



AFRICAX-RAY

Xavier Lucchesi

AFRICAX-RAY Xavier Lucchesi

Filigranes Éditions



Filigranes Éditions

AFRICAX-RAY

Photographies aux Rayons X de Xavier Lucchesi

Préface de Christiane Naffah,
Textes de Jean Louis Poitevin,
Joëlle Busca et Jean-Pierre Mohen

Préface *Il me faut le cacher au plus intime de mes veines
L'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre
Mon animal gardien, il me faut le cacher
Que je ne rompe le barrage des scandales.
Il est mon sang fidèle qui requiert fidélité
Protégeant mon orgueil nu contre
Moi-même et la superbe des races heureuses...*
LÉOPOLD SÉDAR SANGHOR, Chants d'ombre, Le Totem.

Quelle voix si ce n'est celle de la poésie pour introduire la présentation d'oeuvres africaines ? Et si Le Totem ouvre le livre, c'est que l'on a bien conscience de voir, à travers leurs radiographies colorées, ce qui ne devrait pas être vu. Et pourtant, cette transparence opalescente, lumineuse, réintroduit le mystère. Transfigurées par le talent de Xavier Lucchesi, les oeuvres deviennent autres, nues, fragiles. Il transmet sa vision. Ces images parlent de la frontière de l'au delà, jamais représentée. Il en émane des impressions que les initiés côtoient dans leurs liens privilégiés avec l'invisible et dont les humains n'ont qu'une approche de béotien : ce que l'on imagine depuis le monde ordinaire prend soudain réalité. Tout n'est pas compris pour autant. L'émotion, le trouble s'insinuent avec le sentiment que l'œuvre, la contemporaine, dévoile un état de vulnérabilité qui émane paradoxalement d'objets extraordinairement puissants.

Preface *I must hide deep within my veins
The Ancestor with the stormy skin streaked with thunder and lightning
My guardian animal, I must hide it
So as not to burst the dam of scandal.
It is my faithful blood that demands fidelity
Protecting my naked pride against
Myself and the arrogance of the happy races...*
LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR, Chants d'ombre, Le Totem.

What voice could be more apt than poetry to introduce a presentation of African artworks? And if this book opens with Le Totem, that is because we are well aware that in these coloured radiographs we are seeing something not made to be seen. And yet this opalescent, luminous transparency actually reintroduces the element of mystery. Transfigured by the talent of Xavier Lucchesi, the creations become other – naked and fragile. He communicates his vision. These images speak of the never-represented frontier of the beyond. They exude impressions that the initiated experience in their privileged commerce with the invisible, and before which ordinary humans are like philistines. What we imagine in our ordinary world suddenly becomes real. But still not everything is understood. Emotion and uncertainty arise with the feeling that the work, the contemporary work, is unveiling a state of vulnerability that paradoxically emanates from objects that are extraordinarily powerful.

5

De cette force intacte s'élève un autre poème de Léopold Sédar Sanghor, celui de la découverte sensible et profonde de l'autre : la « radiographie » du Camarade :

*Camarade,
Je veux rompre ma peau noire,
Et qu'elle me suive,
Je veux traverser ton abord
Rêche, tes flèches gouailleuses.*

*Camarade,
Je veux par-delà ta peau hâlée, éraillée
Et tes mains,
Plonger jusqu'à ton cœur jusqu'à tes entrailles
Sensibles.*

*Christiane Naffah
Directrice du Centre de Recherche et
de Restauration des musées de France*

*Léopold Sédar Senghor, Oeuvre poétique, Paris, éditions du Seuil, 1990, p.26.
Op.cit., Poèmes divers, p.228.*

From this intact force emerges another poem by Léopold Sédar Senghor, that of the sensible, profound discovery of the other: the "radiograph" of the Camarade:

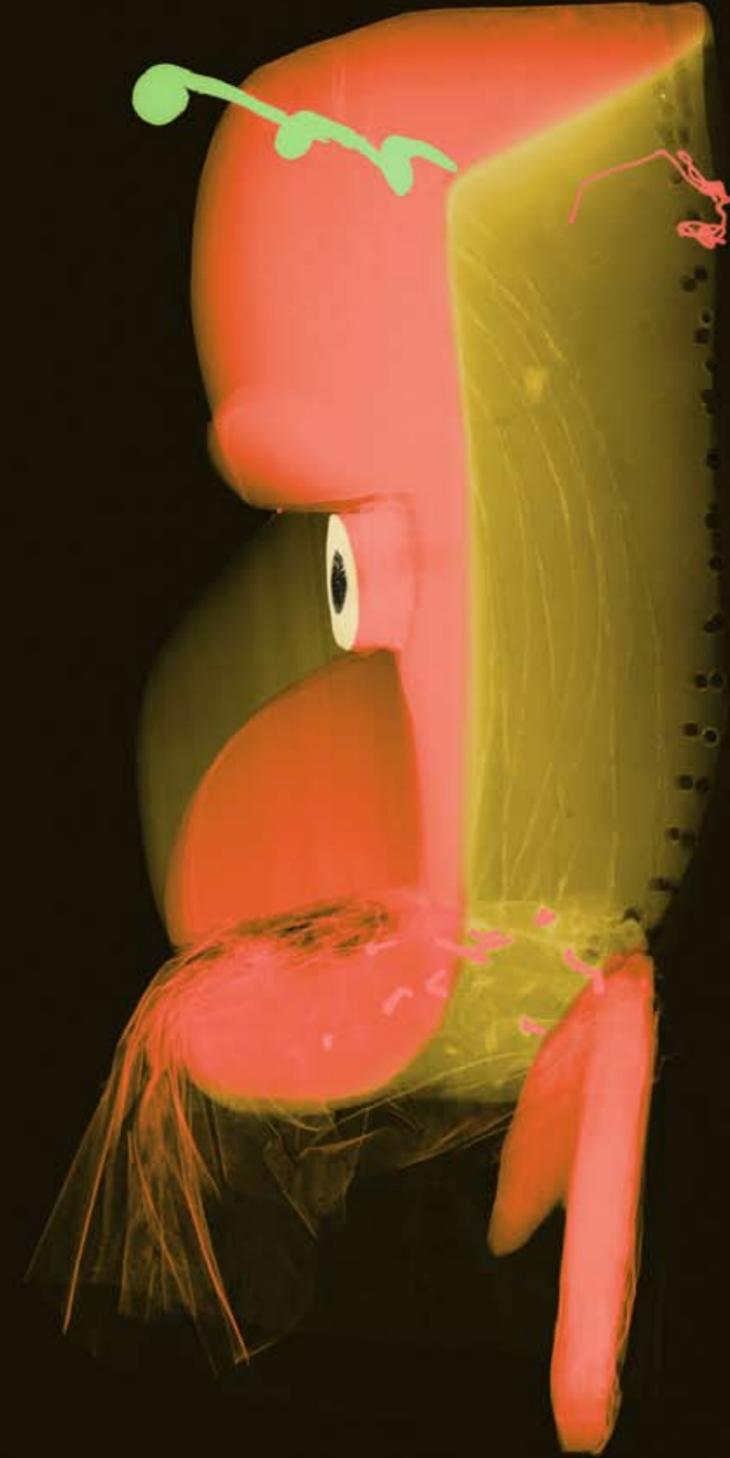
*Comrade,
I want to break through my black skin,
And let it follow me,
I want to pass through your rough
Integument, your cocky darts.*

