, ce *terreiro* était également appelé Ilê Obá Ogunté ou Sítio do Pai Adão (Ferme du Père Adam). Il était considéré comme l'un des plus anciens et des plus traditionnels *terreiros* du Brésil. Toujours en activité, il est situé dans le quartier d'Água Fria, dans la zone nord de la ville, au numéro 1644 de la Estrada Velha (Carréra, 2015). C'est en 1919 que Felipe Sabino da Costa, le Pai Adão, prend la direction du *terreiro* jusqu'à sa mort en 1936. Joana Batista, connue sous le nom de Joana Bode – du nom de son mari –, lui succède jusqu'au 27 avril 1953 (Dantas Pereira Campos, 1998 : 57).

Malgré l'existence d'un autre *terreiro* dans le quartier de Várzea dirigé par Baiana Joana, il est plus probable que l'ensemble des photographies de Pierre Verger référencées sous le titre « Xangô Joana » ait été pris au *terreiro* du Pai Adão, du temps de la direction de Joana Bode. À l'époque, celle-ci bénéficiait d'une grande réputation et perpétuait un *candomblé* « traditionnel ». Cette recherche et valorisation des cultes « traditionnels » correspond aux intérêts développés par Ribeiro :

« La sélection des centres sujets à l'observation la plus assidue et systématique a donné la préférence à ceux qui représentaient un courant traditionnel le plus diffusé ici (Yorouba)¹⁰ » (Ribeiro, 1952 : 5).

La Figure 14 représente une femme en train de déposer deux jarres en terre cuite au pied d'un arbre sacré situé à l'extérieur du *Xangô Joana*. Les notes de *Dieux d'Afrique* précisent qu'il s'agit d'offrandes de nourriture (Verger, 1954 : 168). L'arbre, qui ne devient sacré qu'à partir du moment où il abrite les esprits d'ancêtres et reçoit des offrandes, est un *gameleira branca* (*ficus doliaria*) ou *mata pau* (*clusia fluminensis*). Lors d'un entretien, Dona Cici, nous a indiqué que *Loko* est l'orthographe en langue *jeje*, tandis qu'il s'agit de *Iroko* en *Yorouba*. Les pratiquants qui vont déposer des offrandes au pied de cet arbre sacré sont toujours habillés en blanc. Pierre Verger a réalisé une série de huit photographies documentant cette scène, en alternant les plans larges, les plans rapprochés et même les gros plans. Cette série permet de constater que Pierre Verger a tourné autour de cette femme pour la photographier tantôt à sa gauche, tantôt à sa droite, tout se rapprochant d'elle. Cette multiplication des points de vue démontre la volonté de Pierre Verger de capter toute la signification de cette scène depuis le meilleur angle.

¹⁰ Traduction de Jessica Blanc. Texte original : « A seleção dos centros sujeitos à observação mais assídua e sistemática deu preferência àqueles que representavam a corrente tradicional mais difundida aqui (Yorouba) »



Figure 14 : PP0175034

2.2.2.2 Xangô Lydia

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve une photographie identifiée sous l'appellation « Xangô Lydia », tandis que la Fondation Pierre Verger possède une série de six photographies. Aucune des sources consultées ne fait mention de ce *Xangô*. Comme l'indique Maia Halley dans ses recherches sur les *Xangôs* de la région nord de Recife, il existait dans le quartier d'Encruzilhada, dans les rues adjacentes à l'Estrada de Belém, la maison de *candomblé* de Lídia da Silva. Hormis la similitude du nom, rien ne permet de confirmer qu'il s'agisse du *Xangô* visité par Pierre Verger.

2.2.2.3 Xangô Mariano

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve deux photographies prises au Xangô Mariano, tandis que la Fondation Pierre Verger possède un ensemble de trente-deux photographies. La série contient des sacrifices d'animaux et des offrandes déposées au sol, des scènes sanglantes, assez rares dans les photographies diffusées par Pierre Verger.

Rue Marcílio Dias, dans le quartier d'Encruzilhada, la maison de *candomblé* du Pai Mariano da Silva était peut-être celui que Pierre Verger a visité et qu'il a référencé sous l'appellation « Xangô Mariano » (Maia Halley, 2014 : 7). Aucune des autres sources consultées n'ont permis d'identifier ce *Xangô* avec précision.

2.3 Conception de l'accrochage « Les candomblés de Pierre Verger »

Suite à l'étude et à la documentation du corpus de photographies de Pierre Verger concernant les cultes religieux du *candomblé* au Brésil, j'ai été amenée à concevoir un accrochage temporaire pour l'espace *Boîte Arts Graphiques*, situé au sein du musée du quai Branly – Jacques Chirac (Figure 15). L'exposition, intitulée « Les candomblés de Pierre Verger, Brésil 1946-1953 », se tient du 29 septembre 2016 au 8 janvier 2017.



Figure 15 : Localisation de la Boîte Arts Graphiques sur le Plateau des collections

Les vingt-six photographies de Pierre Verger sélectionnées permettent de mettre en avant les lieux de prise de vue de notre corpus d'étude. Il s'agit de maisons de *candomblé* situées à Recife (État du Pernambouc) et à Salvador de Bahia (État de Bahia) au Brésil. L'accrochage propose ainsi une relecture des photographies que Pierre Verger avait sélectionnées pour illustrer son ouvrage *Dieux d'Afrique* par lieu de culte. Les légendes dans *Dieux d'Afrique* n'indiquaient pas précisément les lieux et dates de prise de vue puisqu'il s'agissait avant tout de comparer les cérémonies africaines et brésiliennes. L'accrochage « Les candomblés de Pierre Verger » propose donc au visiteur des ensembles de photographies prises au sein d'une même maison de *candomblé* tout en constatant l'évolution de la pratique photographique de Pierre Verger.

2.3.1 Organisation de l'espace d'exposition

Les photographies sont organisées autour de l'identification des lieux de prise de vue, en suivant une progression chronologique. Les trois vitrines d'exposition ont été divisées en trois sections dont l'ordre de lecture, de la vitrine de gauche à la vitrine de droite est : 1. Les *Xangôs* du Nordeste ; 2. Le père du secret ; 3. Pierre Fatumbi Verger. Ces trois sections

soulignent le cheminement initiatique de Pierre Verger au fil des ans et la distance par rapport aux cérémonies de *candomblé* et au respect des secrets dont il est devenu petit à petit le gardien. Chaque section regroupe plusieurs lieux de culte.

Outre la présentation de 26 photographies de Pierre Verger, l'exposition est complétée par d'autres médias : quatre livres et un enregistrement vidéo (Figure 18). Ainsi, l'ouvrage *Dieux d'Afrique* est doublement présent dans sa version originale de 1954 : un exemplaire en montre la couverture tandis qu'un autre expose une double page intérieure (Verger, 1954). La page 83 du livre exposé de Jérôme Souty permet de voir des portraits de différents responsables de maisons de *candomblé* présentes dans l'exposition (Souty, 2007). L'ouvrage *Orisha : les dieux yorouba en Afrique et au nouveau monde* est en parfaite adéquation avec le titre de la troisième section dans lequel il se trouve car il permet de renforcer l'intention de mettre en avant la progression de Pierre Verger dans la pratique du *candomblé* puisque l'auteur apparaît sous le titre : Pierre Fatumbi Verger (Verger, 1982). Enfin, l'enregistrement vidéo, diffusé en boucle sur un écran disposé à côté du texte d'introduction, permet d'entendre Pierre Verger parler lui-même de son travail et des cérémonies de *candomblé*, permettant ainsi de recontextualiser les œuvres exposées (Dars *et. al*, 1985).

La section 1 propose neuf photographies organisées autour de deux lieux de culte : les Xangôs de Recife (5 photographies) et le *candomblé* Cosme à Salvador de Bahia (4 photographies). La section 2 propose huit photographies organisées autour de trois lieux de culte : *Candomblé* Nono de Brotas (2 photographies), *Candomblé* Miuda (2 photographies) et *Candomblé* Pequeno (2 photographies), tous localisés à Salvador de Bahia. La section 3 propose onze photographies organisées autour de quatre lieux de culte : *Candomblé* Joãozinho da Gomea

Candomblé Ilê Axé Opo Afonjá (1 photographie). Les trois photographies de cette dernière section sont volontairement présentées à part. Les photographies PP0185378 et PP 0184756, prises en extérieur, soulignent le recul que Pierre Verger prend avec la représentation des cérémonies qu'il avait presque toujours prises en intérieur au début de sa documentation. La photographie PP0185833 souligne l'influence de l'initiation de Pierre Verger et de ses amitiés avec les dirigeants de culte sur sa pratique photographique. En effet, ce portrait posé de Mãe Senhora montre la responsable de la maison de *candomblé* Ilê Axé Opo Afonjá à l'extérieur du lieu de culte, en dehors de toute cérémonie. Elle démontre ainsi tout le respect et la distance que Pierre Verger prend pour représenter ses amis les plus proches et ainsi garder leur confiance.

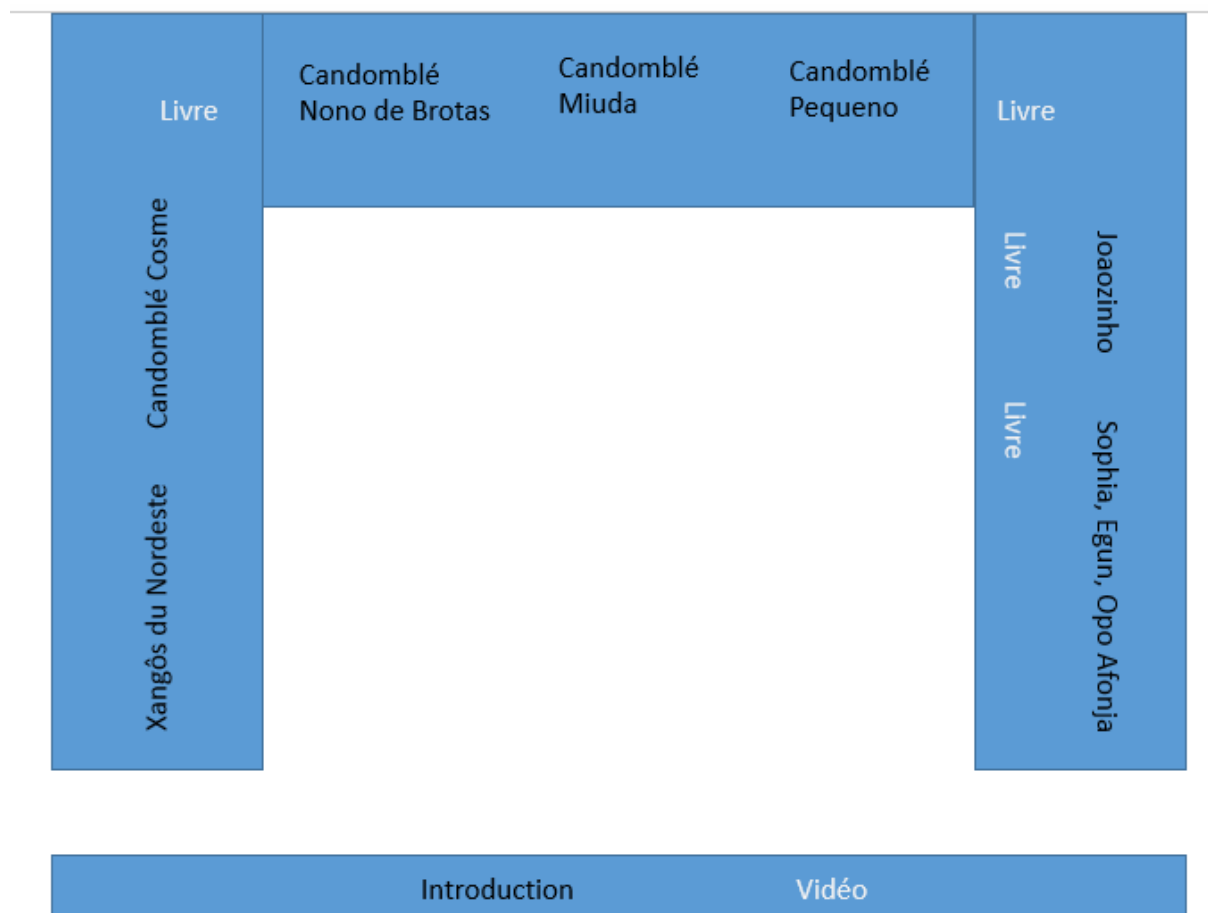


Figure 16 : Organisation de l'espace d'exposition

La Boîte Arts Graphiques offre une surface d'exposition de 16 mètres linéaires, divisée en trois vitrines de 5,8 m pour les vitrines latérales et 4,4 m pour la vitrine du fond (Figure 17). Autant que possible, les œuvres ont été réparties de façon équilibrée entre les trois vitrines (Figure 16).

Le choix de la disposition des photographies posait problème dans la mesure où les photographies ne sont pas toutes du même format. Un accrochage linéaire, à hauteur des yeux, a été privilégié sauf pour l'ensemble de huit photographies de la maison de *candomblé* Joãozinho da Gomea. Pour cet ensemble, un accrochage en « nuage » a été retenu, les photographies sont plus proches les unes des autres. Cela permet de mieux les confronter. Cette césure dans la disposition des photographies permet aussi d'insérer un rythme dans la lecture de l'exposition. La dernière photographie de la troisième section, de format plus grand que les autres photographies exposées, permet de clore l'accrochage tant par l'impact visuel de ce format que par l'importance du sujet représenté.

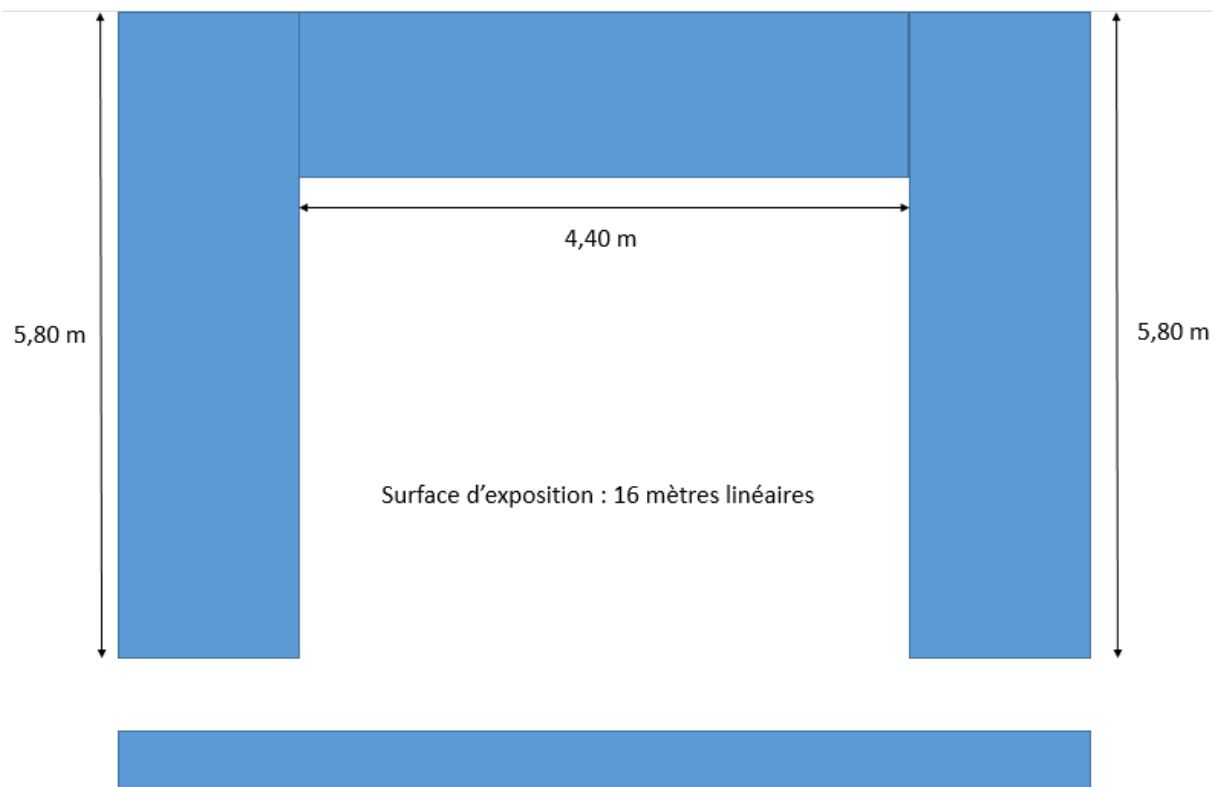


Figure 17 : Surface d'exposition de la Boîte Arts Graphiques



Figure 18 : Vue d'ensemble des vitrines de la Boîte Arts Graphiques

2.3.2 Textes de l'accrochage

Introduction générale (1995 caractères)

Essentiellement pratiqué au Brésil, le *candomblé* est une religion qui assimile des croyances animistes d'origine africaine à des influences indigènes et catholiques. On y vénère les *orixás* – des divinités liées aux éléments naturels – par des offrandes, des cantiques et des danses. Pendant les cérémonies, les *orixás* redescendent sur terre en « chevauchant » le corps des initiés en transe. Appelé *candomblé*, *terreiro*, ou *xangô*, le lieu de culte est régit par le *Pai* ou la *Mãe de Santo* (Père ou Mère de Saint).

En 1946, le photographe français Pierre Verger (1902-1996) arrive au Brésil. Trois mois plus tard, il signe un contrat avec la prestigieuse revue brésilienne *O Cruzeiro* et s'installe à Salvador de Bahia. Il y découvre une culture très influencée par l'héritage des descendants d'esclaves africains. Encouragé par Roger Bastide puis Théodore Monod, il débute une documentation du *candomblé* qui se transforme au fil des ans en une étude anthropologique passionnée. Jusqu'à sa mort, Verger n'aura de cesse d'étudier les différents aspects de la culture afro-brésilienne.