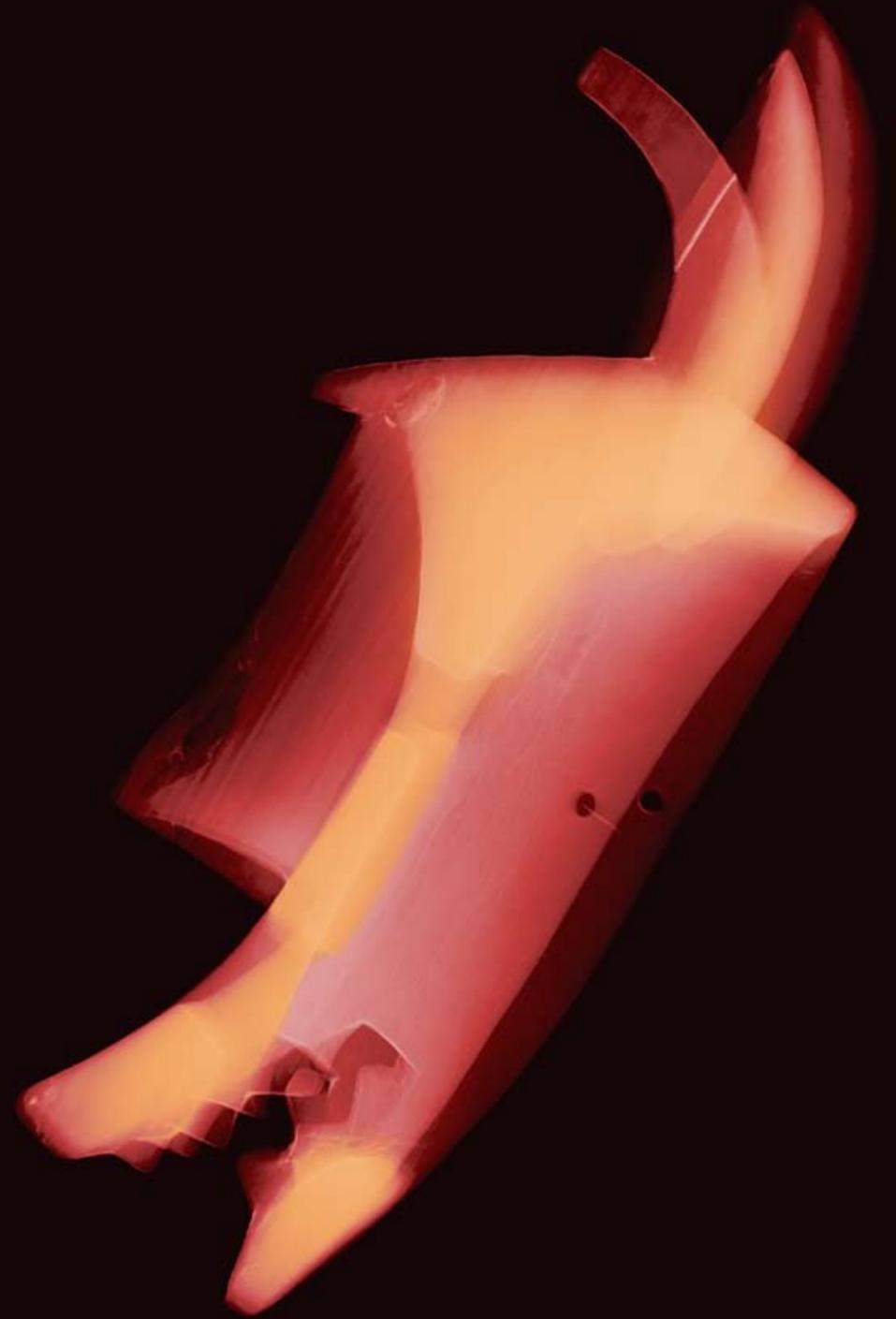
*Comrade,
Past your tanned, scratched skin,
And your hands, I want
To dive down to your heart, to your feeling
Guts.*

*Christiane Naffah
Director of the Centre de Recherche et
de Restauration des Musées de France*

*Léopold Sédar Senghor, Oeuvre poétique, Paris, éditions du Seuil, 1990, p.26.
Op.cit., Poèmes divers, p.228.*