Par la qualité de son travail et le refus du sensationnalisme, il a contribué à la reconnaissance du *candomblé* comme religion. Une fois promu *babalaô* (devin), il signe ses ouvrages de son nouveau nom – Pierre Fátumbí Verger – et devient ainsi le messager des traditions d'un continent à l'autre.

La plupart des photographies exposées ici sont celles que Pierre Verger avait sélectionnées pour illustrer son livre *Dieux d'Afrique* (1954) consacré aux cultes *candomblé* du Brésil et *vodoun* d'Afrique. Les photographies y étaient organisées par type de cérémonie, sans identification précise de lieu ni de date de prise de vue. Pourtant, la maison de *candomblé* est liée à l'identité de chaque communauté.

En 2016, une bourse d'étude des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac a permis à Jessica Blanc de documenter cet ensemble photographique afin d'en proposer une relecture organisée par maisons de *candomblé* photographiées.

Texte section 1 : Les Xangôs du Nordeste (930 caractères)

En février 1947, Pierre Verger visite une première fois la ville de Recife, dans le nord-est du Brésil, pour réaliser un reportage sur les fêtes populaires. En mai, il revient et s'y installe pendant cinq mois pour étudier et photographier les maisons de *candomblé*, appelées *Xangôs* dans cette région. À cette époque, il y avait une quarantaine de *Xangôs*, principalement situés en périphérie de la ville.

Depuis Recife, Pierre Verger adresse à Théodore Monod, alors directeur de l'IFAN (Institut Fondamental d'Afrique Noire), des photographies et un courrier sollicitant des informations sur les cultes afro-brésiliens. Au lieu d'apporter des réponses, Monod propose à Verger une bourse d'un an afin qu'il puisse lui-même étudier l'influence africaine dans les pratiques du *candomblé* au Brésil. Verger débute alors des allers-retours entre les côtes africaine et brésilienne, devenant un « messager » entre les différents *terreiros*.

Texte section 2 : Le père du secret (847 caractères)

L'initiation de Pierre Verger au *candomblé* en 1948 le place dans une position ambiguë. En même temps qu'il observe et photographie, il participe aux cérémonies et se fait accepter dans les différents *terreiros* au même titre que tout autre initié. Cette « observation participante » lui permet d'avoir accès à des données qu'aucun anthropologue n'avait pu étudier auparavant mais le contraint aussi à garder les secrets que les initiés ne doivent pas révéler aux profanes. La plupart des photographies de cérémonies de *candomblé* ont été prises pendant les premières années passées à Salvador de Bahia, entre son arrivée en 1946 et le titre de *babalaô* reçu en 1953. Tout en contribuant à la documentation et à la reconnaissance de cette religion par ses photographies et ouvrages publiés, Pierre Verger n'a pas trahi ses amis en conservant des secrets bien gardés. Comme l'indique Théodore Monod dans la préface de *Dieux d'Afrique* : « Pierre Verger ne dit pas tout, et ne montre pas tout. Car c'est, aussi, un sage. »

Texte section 3 : Pierre Fatumbi Verger (1063 caractères)

Le 28 mars 1953 à Ketou au Bénin, Pierre Verger devient *babalaô* Fatumbi. Le *babalaô* – « celui qui sait » – est un devin indispensable à la pratique du *candomblé*. Il peut révéler à une personne son *orixá* ou pratiquer la divination. Verger avait donc le devoir d'apprendre les secrets associés à cette charge dont il était si fier : « C'est une position totalement différente de l'anthropologue qui entre là comme analyste, avec des questions plus ou moins idiotes. Toutes les recherches que j'ai faites ont été menées sans poser de question, seulement en recueillant les choses que les personnes jugeaient importantes et qu'ils disaient en respect du corpus de connaissances des *babalaôs** » Fatumbi signifie : Ifá m'a fait renaître. Petit à petit, Fatumbi Verger délaisse la photographie pour se consacrer à la recherche et à la rédaction de ses notes. Après la publication de *Dieux d'Afrique* en 1954, et *Notes sur le culte des Orisa et Vodun* en 1957, il décrit en 1997 dans *Ewé* une partie de ses connaissances concernant l'utilisation des plantes par les *Yorubas*.

* Voir NOBREGA, ECHEVERRIA, 2002 : 202. Traduction en français de Jessica Blanc.

Textes des cartels des photographies exposées :

Section 1 :

Les Xangôs de Recife

Pierre Verger (1902-1996)

Initiés se prosternant

1947, Xangô Mariano, Recife, Brésil

PP0175014

Lorsque l'anthropologue français Roger Bastide visite Recife dans les années 40, il parle des *Xangôs* au passé. L'interdiction et les persécutions policières ont fait fermer nombre de *terreiros*. En 1947, seuls 48 *terreiros* ont été recensés.

Pierre Verger (1902-1996)

Initié en transe

1947, Xangô Mariano, Recife, Brésil

PP0175016

Le visage crispé indique que cet homme est en transe. À l'intérieur des espaces confinés des *terreiros* et de nuit, Pierre Verger était contraint d'utiliser un flash. Les initiés en transe semblent rarement se rendre compte de la présence du photographe.

Pierre Verger (1902-1996)
Offrande à Loko, l'arbre sacré
1947, Xangô Joana, Recife, Brésil
PP0175034

Il est probable que le « Xangô Joana » de Pierre Verger soit en fait le plus ancien et célèbre *terreiro* de Recife, Ilê Obá Ogunté ou Sítio do Pai Adão. À cette époque, il était dirigé par la *yalorixá* Joana Bode. À l'extérieur du *terreiro*, Verger a pris six photos de cette femme déposant des offrandes à *Loko* (langue *Jeje*), un arbre sacré.

Pierre Verger (1902-1996)
Danse d'initiales
1947, Xangô Joana, Recife, Brésil
PP0174953

Appelée *Xirê*, cette ronde dansée et chantée se pratique au début de toute cérémonie de *candomblé*. Les personnes les plus jeunes suivent les plus âgées, en respect de la hiérarchie très définie dans le *candomblé*.

Pierre Verger (1902-1996)
Danse d'initiales
1947, Xangô Lydia, Recife, Brésil
PP0174952

Le *torço* est hérité du turban maure à la mode parmi les Portugaises de haut-rang à la fin du XVIII^e siècle. Dans le *candomblé*, il sert de barrière afin d'empêcher une divinité d'entrer dans le corps d'une initiée. Cet accessoire fait aujourd'hui partie de la tenue traditionnelle des Bahianaises.

Candomblé Cosme

Pierre Verger (1902-1996)
Novice se faisant préparer pour l'initiation
1946-1953, Salvador de Bahia, Brésil
PP0184739

À la fin de l'année 1951, Pierre Verger et Alfred Métraux se rendent au *terreiro* du Pai Cosme (Père Cosme) situé Rua Vasco da Gama, dans le quartier Engenho Velho de Brotas à Salvador. Pai Cosme Gomes de Castro transmet à Verger de précieuses informations et le laisse photographier les cérémonies d'initiation.

Pierre Verger (1902-1996)
Novice pendant l'initiation
1946-1953, Salvador de Bahia, Brésil
PP0175045

Verger a réalisé une série de neuf clichés documentant les différentes étapes de l'initiation de ce jeune homme. Seul ce portrait, le représentant dans un état d'allégresse infantile, a été publié dans *Dieux d'Afrique*. Pris en contre-plongée, le cadrage met particulièrement en valeur les traits du jeune homme.

Pierre Verger (1902-1996)
Séance de divination
1946-1953, Salvador de Bahia, Brésil
PP0175036

Un homme, dont on ne voit que les pieds au premier plan, consulte un *babalaô* qui semble être le Pai Cosme. Le devin a coupé quatre noix de kola pour obtenir des indications qu'il pourra interpréter. À ses côtés, un enfant apprend en observant. Les traditions et savoirs du *candomblé* ne se transmettent que de façon orale.

Pierre Verger (1902-1996)
Novice pendant l'initiation
1946-1953, Salvador de Bahia, Brésil
PP0185397

Le « Baptême du sang » marque le début de l'initiation qui dure sept jours. Le corps est recouvert de pois blancs, la tête est rasée et ornée d'une plume rouge de perroquet. Une entaille sur le sommet du

crâne servira d'entrée pour la divinité.

Section 2 : Le père du secret

Candomblé Nono de Brotas

Pierre Verger (1902-1996)

Initiée en transe

1946-1950, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175019

La maison de *candomblé* Nono de Brotas était située au bout de la rue Alto do Saldanha dans le quartier de Brotas à Salvador de Bahia. Dirigé par Claudionor da Rocha Pita, et surnommé Nono, le *terreiro* était appelé Ilê de Ogum Orlandina Reis.

Pierre Verger (1902-1996)

Initiées en transe

1946-1950, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175015

Il existe une série de cinq clichés de cette femme entrant en transe et encouragée par les claquements de mains des femmes autour d'elle. Le tissu porté autour de la taille, le *pano da costa*, et sa tête nue la démarquent des autres femmes : elle est probablement en train d'entrer en transe.

Candomblé Miuda

Pierre Verger (1902-1996)

Initiée en transe

1946-1950, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175018

Aucune information sur la localisation ni le responsable de ce *terreiro* n'a été retrouvée. Le terme *miuda* qualifie en portugais quelque chose de petit ou de minutieux.