6

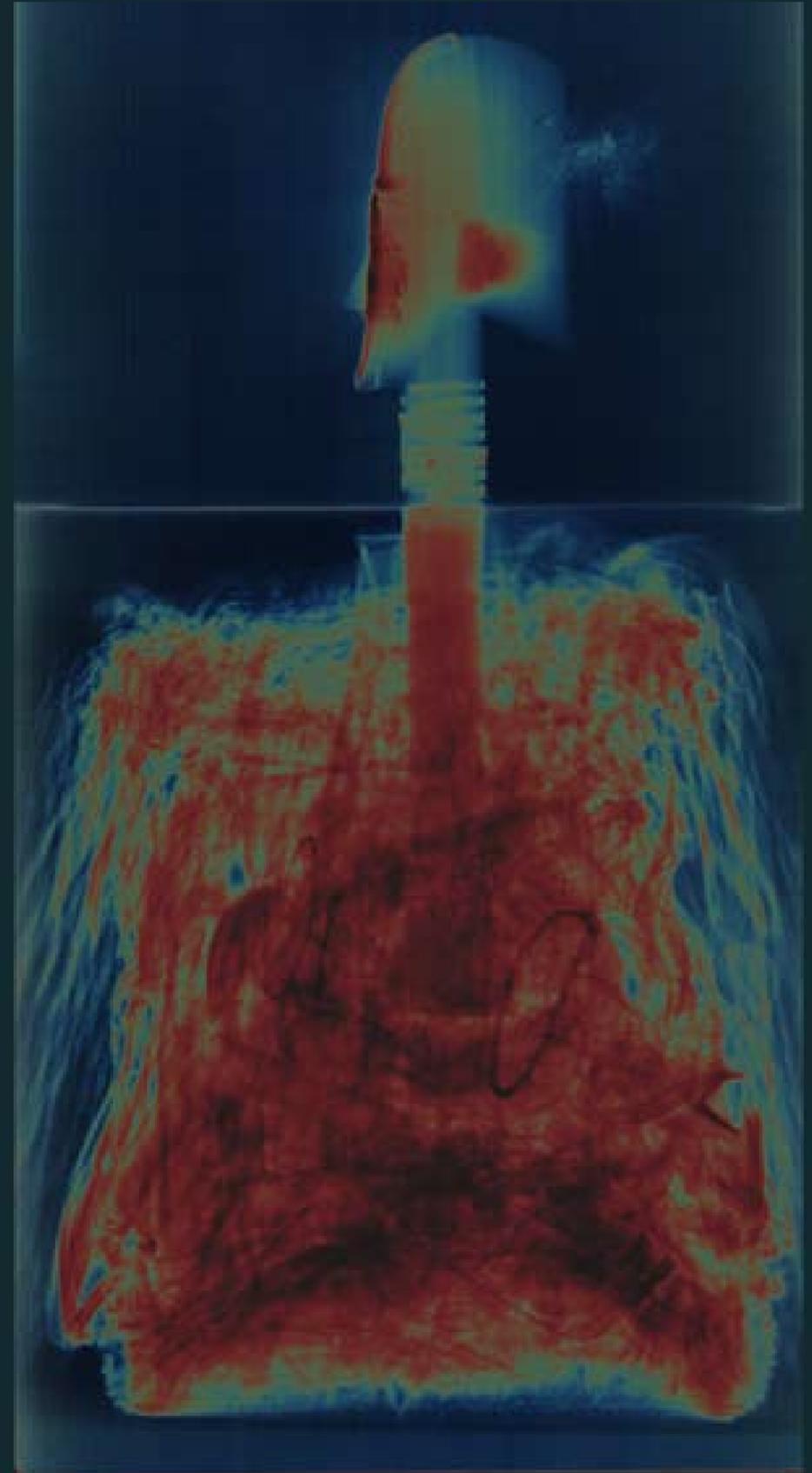
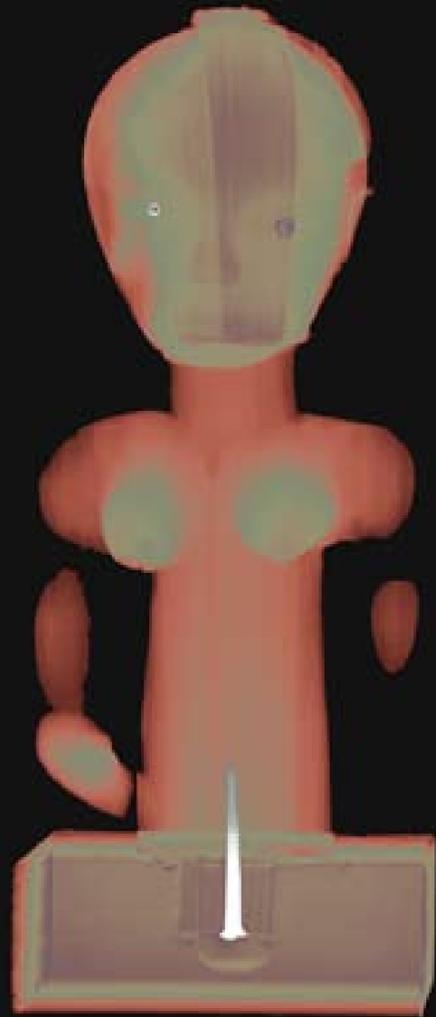




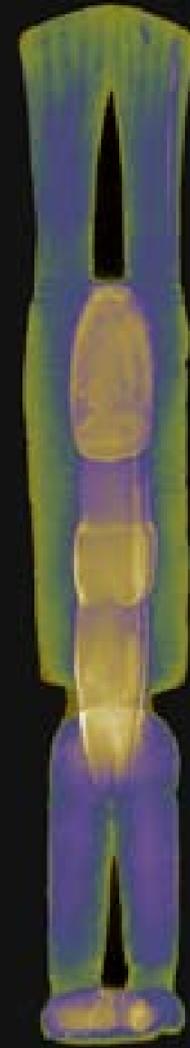


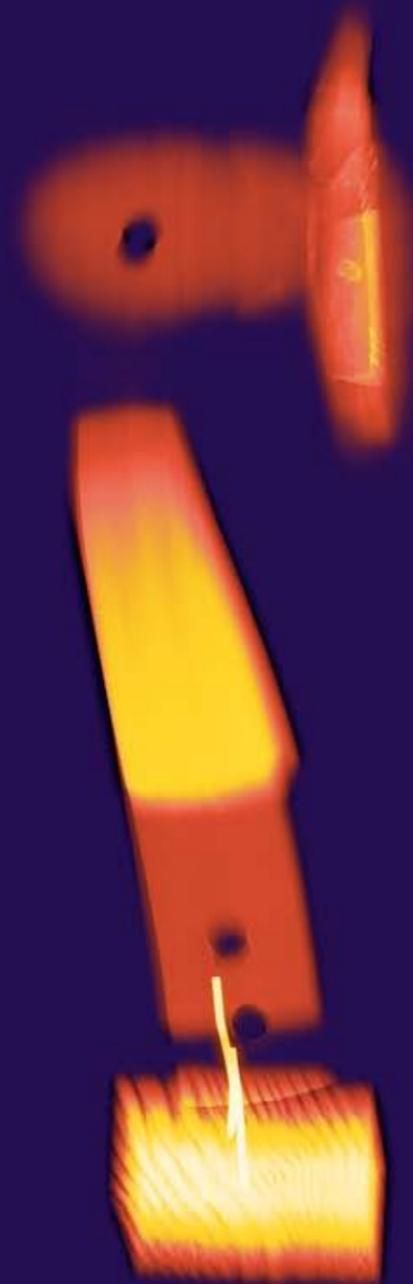
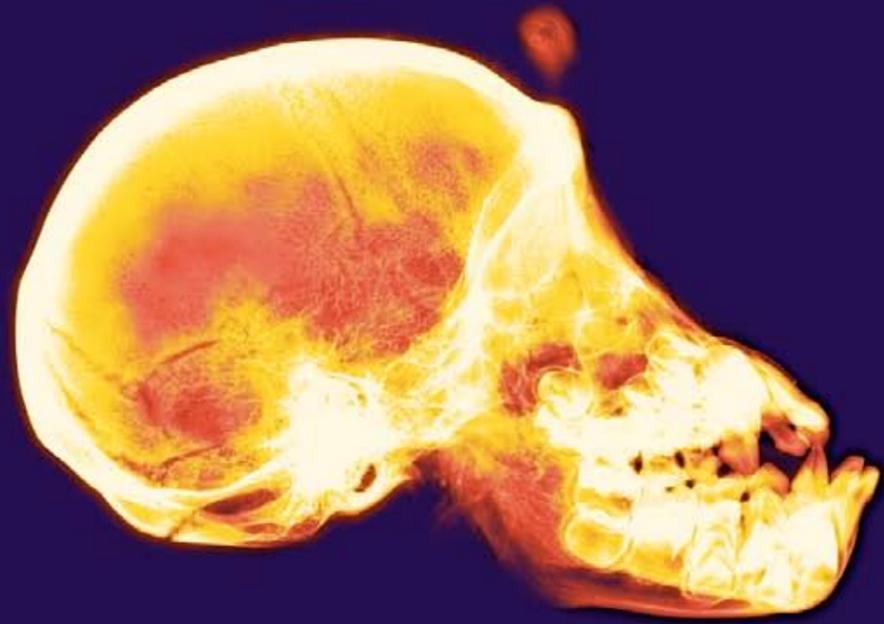