Verger documente ici l'esprit d'entraide au sein du *candomblé*. Deux *èkèdis*, dont le rôle est de veiller sur les initiés, soutiennent une femme en transe.

Pierre Verger (1902-1996)

Danse d'initiées

1946-1950, Salvador de Bahia, Brésil

PP0174954

Comme le prouve les spectateurs assis sur la gauche, il s'agit ici d'une cérémonie publique de *candomblé*. Si cela était courant, il est en revanche rare de voir ce public sur les clichés de Pierre Verger. Le dos courbé, les initiées défilent devant les spectateurs en mimant les signes de vieillesse de leurs *orishás*.

Candomblé Pequeno

Pierre Verger (1902-1996)

Novice pendant l'initiation

1948-1952, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175048

Aucune information sur la localisation ni le responsable de ce *terreiro* n'a été retrouvée. Le terme *pequeno* signifie en portugais « petit ». Ces deux photographies représentent des novices pendant leur cérémonie d'initiation à l'intérieur de la maison de *candomblé*.

Pierre Verger (1902-1996)

Novice pendant l'initiation

1948-1952, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175049

Les trois traits parallèles de peinture blanche dessinés sur les joues de cette initiée évoquent les tatouages pratiqués par les peuples Yoroubas d'Afrique.

Section 3 : Pierre Fatumbi Verger

Candomblé Joãozinho da Gomea

Pierre Verger (1902-1996)

Initiée en transe

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175021

Né en 1914, João Alves de Torres Filho, connu sous le titre de Joãozinho da Gomea, était un métisse ouvertement homosexuel. Dans un milieu dominé par les femmes d'un âge avancé et descendantes d'Africains, João était au cœur de nombreuses polémiques. Il fut un précieux informateur pour Pierre Verger.

Pierre Verger (1902-1996)

Initiée en transe

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175020

Dona Cici, qui a travaillé pendant de nombreuses années avec Pierre Verger, se souvient que Joãozinho avait créé une vive polémique en revêtant parfois les attributs de divinités féminines comme sur cette photographie.

Pierre Verger (1902-1996)

Initiée en transe

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0175022

Par la transe, une divinité appelle une personne à faire son initiation au *candomblé*. Ce cliché a été pris quelques instants après la photographie précédente. Une fois tombée au sol, la personne est recouverte d'un pagne et transportée dans une autre pièce. Si elle le souhaite, plus tard elle fera son initiation au *candomblé*.

Pierre Verger (1902-1996)

Initiée de Yemanjá

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0185400

Cette initiée de Yemanjá, déesse des eaux, porte dans sa main droite un *abebé*, un disque recouvert d'une feuille de métal incisée. Bien qu'identifiée comme étant une scène de transe dans *Dieux d'Afrique*, les plis sur l'écharpe de soie et sur la robe laissent supposer une pose plutôt qu'une cérémonie à laquelle on se prépare soigneusement.

Pierre Verger (1902-1996)

Trois joueurs de tambour

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0174950

Les *atabaques* sont des tambours en bois utilisés lors des cérémonies afin « d'établir une communication entre les dieux et les croyants ».

Les trois tambours sont toujours utilisés ensemble : *lê*, le plus petit et le plus aigu ; *rumpi*, de taille intermédiaire ; et *rum*, le plus grand et le plus grave.

Pierre Verger (1902-1996)

Joueur de tambour

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0174949

Au rythme des tambours, les divinités sont adorées dans un ordre qui varie selon la maison de *candomblé* et reçoivent chacune au moins trois cantiques. La variété des prises de vue en extérieur et en intérieur font des clichés pris au *terreiro* de Joãozinho une série très informative.

Pierre Verger (1902-1996)

Culte d'Oshossi

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0185376

Souvent qualifiées de danses, les scènes de transe sont en fait la manifestation des traits de caractère propre à chaque divinité. Des initiés imitent ici des scènes de chasse en référence à Oshossi, l'*orishá* de la guerre.

Pierre Verger (1902-1996)

Culte d'Omolou

1946, Salvador de Bahia, Brésil

PP0185388

Des initiées d'Omolou, divinité des maladies contagieuses, sont recouvertes de pagnes en paille. Courbées en deux, elles imitent la souffrance et cachent leurs visages pour dissimuler les signes de la maladie. Le sol en terre battue permet aux divinités de rester connecter avec la terre par l'intermédiaire des corps des initiés.

Candomblé Sophia de Exu

Pierre Verger (1902-1996)

Culte d'Eshu

1948, Salvador de Bahia, Brésil

PP0185378

À l'entrée d'un petit *terreiro*, cette adepte d'Èshou Èlègba, tient dans sa main un *ogo*, un gourdin. Èshou est le messager entre les divinités, le gardien des temples et des maisons. La vingtaine de portraits pris par Verger de cette femme démontre qu'il s'agit de portraits posés.

Egoun, Itaparica

Pierre Verger (1902-1996)

Manifestation d'Egoun

1946-1953, île d'Itaparica, Salvador de Bahia, Brésil

PP0184756

Le culte des morts ne peut être rendu dans les maisons de *candomblé* dédiées aux *orishas*. Au Brésil, le culte le plus célèbre se situe sur l'île d'Itaparica, à 12 km de Salvador de Bahia, dans la baie de Tous les Saints. À l'extérieur du *terreiro*, un homme incarne ici la manifestation d'une personne décédée, un *egoun*.

Candomblé Ilê Axé Opo Afonjá

Pierre Verger (1902-1996)

Mère de Saint

circa 1948, Salvador de Bahia, Brésil

PP0185833

En octobre 1948, Pierre Verger rencontre Maria Bibiana do Espírito Santo, connue sous le titre de Mãe Senhora. Elle pose ici fièrement à l'extérieur du *terreiro* Ilê Axé Opo Afonjá. Situé dans le quartier périphérique de São Gonçalo et toujours en activité, il s'agit de l'un des *terreiros* les plus importants de la ville.

La même année, Tia Massi de la Casa Branca aurait consacré Verger *ogã*, une sorte d'assistant liturgique. Pour rivaliser, Mãe Senhora l'initia à son tour au *candomblé* et lui remit un collier rouge et blanc de *Xangô* qui aida Verger à se faire accepter dans les communautés *vodou* du Bénin. Bien que très proche de Mãe Senhora, Verger ne sélectionna aucune photographie de ce *terreiro* pour illustrer *Dieux d'Afrique*. Ilê Axé Opo Afonjá est considéré comme la maison de *candomblé* de Pierre Verger, lieu de son initiation.

Pistes d'étude futures

L'étude et la documentation de notre corpus photographique, restreint uniquement à l'aire culturelle du Brésil, permet de mettre en relief d'autres pistes d'étude futures qui pourraient venir enrichir la documentation des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Tout d'abord, cette recherche pourrait s'étendre aux autres photographies de Pierre Verger conservées dans les collections du musée et documentant les cérémonies culturelles en Afrique (Vodou) et dans les Caraïbes (Santeria). En effet, ces photographies comportent elles aussi des imprécisions quant à la datation et la localisation. Cela permettrait de renseigner un corpus photographique cohérent de 294 photographies d'un même auteur et portant toutes sur la représentation de cultes animistes ayant une base commune.

Par ailleurs, les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac conservent une trentaine d'objets rituels ramenés et légués par Pierre Verger (instruments de musique, figurines, ustensiles, etc). L'ensemble des photographies et objets ramenés par Pierre Verger constitue ainsi un corpus cohérent de 330 pièces. Il serait intéressant de rassembler toutes ces pièces au sein d'une même étude afin d'établir une documentation précise de cet ensemble qui se rapporte à des pratiques culturelles dont Pierre Verger a démontré toutes les connexions.

Bibliographie

Ouvrages

- BASTIDE Roger, 1957. *Brésil, terre des contrastes*, Paris : Hachette.
- BASTIDE Roger, 1978. *Images du nordeste mystique en noir et blanc*, Paris : Pandora.
- LODY Raul, 1985. *Coleção culto afro-Brasileiro: um documento do candomblé na cidade do Salvador*. Salvador; Rio de Janeiro: Fundação Cultural do Estado da Bahia; MinC; Funarte; Instituto Nacional do Folclore.
- LODY Raul, 2003. *A roupa de baiana*, Salvador: ABAM.
- LÜHNING Angela, 2010. *Sivanilton Encarnação da Mata, in Casa de Oxumaré. Os Cânticos que Encantaram Pierre Verger*, Salvador: Vento Leste.
- MAIA Vasconcelos, 1985. *ABC do candomblé*, São Paulo : GRD.
- MARIANO Agnes *et. al.*, 2009. *Obaràyí - Babalorixá Balbino Daniel de Paula*, Salvador : Editora Barabô.
- NÓBREGA Cida, ECHEVERRIA Regina, 2002. *Verger: Um retrato em preto e branco*, Salvador : Corrupio.
- OLIVEIRA Carmen Da Silva, LODY Raul, 2010. *Memorial Mãe Menininha do Gantois : seleta do acervo-selection*, Salvador : Omar G. Editora.
- RIBEIRO René, 1952. *Cultos afro-brasileiros do Recife : um estudo de ajustamento social*, Recife: Gráfica.
- SOUTY Jérôme, 2007. *Pierre Fatumbi Verger : du regard détaché à la connaissance initiatique*, Paris : Maisonneuve & Larose.
- TELES DOS SANTOS Jocélio (Coord.), 2008. *Mapeamento dos Terreiros de Salvador*, Salvador : CEAO UFBA.
- VERGER Pierre, 2002. *O mensageiro The go-between: fotografias 1932-1962*, Salvador : Fundação Pierre Verger.
- VERGER Pierre Fatumbi, 1982. *Orisha : les dieux Yorouba en Afrique et au Nouveau-Monde*, Paris : AM.
- VERGER Pierre, 1954. *Dieux d'Afrique*, Paris : Hartmann.

Périodiques

- (anonyme), Carnaval Pernambucano para O Cruzeiro, *Diario de Pernambuco*, 13 février 1947 (consultable dans la base *Hemeroteca Digital* de la Fundação Biblioteca Nacional).
- BRANDÃO Maria do Carmo, 1988. A localização dos xangôs na cidade do Recife, in *Revista Clio*, n° 11, Série História do Nordeste-UFPE, p. 117-135.
URL : <http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/viewFile/459/248>
- CARRÉRA Guilherme, 2015. Moradores do Sítio de Pai Adão representam herança da Nigéria para o Recife, in *Diario de Pernambuco*, 25/08/2015.
URL : http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2015/08/25/interna_vidaurbana,594302/moradores-do-sitio-de-pai-adao-representam-heranca-da-nigeria-para-o-recife.shtml
- LODY Raul, 1983. Oxé de Xangô: um estudo de caso da cultura material afro-brasileira, in *Afro-Asia*, n° 14, pp. 15-21.
- LÜHNING Angela, 2012. Verger, Bastide e Métraux: três trajetórias entrelaçadas, in *Revista USP*, n° 95, 30 novembre 2012, pp. 128-141.

- MAIA HALLEY Bruno, 2014. Onde mora o xangô? Fatores de localização de terreiros afro-religiosos às margens do rio Água Fria – Recife (séculos XIX - XX), in *Tempo - Técnica - Território*, v.5, n.1, pp. 26-46.
- SOUZA Leda Maria Anjos, 2005. Ilê Axé Taoyá Loni, in *Fala Egbé*, n° 6, année 3, avril 2005, p. 10. URL : http://www.koinonia.org.br/egbe/9_Boletim6.pdf
- TAVARES Odorico, VERGER Pierre, 1951. A Escultura Afro Brasileira na Bahia, in *O Cruzeiro*, 14/04/1951, pp. 58-64.
- TINOCO Dandara, 2014. Cem anos de um rei negro: pai de santo derrubou preconceitos e popularizou candomblé. Baiano, Joãozinho da Gomeia fez fama no Rio, in *O Globo*, 20/12/2014. URL : <http://oglobo.globo.com/sociedade/historia/cem-anos-de-um-rei-negro-pai-de-santo-derrubou-preconceitos-popularizou-candomble-14884003>

Travaux de recherche et thèses

- CARMO DOMINGOS DA SILVA Nadijja, SILVESTRE DE LIRA OLIVEIRA Jéssica, DANTAS PEREIRA CAMPOS Zuleica, *O terreiro Obá Ogunté e Ilê Axé Oyá Meguê: modernidade e tradição*, IV Colóquio de História, Abordagens Interdisciplinares sobre História da Sexualidade, UNICAP. URL : <http://www.unicap.br/coloiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/4Colp.671.pdf>
- CHIOUSSE Sylvie, 1995. *Divins thérapeutes la santé au Brésil revue et corrigée par les orixás* [thèse de Doctorat], EHESS Paris.
- DANTAS PEREIRA CAMPOS Zuleica, 1994. *O terreiro Oba Oguntés: parentesco, sucessão e poder* [mémoire de Maîtrise], Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- DOREA Joanna de Conti, 2009. *Etnografia e fotografia: reflexões sobre as fotografias etnográficas de Pierre Fatumbi Verger* [mémoire de Maîtrise], Florianópolis.
- MAIA HALLEY Bruno, 2014. « Onde mora o xangô? Fatores de localização de terreiros afro-religiosos às margens do rio água fria – recife (séculos XIX - XX) », in *Tempo - Técnica - Território*, v. 5, n° 1, p. 26-46.
- NASCIMENTO Andréa, 2003. *De São Caetano à Caxias. Um estudo de Caso sobre a trajetória do Rei do Candomblé Joãozinho da Gomeia* [mémoire de Licence], Universidade Estadual de Rio de Janeiro. URL : <https://fr.scribd.com/document/54404989/A-Historia-de-Joaozinho-da-Gomeia>

Ressources multimédia

- DARS Jean-François, PAPILLAULT Anne, VERGER Pierre, 1985. *Ligne de Fuite*, Meudon : CNRS Audiovisuel.
- Mapeamentos dos terreiros de candomblé de Salvador :
<http://www.terreiros.ceao.ufba.br/terreiro/config> [consulté le 28/02/2016].
- Revue Noire: <http://www.revuenoire.com/pierre-verger-photo/> [consulté le 06/09/2016].

Annexe 1

Exposition Pierre Verger à la Galerie Vue, du 02/12/05 au 28/01/06

« Ces photos, parmi des milliers d'autres, sont celles que Pierre Verger voulait que l'on garde de son regard tendre, attentif, amoureux sur le monde. Ce Pierre Verger là qui ne voulut d'autre fil à la patte que le désir et son sentiment d'homme libre, dans un monde dont la diversité n'était pas à connaître mais à partager. Les "autres" perdent alors leur statut d'objets pour se transformer en une part de nous-mêmes.

Pierre Verger le photographe des années 1930-60, co-créateur de hasard d'Alliance Photo, grand initié vaudou et ethnologue malgré lui à partir des années 1950, cet homme presque né avec le siècle (1902) d'une riche famille industrielle française s'était fait oublié à la fin de sa vie en se réfugiant dans sa modeste villa rouge Shango d'un quartier populaire de Bahia (il n'aimait pas le nom de Salvador), au Brésil.

C'est là que l'on a choisi ensemble ces photographies de cœur en ne cherchant rien d'autre que le cœur à partager, à faire partager. Puis, malgré ses réticences premières à voir s'envoler ses clichés à Paris, nous avons choisi ensemble un tireur parmi les plus grands qui partagerait la force et la douceur, l'âme et l'esprit de ces gestes qu'il voulait dérisoires et essentiels de l'homme qui appuyait sur le bouton de son Rolleiflex : ce fut finalement le jeune et alors peu connu Ricardo Moreno, qui venait d'installer son studio Black and White. Quand la chaîne du désir sans autre enjeu n'est pas rompue, les miracles existent. Ce qui donne ces tirages exceptionnels que l'on a suivis pas à pas, tous contrôlés par Pierre Verger dont on ne retrouve toujours pas ailleurs l'émotion. Ce fut pour Pierre Verger une nouvelle découverte de ses propres photographies, qui n'avaient jamais été tirées auparavant qu'à travers de simples tirages de presse.

Ces tirages au nombre fermé, tous de 1993, permirent de réaliser un livre "Le Messager" et une exposition du même nom qui se déroula en 1993-1994 au Musée de l'Élysée à Lausanne et au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie de la Porte Dorée à Paris. Pierre Verger, redevenu européen pour un temps, goûta le doux plaisir de la reconnaissance d'une œuvre là où on ne l'attendait plus : celui de sa photographie qui agit toujours comme une révélation de ce que l'on pourrait être, de ce que l'on pourrait regarder, si nous n'avions pas oublié notre raison de vivre qui réapparaît là, entière. Son costume de grand Babalao tombait pour laisser voir l'homme qu'il a toujours été. Et c'est probablement cela, et cela seulement, que traduisent ces photographies, plus qu'un message, un "instantané" rare du bonheur-malheur d'être dans le monde au plus proche non pas du "rien" ou du dérisoire, mais de l'essentiel.