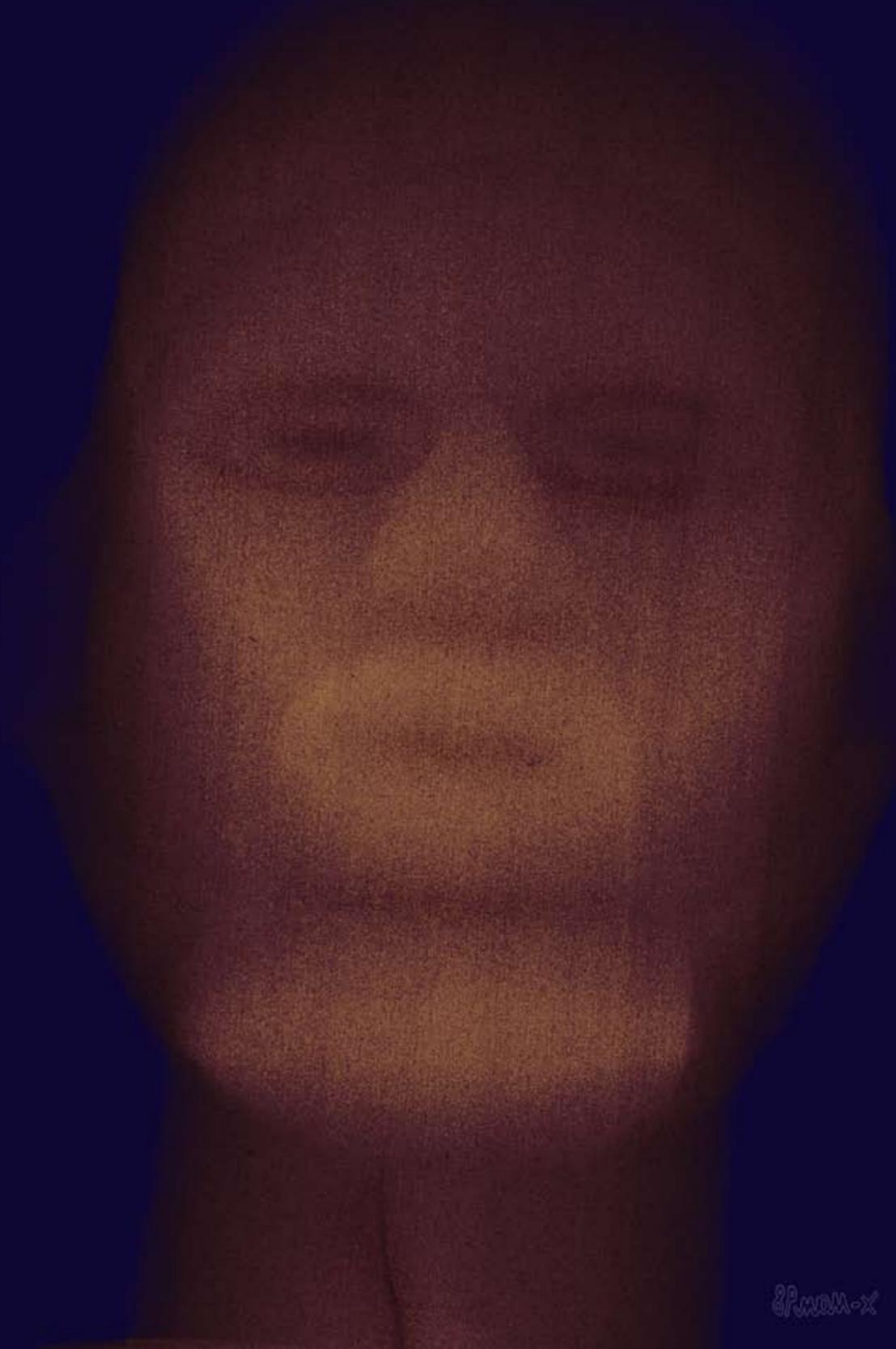
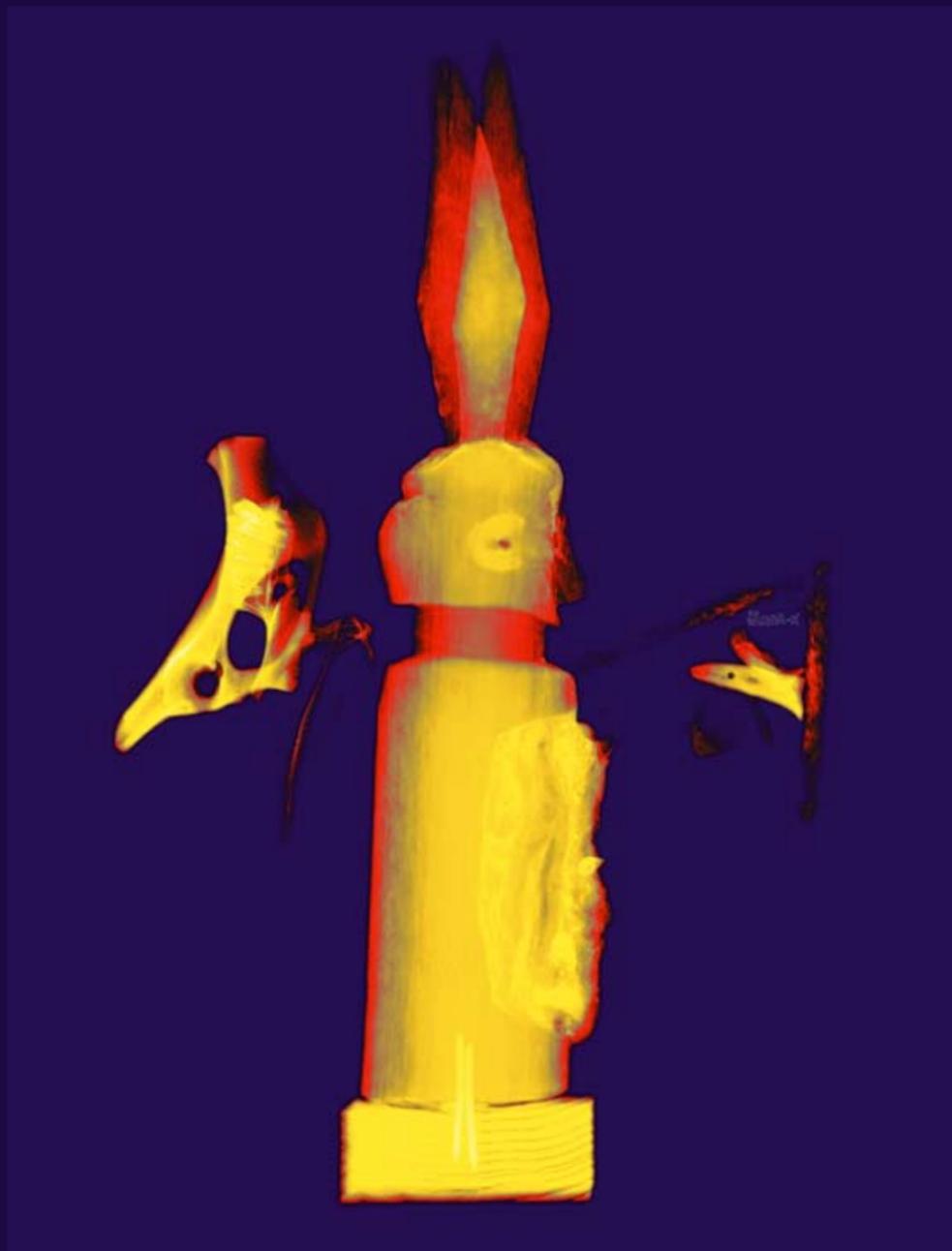