C'est là que la photographie du réel se transforme en une abstraction que l'on pourrait appeler de l'art. Mais ce déhanchement sémantique n'avait aucune importance pour lui et n'en a finalement aucune pour nous. »

Jean-Loup Pivin et Pascal Martin Saint Léon - Éditions Revue Noire

Source : http://www.galerievu.com/exposition.php?id_photographe=38

Annexe 2

Titres et/ou descriptions proposés pour l'enrichissement de la base de données du Musée du Quai Branly – Jacques Chirac (rendu intermédiaire mai 2016)

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
PP0108606	-	Bahia	Bahia. Le "Pac de Sotos" [???].	N 27383	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Scène de transe	Une femme est tombée au pied d'un <i>Orisha</i> incarnant Yansan, femme de Shango et divinité du fleuve Niger. Photographie recadrée.	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 13.	En rapport avec la 73.1999.6.13
PP0174949	73.1999.6.1	Joueur de tambour	Les mains d'un joueur frappent un tambour. La légende dans Dieux d'Afrique porte : "Des mains frappent les tambours". Bahia, Brésil.	N 27366	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil [1946]	Candomblé : Joueur de tambour	Les mains d'un joueur frappent un <i>atabaque</i> (tambour). La légende dans <i>Dieux d'Afrique</i> porte : « Des mains frappent les tambours. »	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 1.	En rapport avec la 73.1999.6.2
PP0174950	73.1999.6.2	Trois joueurs de tambour	Les mains d'un joueur frappent un tambour. La légende dans Dieux d'Afrique porte : "Des mains frappent les tambours. Bahia, Brésil. Trois tambours au Brésil... (En rapport avec la 73.1999.6.3)	N 27365	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Trois joueurs de tambour	Trois joueurs d' <i>atabaques</i> (tambours en bois). Le système de tension est typique des nations Nago et Djèdjè au Brésil. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Des mains frappent les tambours. Bahia, Brésil. Trois tambours au Brésil... ».	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 2.	En rapport avec la 73.1999.6.1 [erreur dans TMS]
PP0174952	73.1999.6.4	Danse d'initiiées	Des femmes en robe blanche et un foulard blanc noué en turban, s'avancent, le buste incliné, en file indienne dans la salle du terreiro de candomblé. Recife, Brésil.	N 35936	Xango Lydia, Recife, Brasil (1947)	Candomblé : Danse d'initiiées	Des initiées portant un <i>torço</i> (turban) avancent en file indienne. Elles miment le caractère « doux » d'une divinité. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Des femmes en robe blanche et un foulard blanc noué en turban, s'avancent, le buste incliné, en file indienne dans la salle du terreiro de candomblé. »	Xangô Lydia, Recife, Brésil	1947	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 4.	
PP0174953	73.1999.6.5	Danse d'initiiées	De jeunes femmes en robe blanche se suivent en file indienne. Recife, Brésil.	N 35902	Xango Joana, Recife, Brasil (1947)	Candomblé : Jeunes initiées	À l'intérieur du <i>terreiro</i> , des jeunes filles en file indienne miment le caractère d'une divinité vive. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « De jeunes femmes en robe blanche se suivent en file indienne. »	Xangô Joana, Recife, Brésil	1947	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 5.	

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
PP0174954	73.1999.6.6	Danse d'initiales	Des femmes en robe blanche à dentelle se suivent en file indienne, le buste fortement incliné. Bahia, Brésil.	N 27487	Candomblé Miuda, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Danse d'initiales	En file indienne, des femmes se tiennent inclinées devant un public assis à l'intérieur du <i>terreiro</i> . La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Des femmes en robe blanche à dentelle se suivent en file indienne, le buste fortement incliné. »	Candomblé Miuda, Salvador, Bahia, Brésil	années 50		
PP0175014	73.1999.6.7	Initiés se prosternant	Initiés se prosternant. Recife, Brésil.	N 35968	Xango Mariano, Recife, Brasil (1947)	Candomblé : Initiés se prosternant	Des hommes et des femmes sont allongés sur le sol du <i>terreiro</i> , la tête posée sur un bras. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Les fidèles se prosternent. »	Xangô Mariano, Recife, Brésil	1947	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 7.	
PP0175015	73.1999.6.8	Initiées en transe	Des femmes initiées en robe blanche frappent des mains. La femme du premier plan manifeste des signes d'entrée en transe.	N 27512	Candomblé Nono de Brotas, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Initiées en transe	À l'intérieur du <i>terreiro</i> , des femmes en robe blanche frappent des mains et montrent des signes de début d'entrée en transe. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Des femmes initiées en robe blanche frappent des mains. La femme du premier plan manifeste des signes d'entrée en transe. »	Candomblé Nono de Brotas, Salvador, Brésil	années 50	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 8.	
PP0175016	73.1999.6.9	Initié en transe	Un homme en chemise de satin est "chevauché" par un orisha. Dans sa transe, son visage prend une expression de stupéfaction ou de mécontentement.	N 35958	Xango Mariano, Recife, Brasil (1947)	Candomblé : Initié d'Ogun en transe	Un homme manifeste une entrée en transe de la divinité Ogun, dieu de la guerre et des forgerons. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Un homme en chemise de satin est "chevauché" par un orisha. Dans sa transe, son visage prend une expression de stupéfaction ou de mécontentement. »	Xangô Mariano, Recife, Brésil	1947	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 9.	
PP0175018	73.1999.6.11	Initiée en transe	Une femme en transe, sans connaissance, est soutenue par deux femmes. Bahia, Brésil.	N 27489	Candomblé Miuda, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Initiée en transe	Une initiée en transe est soutenue par deux <i>èkèdi</i> (femmes). Une femme en transe est soutenue par trois initiées lors d'une cérémonie. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une femme en transe, sans connaissance, est soutenue par	Candomblé Miuda, Salvador, Brésil	1946-1950	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 11.	

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
							deux femmes. »				
PP0175019	73.1999.6.12	Initiée en transe	Une femme en transe, serre ses mains sur sa poitrine. Bahia, Brésil.	N 27508	Candomblé Nono de Brotas, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Initiée en transe	Au premier plan, une femme est en transe lors d'une cérémonie de candomblé. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une femme en transe, serre ses mains sur sa poitrine. »	Candomblé Nono de Brotas, Salvador, Brésil	1946-1950	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 12.	
PP0175020	73.1999.6.13	Initiée en transe	Une femme en transe, est allongée à même le sol, aux pieds d'une iawo chevauchée par son Orisha. Bahia, Brésil.	N 27383	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Initiée en transe	Une femme est tombée au pied d'un <i>Orisha</i> incarnant Yansan, femme de Shango et divinité du fleuve Niger. Photographie recadrée. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une femme en transe, est allongée à même le sol, aux pieds d'une iawo chevauchée par son Orisha. »	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 13.	En rapport avec la 73.1999.6.15
PP0175021	73.1999.6.14	Initiée en transe	Une femme allongée ou prosternée aux pieds des initiés. Bahia, Brésil.	N 27386	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Initiée en transe	Une initiée en transe est allongée au sol aux pieds d'un groupe d'initiés en robe. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une femme allongée ou prosternée aux pieds des initiés. »	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 14.	
PP0175022	73.1999.6.15	Initiée en transe	Une femme allongée, sans connaissance, enveloppée dans un tissu rayé tel un linceul est portée par deux initiés. Bahia, Brésil.	N 27385	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Initiée en transe	Une initiée en transe, enveloppée dans un tissu, est transportée par deux initiés. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une femme allongée, sans connaissance, enveloppée dans un tissu rayé tel un linceul est portée par deux initiés. »	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 15.	En rapport avec la 73.1999.6.13
PP0175034	73.1999.6.27	Offrande à Loko, l'arbre sacré	Une initiée se tient à genoux entre les racines affleurantes d'un "loko", arbre sacré. Il s'agit en fait d'un ficus. Recife, Brésil.	N 35914	Xango Joana, Recife, Brasil (1947)	Candomblé : Offrande à l'arbre sacré <i>Loko</i>	Une femme fait des offrandes de nourriture au pied d'un arbre sacré incarnant le dieu <i>Loko</i> . Il s'agit d'un <i>gameleira branca</i> (<i>ficus doliaria</i>) ou <i>mata pau</i> (<i>clusia fluminensis</i>). La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une initiée se tient à genoux entre les racines affleurantes d'un "loko", arbre sacré. »	Xangô Joana, Recife, Brésil	1947	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 27.	

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
PP0175036	73.1999.6.29	Séance de divination	Le devin (babalawo) a laissé tomber dans une assiette les noix de kola. A ses côtés un jeune garçon est assis sur ses talons. Devant lui sont disposés un grand bol et deux vases, des bougies et de l'argent, sans doute offrande du consultant, allongé. Bahia, Brésil.	N 27213	Candomblé Cosme, Salvador, Brasil (1946 - 1953)	Candomblé : Séance de divination	Un homme consulte un <i>babalawo</i> (père du secret). Le devin a coupé quatre noix de kola sont coupées en deux pour obtenir des réponses. À ses côtés, un enfant apprend en observant. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Le devin (babalawo) a laissé tomber dans une assiette les noix de kola. À ses côtés un jeune garçon est assis sur ses talons. Devant lui sont disposés un grand bol et deux vases, des bougies et de l'argent, sans doute offrande du consultant, allongé. »	Candomblé Cosme, Salvador, Brésil	1946-1953	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 29.	
PP0175037	73.1999.6.30	Autel d'Osanyin	Au pied d'un arbre sont disposées deux jarres de terre de taille inégale; la plus grande porte le symbole d'Osanyin, une tige de fer de sept pointes dirigées vers le haut comme les baleines d'un parapluie retourné. Celle du centre porte l'image d'un oiseau. Bahia, Brésil.			Candomblé : Autel d'Ossanyin	À l'extérieur du <i>terreiro</i> , deux jarres de terre cuite sont déposées au pied d'un arbre et dédiées au culte d' <i>Ossanyin</i> , divinité des feuilles médicinales et liturgiques. L'une d'elle est surmontée d'une tige en fer pointues et d'un oiseau. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Au pied d'un arbre sont disposées deux jarres de terre de taille inégale; la plus grande porte le symbole d'Osanyin, une tige de fer de sept pointes dirigées vers le haut comme les baleines d'un parapluie retourné. Celle du centre porte l'image d'un oiseau. »	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 30.	
PP0175045	73.1999.6.38	Novice pendant l'initiation	Le novice sorti de sa transe manifeste sa joie en dansant. Son torse nu est orné de colliers de perles. Son crâne rasé est teint en blanc et une petite plume est fixée par un fin lien autour de sa tête. Bahia,	N 27258	Candomblé Cosme, Salvador, Brasil (1946 - 1953)	Candomblé : Novice pendant l'initiation	Portrait d'un novice passant par une période d'allégresse infantile lors d'une cérémonie d'initiation. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Le novice sorti de sa transe manifeste sa joie en dansant. Son torse nu est orné de colliers de	Candomblé Cosme, Salvador, Brésil	1946-1953	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 38.	En rapport avec la 73.1999.6.173