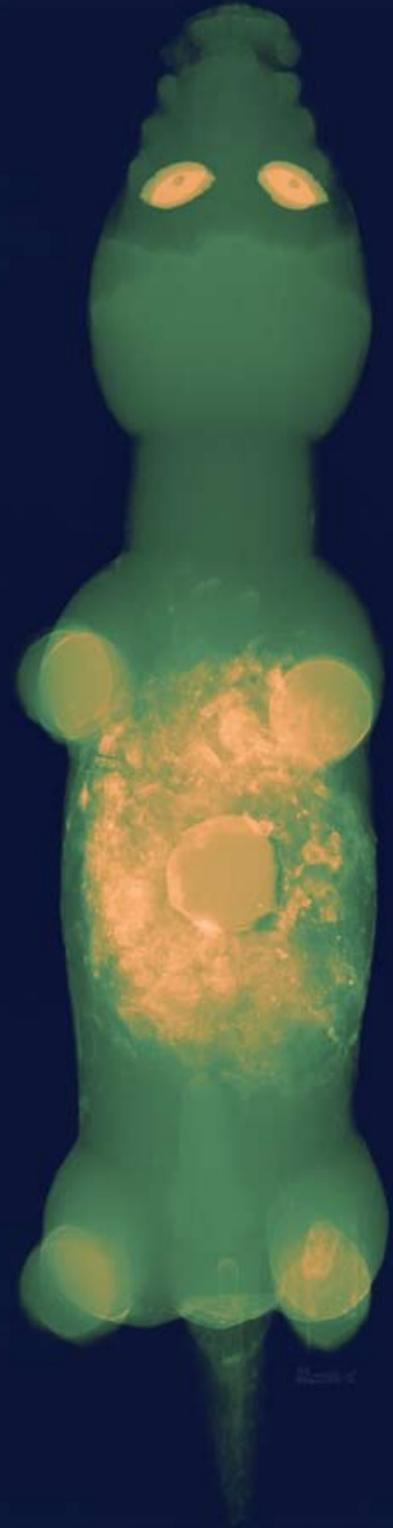


© 2008-11





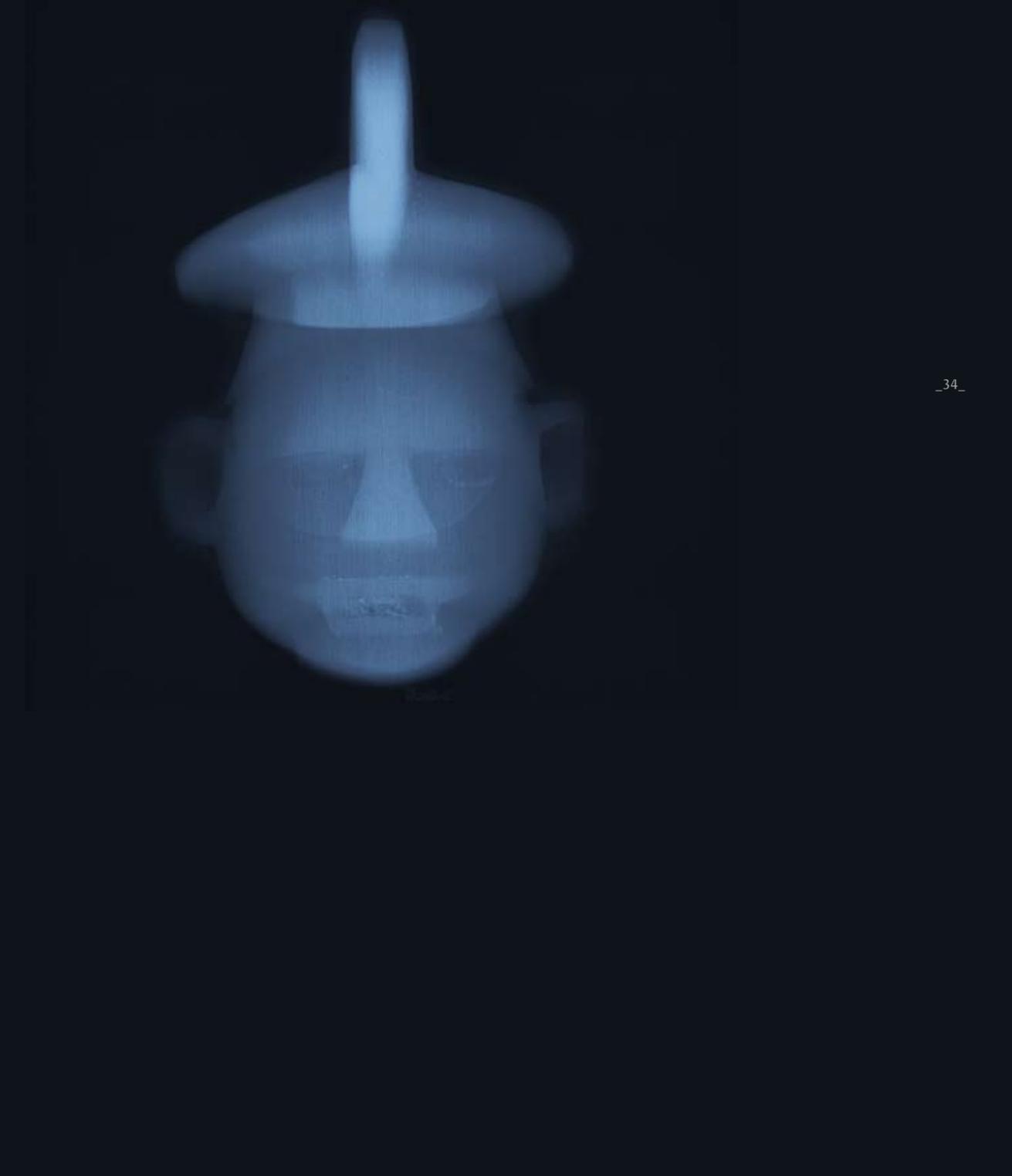