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
			Brésil.				perles. Son crâne rasé est teint en blanc et une petite plume est fixée par un fin lien autour de sa tête. »				
PP0175048	73.1999.6.41	Novice pendant l'initiation	Un novice, habillé en femme d'une robe blanche, et le crâne peint de taches blanches, s'allonge face au sol et les mains jointes. "Après le "baptême du sang" les novices font des apparitions en public pendant sept jours, le corps et le visage marqués de peinture blanche. Bahia, Brésil.	N 27530	Candomblé Pequeno, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Novice pendant l'initiation	Lors d'une cérémonie d'initiation, un novice est allongé au sol. Son crâne rasé est orné de pois blancs et d'une plume. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Un novice, habillé en femme d'une robe blanche, et le crâne peint de taches blanches, s'allonge au sol et les mains jointes. »	Candomblé Pequeno, Salvador, Brésil	1948-1952	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 41.	En relation avec la PP0175048 et PP0185397
PP0175049	73.1999.6.42	Novice pendant l'initiation	Une novice habillée de blanc, le crâne peint de points blancs et une plume sur le front esquisse avec ses bras un mouvement d'adoration. Bahia, Brésil.	N 27533	Candomblé Pequeno, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Novice pendant l'initiation	Pendant l'initiation, une novice ferme les yeux et joint ses mains au niveau de la poitrine. Son crâne est rasé, recouvert de pois blancs et porte une plume. Les trois traits sur la joue évoquent les tatouages des Yoroubas. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une novice habillée de blanc, le crâne peint de points blancs et une plume sur le front esquisse avec ses bras un mouvement d'adoration. »	Candomblé Pequeno, Salvador, Brésil	1948-1952	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 42.	En relation avec la PP0175048 et PP0185397
PP0184729	73.1999.6.50	Autel de Shango	"Recife. Brésil. Dans le temple de Shango en Afrique et au Brésil se retrouvent les mêmes symboles." Reproduit dans "Dieux d'Afrique", Pierre Verger, Editions Revue noire, Paris, 1995, fig.50, voir aussi fig.51. Les objets sont disposés au sol et sur trois marches. Au sol, deux plats creux, deux crânes de bélier, des Oshe et un hochet en calebasse. Sur la	N 44048		Candomblé : Autel de Shango	Un autel dédié à Shango, dieu du tonnerre. Les objets sont disposés au sol et sur trois marches. Au sol, deux plats creux, deux crânes de bélier, des <i>oshè</i> et un hochet en calebasse. Sur la première marche, un mortier sculpté de personnages, des récipients de terre et une dame-jeanne en verre. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Recife. Brésil. Dans le temple de Shango en Afrique et au Brésil se retrouvent les	Recife, Brésil	1947	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 52.	En rapport avec la PP0185340 et PP0185341

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
			première marche, un mortier sculpté de personnages, des récipients de terre et une dame-jeanne en verre.				mêmes symboles. »				
PP0184739	73.1999.6.173	Bahia	Novice se faisant préparer pour l'initiation. Bahia, Brésil.	N 27259	Candomblé Cosme, Salvador, Brasil (1946 - 1953)	Candomblé : Novice se faisant préparer pour l'initiation	Portrait d'un novice se faisant préparer lors d'une cérémonie d'initiation. Le crâne rasé, il porte une plume sur le front et des colliers de perles sur son torse nu. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Novice se faisant préparer pour l'initiation. »	Candomblé Cosme, Salvador, Brésil	1946-1953		En rapport avec la 73.1999.6.38
PP0184756	73.1999.6.158	Manifestation d'Egoun	Manifestation d'Egoun. Un homme dont on ne voit que les jambes portant un pantalon et les pieds chaussés s'avance : il porte un vêtement lui recouvrant entièrement le corps, la tête et les mains richement décorés de cauris entre autre et fait de longs pans de tissu. "Pagne d'Egoun au Brésil".	N 27960	Egoun, Salvador, Brasil (1946 - 1953)	Candomblé : Culte d'Egoun	À l'extérieur d'un <i>terreiro</i> , un initié porte un costume qui lui recouvre entièrement le corps et manifeste <i>Egoun</i> , esprit d'une personne morte. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Manifestation d'Egoun. Un homme dont on ne voit que les jambes portant un pantalon et les pieds chaussés s'avance : il porte un vêtement lui recouvrant entièrement le corps, la tête et les mains richement décorés de cauris entre autre et fait de longs pans de tissu. Pagne d'Egoun au Brésil. »	Itaparica, Salvador, Brésil	1946-1953	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 158.	
PP0185340	73.1999.6.55	Initiées de Shango	Une initiée en transe brandit un Oshè à manche de bois et double lame en métal incisé de petits traits. L'initiée porte des colliers de perles rouges et blanches, une sorte de diadème en tissu brodé et en ouate et une robe en satin bicolore. Bahia, Brésil.	N 27369	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Portrait d'une initiée de Shango	Une initiée en transe tient dans la main droite un <i>oshè</i> , une hache de Shango à double lame en bois et cuivre. À côté d'elle, une initiée de Yemanjá brandit un <i>abebê</i> en métal. À l'arrière-plan, un enfant observe la scène. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Une initiée en transe brandit un Oshè à manche de bois et double lame en métal incisé de petits traits. L'initiée porte des colliers de perles rouges et blanches, une sorte de	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 55.	En rapport avec la PP0184729 et PP0185341

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
							diadème en tissu brodé et en ouate et une robe en satin bicolore. »				
PP0185341	73.1999.6.56	Oshè Shango	Partie supérieure de la double hache rituelle monoxyle, photographiée sur un fond de drap blanc, montrant les détails de la sculpture féminine, tenant ses seins dans ses mains, parée d'un collier de perles blanches et rouges et surmontée de la double lame. Bahia, Brésil.	N 27081	Art Afro Brésilien, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : <i>Oshè Shango</i> , hache de Shango	<i>Oshè Shango</i> , hache de Shango anthropomorphe monoxyle à double lame, hauteur 48,5 cm. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « photographiée sur un fond de drap blanc, montrant les détails de la sculpture féminine, tenant ses seins dans ses mains, parée d'un collier de perles blanches et rouges et surmontée de la double lame. »	Salvador, Brésil	1946-1951	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 56. TAVARES, Odorico, « A escultura afro brasileira na Bahia » <i>O Cruzeiro</i> , 14 avril 1951, p. 58 et 60.	En rapport avec la PP0185340 et PP0184729
PP0185376	73.1999.6.93	Culte d'Oshossi	Scène. Des femmes tournoient sur elles mêmes, elles se tiennent dans un bâtiment au sol terreux et au plafond soutenu par des piliers de bois. Elles sont richement vêtues de robes à jupons sur des culottes longues, de foulards et chapeaux et bijoux. Bahia, Brésil.	N 27376	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Danse d'initiés d'Oshossi	Un groupe d'initiés en transe dansent pendant une cérémonie en l'honneur d'Oshossi, dieu de la guerre. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Scène. Des femmes tournoient sur elles-mêmes, elles se tiennent dans un bâtiment au sol terreux et au plafond soutenu par des piliers de bois. Elles sont richement vêtues de robes à jupons sur des culottes longues, de foulards et chapeaux et bijoux. »	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 93.	
PP0185378	73.1999.6.95	Culte d'Eshu	Scène. Une femme vêtue d'une robe à bretelles et à jupe bicolore tient un gourdin à la main dont le sommet repose sur son épaule. Celui-ci, comme son bonnet et ses pendentifs nombreux, est recouvert de cauris. Bahia, Brésil.	N 27570	Sophia de Exu, Salvador, Brasil [Anos 50]	Candomblé : Sophia de Exu	Portrait de Sophia de Exu. Elle porte les attributs de la divinité Êshou Èlègba devant l'entrée d'un <i>terreiro</i> . La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Scène. Une femme vêtue d'une robe à bretelles et à jupe bicolore tient un gourdin à la main dont le sommet repose sur son épaule. Celui-ci, comme son bonnet et ses pendentifs nombreux, est recouvert de cauris. »	Candomblé de Ciriaco, Salvador, Brésil	1948	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 95.	
PP0185387	73.1999.6.103	Culte d'Omolou	Deux Shashara sont présentés contre un drap blanc, ils sont les symboles d'Omolou (autre nom de	N 27562	Candomblé Pequeno, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Deux Shashara pour le culte	Deux Shashara de forme phallique sont disposés devant un drap blanc. Le shashara est utilisé lors des danses dédiées à	Candomblé Pequeno, Salvador, Brésil	1946-1950	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 103.	En rapport avec la PP0185388

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
			Sakpata, dieu de la terre et des maladies contagieuses, au Brésil) et de sa mère Nanan Bouroukou. "Des verges (Shashara) symbolisent Omolou et sa mère Nanan Bouroukou." Bahia, Brésil.			d'Omolou	la divinité de la variole Omolou (ou Sakpata, Shapanan). La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Des verges (Shashara) symbolisent Omolou et sa mère Nanan Bouroukou. Deux Shashara sont présentés contre un drap blanc, ils sont les symboles d'Omolou (autre nom de Sakpata, dieu de la terre et des maladies contagieuses, au Brésil) et de sa mère Nanan Bouroukou.»				
PP0185388	73.1999.6.104	Culte d'Omolou	Scène. Deux hommes figurent l'apparition du dieu Omolou. Ils sont recouverts de la tête aux pieds d'un costume de paille, ils portent des pantalons brodés et avancent courbés en deux. "Omolou (Shapanan), dieu de la variole des Yoroubas." Bahia, Brésil.	N 27374	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brasil (1946)	Candomblé : Initiés d'Omolou	Un groupe d'initiés portent des costumes manifestant l'apparition du dieu Omolou (dieu de la terre et des maladies contagieuses, au Brésil). La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Omolou (Shapanan), dieu de la variole des Yoroubas. Scène. Deux hommes figurent l'apparition du dieu Omolou. Ils sont recouverts de la tête aux pieds d'un costume de paille, ils portent des pantalons brodés et avancent courbés en deux. »	Candomblé Joãozinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 104.	En rapport avec la PP0185387
PP0185396	73.1999.6.113	Culte d'Oshun	Sur un autel très fleuri et entouré de draperies blanches se trouvent des statues, deux petites encadrent une grande, elles portent des jupes blanches et leurs corps est couvert de points blancs. Bahia, Brésil.	N 27214	Candomblé Cosme, Salvador, Brasil (1946 - 1953)	Candomblé : Autel dédié à Oshun	Trois statuettes anthropomorphes recouvertes de pois blancs représentent le dieu Oshun sur un autel avec des offrandes. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Sur un autel très fleuri et entouré de draperies blanches se trouvent des statues, deux petites encadrent une grande, elles portent des jupes blanches et leurs corps est couvert de points blancs. »	Candomblé Cosme, Salvador, Brésil	1946-1953	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 113.	
PP0185397	73.1999.6.114	Novice d'Oshoun	Scène. Une jeune femme à la tête rasée est allongée par terre sur un drap blanc, elle est vêtue de blanc et son	N 27215	Candomblé Cosme, Salvador, Brasil (1946 - 1953)	Candomblé : Novice d'Oshun en transe	Une novice d'Oshun est allongée au sol sur un drap blanc dans l'embrasure d'un <i>terreiro</i> . Elle a le crâne rasé et porte des plumes	Candomblé Cosme, Salvador, Brésil	1946-1953	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 114.	En relation avec la PP0175048 et PP0175049

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
			corps est peint de motifs de pois blancs, à son front une plume. Bahia, Brésil.				sur le front et le sommet du crâne. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Scène. Une jeune femme à la tête rasée est allongée par terre sur un drap blanc, elle est vêtue de blanc et son corps est peint de motifs de pois blancs, à son front une plume. »				
PP0185398	73.1999.6.115	Autel de Yémanja	Dans une niche murale un autel contenant deux statues de la vierge Marie catholique et au centre une divinité aux longs cheveux noirs et au corps de sirène. "Yémenja, divinité des eaux reçoit des offrandes chaque année à Bahia." Bahia, Brésil.	N 27150	Candomblés Divers, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Autel dédié à Yémanja	Un autel dédié à Yémanja, déesse des eaux, est composé d'une statuette féminine au corps de sirène, de deux statuettes de la Vierge et diverses offrandes. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Bahia, Brésil. Yémanja, divinité des eaux. Dans une niche murale un autel contenant deux statues de la vierge Marie catholique et au centre une divinité aux longs cheveux noirs et au corps de sirène. »	Salvador, Brésil	années 1950	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 115.	
PP0185399	73.1999.6.116	Culte de Yémanja	Gros plan d'un bouquet de fleurs blanches en tissu que tient un enfant. "Yémenja, divinité des eaux reçoit des offrandes chaque année à Bahia." Bahia, Brésil.	N 29588	Festa de Yemanja, Salvador, Brasil (1947)	Candomblé : Culte de Yémanja	Un enfant tient dans ses mains un bouquet de fleurs en tissu blanc, une offrande destinée à Yémanja. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Yémenja, divinité des eaux reçoit des offrandes chaque année à Bahia. Gros plan d'un bouquet de fleurs blanches en tissu que tient un enfant. »	Rio Vermelho, Salvador, Brésil	1947	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 116. TAVARES, Odorico, « A escultura afro brasileira na Bahia » <i>O Cruzeiro</i> , 14 avril 1951, p. 58 et 60.	En rapport avec la PP0185400 et PP0185401
PP0185400	73.1999.6.117	Adeptes de Yémanja	Portrait d'une femme : elle danse les yeux fermés, elle porte une coiffure ornée de perles et des vêtements de tissus soyeux, elle tient dans un main un objet en métal sculpté d'une étoile. Bahia, Brésil.	N 27425		Candomblé : Portrait d'une initiée de Yémanja	Portrait d'une initiée de Yémanja à l'extérieur du <i>terreiro</i> . Elle porte une robe composée de plusieurs éléments et tient dans sa main droite un <i>abebé</i> . La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Bahia, Brésil. Une adepte de Yémanja. Portrait d'une femme : elle danse les yeux fermés, elle porte une coiffure ornée de perles et des	Candomblé Joãosinho Da Gomea, Salvador, Brésil	1946	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 117. BASTIDE, Roger, 1995. "Images du Nordeste mystique en noir et blanc". Photographie en couverture.	En rapport avec la PP0185399 et PP0185401

MUSEE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC				FONDATION PIERRE VERGER		PROPOSITIONS D'AMELIORATION					
N° d'objet /gestion	N° d'inventaire	Titres	Descriptions	N° d'inventaire	Titres	Titres	Descriptions	Toponymes / lieux	Datation	Références publiées	Liens avec d'autres photos
							vêtements de tissus soyeux, elle tient dans une main un objet en métal sculpté d'une étoile. »				
PP0185401	73.1999.6.118	Statue	Gros plan du visage d'une statue de bois. Bahia, Brésil.	N 27098	Art Afro Brésilien, Salvador, Brasil (Anos 50)	Candomblé : Statue de Yémanja	Statue en bois représentant Yémanja, déesse des eaux, photographiée devant un drap blanc. La légende dans Dieux d'Afrique porte : « Bahia, Brésil. Statue de Yémanja au Brésil. Gros plan du visage d'une statue de bois. »	Salvador, Brésil	1946-1951	VERGER, Pierre, 1954. "Dieux d'Afrique". Photographie n° 118.	En rapport avec la PP0185399 et PP0185400
PP0185833	73.1999.6.174	Mère de Saint, Bahia	La Mère de Saint de Pierre Fatumbi Verger à Salvador de Bahia. Brésil, 1946 - 1962.	N 27678	Candomblé Opo Afonja, Salvador, Brasil (Anos 50)	Portrait de Mãe Senhora	Portrait de Mãe Senhora, une Mère de Saint, assise à l'extérieur du <i>terreiro</i> . La légende dans Dieux d'Afrique porte : « La Mère de Saint de Pierre Fatumbi Verger à Salvador de Bahia. »	Candomblé Ilê Axé Opo Afonjá, Salvador, Brésil	années 50		

Crédits des illustrations

- Figure 1 : © Pierre Verger, années 1950, Sakété (Bénin)
Figure 2 : © Pierre Verger, 1947, Recife (Brésil)
Figure 3 : © Pierre Verger, 1936-1937, Basse-Terre (Guadeloupe)
Figure 4 : © Pierre Verger, 1946-1953, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 5 : © Pierre Verger, 1946-1953, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 6 : © Pierre Verger, 1946-1953, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 7 : © Pierre Verger, 1946-1953, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 8 : © Pierre Verger, années 1950, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 9 : © Pierre Verger, 1946-1950, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 10 : © Pierre Verger, années 1950, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 11 : © Pierre Verger, années 1950, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 12 : © Pierre Verger, 1948-1952, Salvador de Bahia (Brésil)
Figure 13 : © Pierre Verger, 1946-1953, Itaparica (Brésil)
Figure 14 : © Pierre Verger, 1947, Recife (Brésil)
Figure 15 : © Musée du quai Branly – Jacques Chirac
Figure 16 : © Jessica Blanc, 2016, Paris
Figure 17 : © Jessica Blanc, 2016, Paris
Figure 18 : © Jessica Blanc, 2016, Paris
-