© 2014

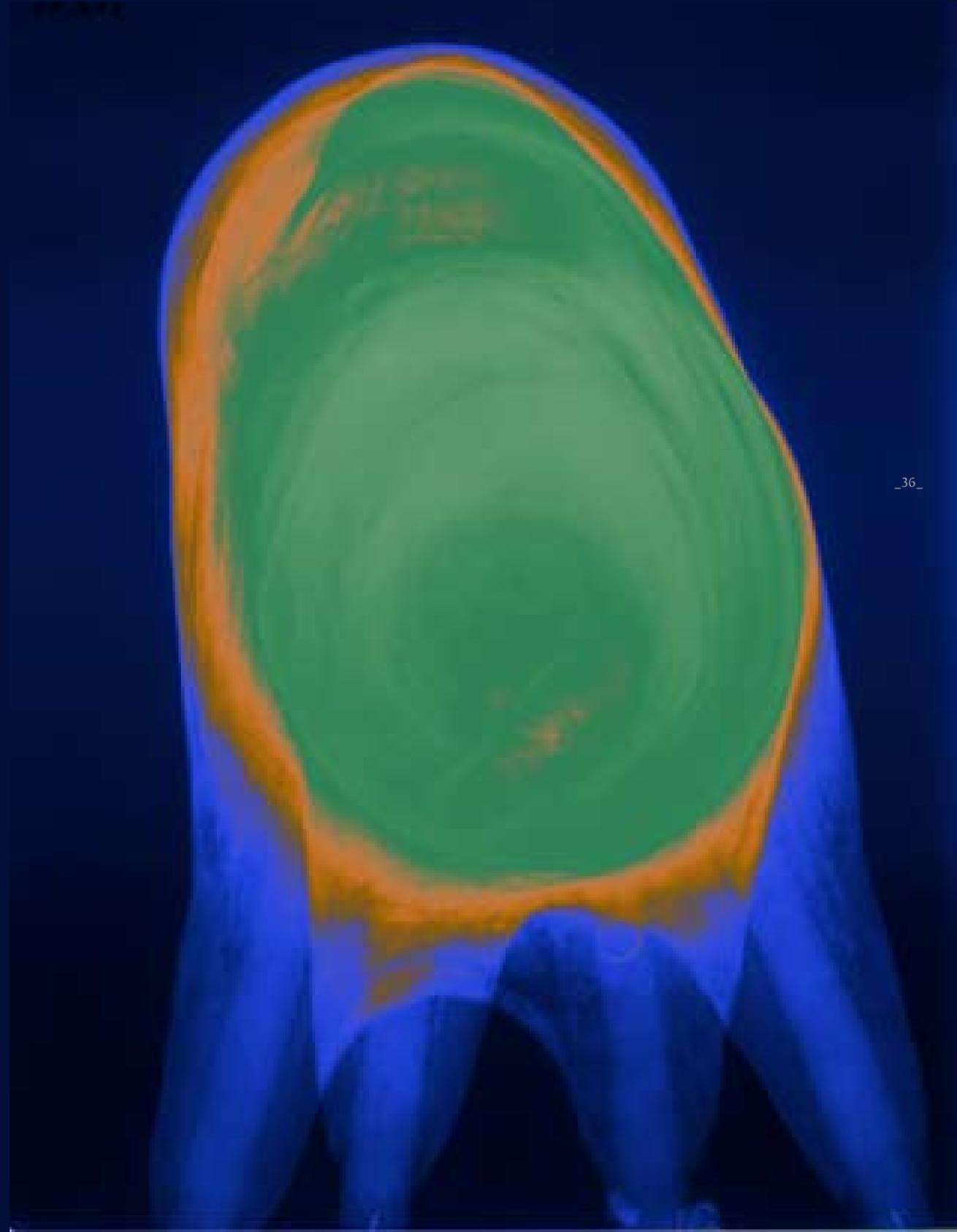
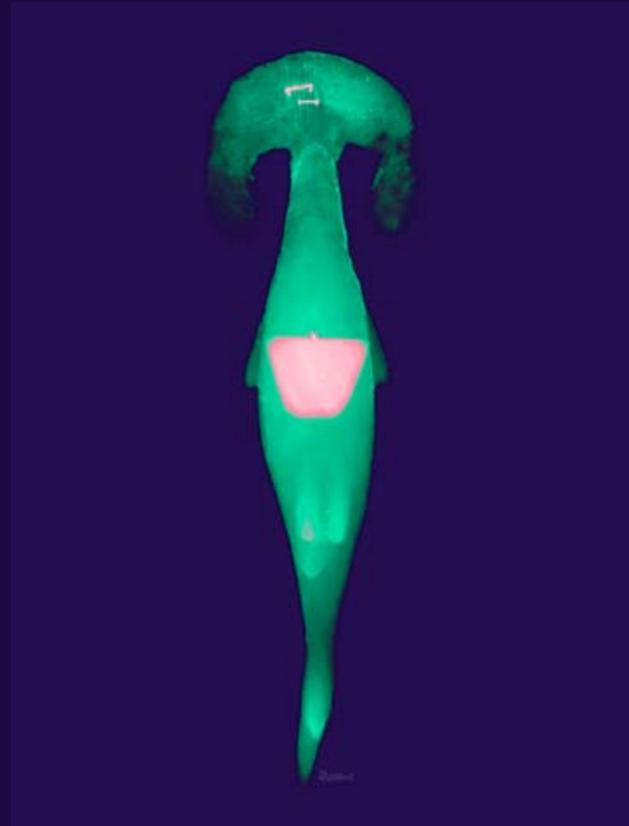


© 2014



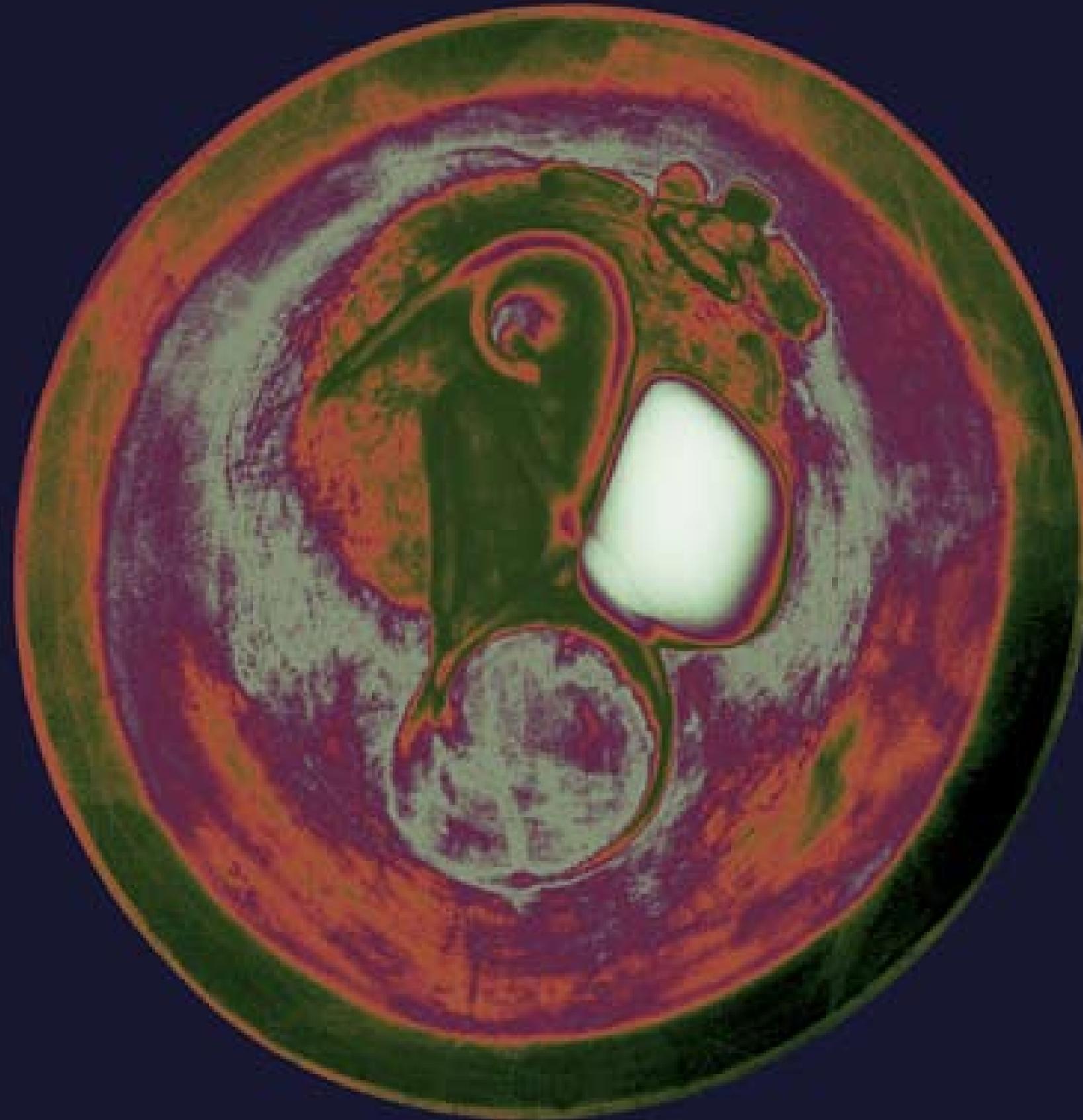


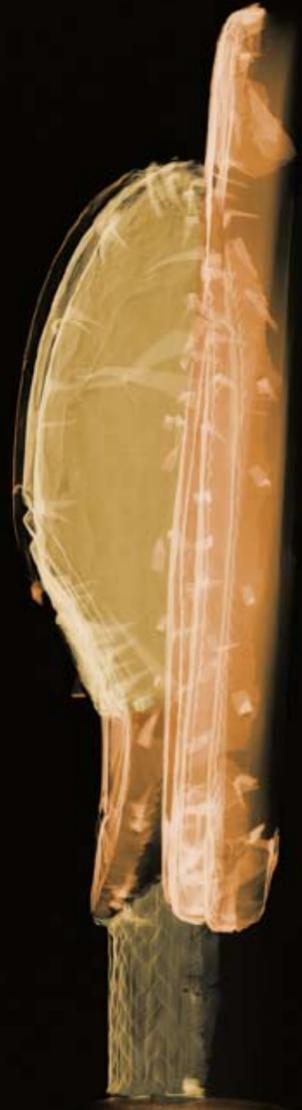




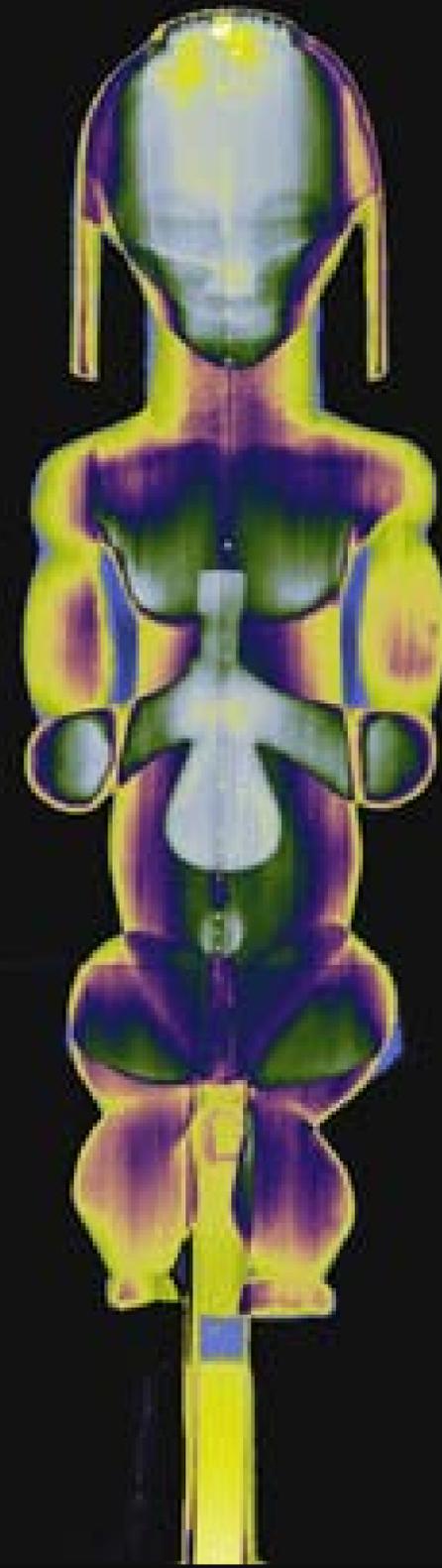


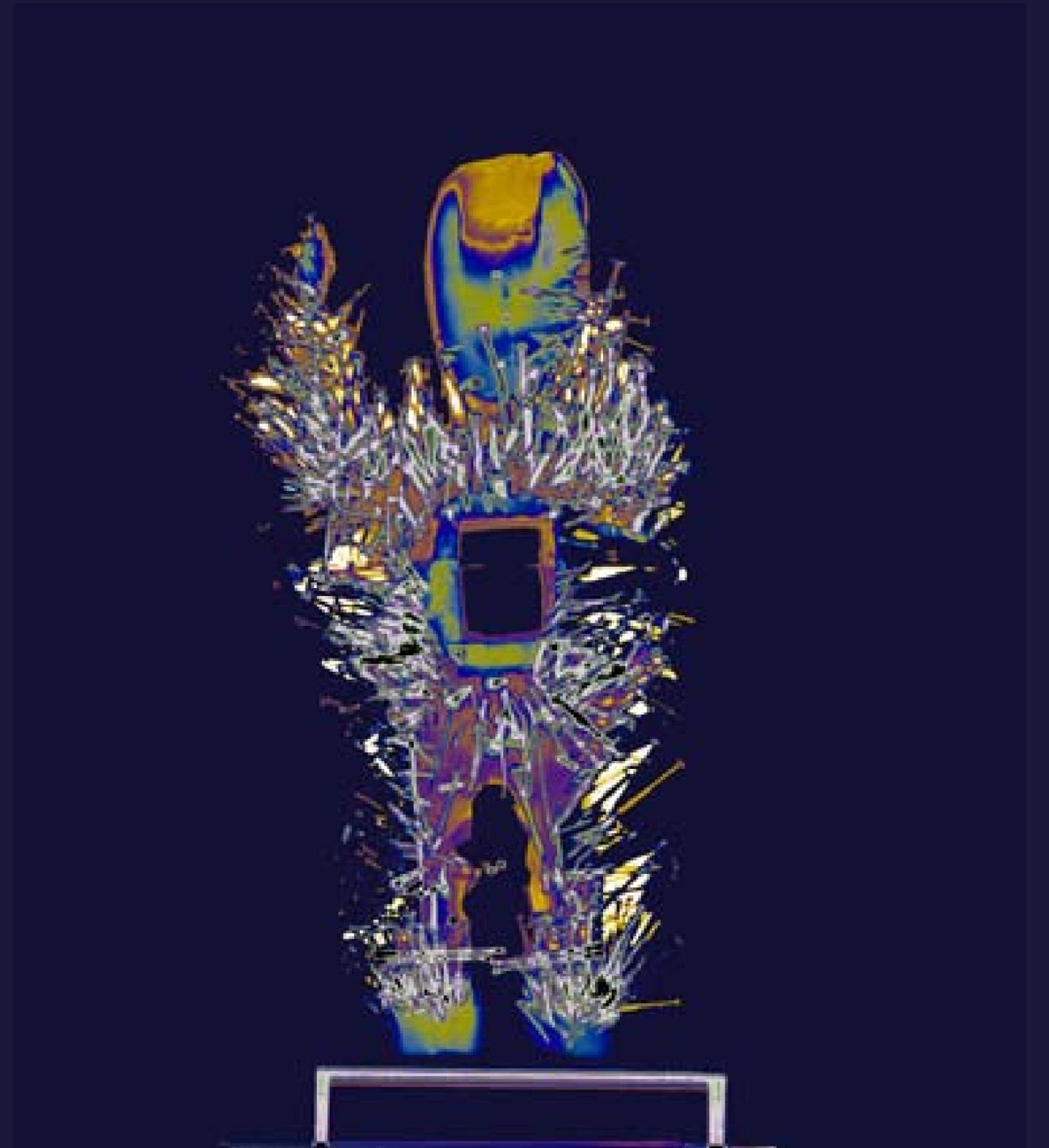












Fascination négative _ *Croyances* Ce que les premiers européens ont reproché, pour le moins, aux africains, c'était de croire que leur dieux « étaient » ces morceaux de terre de bois, de ficelle, de tissu, bref ces éléments composites à l'évidence fabriqués de main d'homme, ce que personne ne niait. Ce que les africains pourraient aujourd'hui encore demander aux européen, c'est si les statues du christ ou de la vierge qui peuplent leurs églises et l'ensemble des objets qui hantent leurs maisons, ne sont pas eux aussi fabriquées de main d'homme ?

L'image photographique, on le sait, a été intégrée dans le phantasme occidental de l'image achéiropoïète. Mais ce n'est qu'une croyance, puisqu'elle est produite par le truchement d'appareils inventés par l'homme.

Ainsi, cette occultation de la dimension fétichiste des objets de cultes en occident est comme la signature du sujet divisé. Il croit « dur comme fer » à la puissance de vérité de sa raison et oublie le prix qu'il lui faut payer pour cela : exclure de son monde tout ce qui n'entre pas dans ses catégories, tout ce qui ne répond pas à la vérité supposée absolue liée à ce processus d'extraction.

Negative Fascination _ *Beliefs* What the first Europeans rebuked Africans for (to put it mildly) was that they believed that their gods actually "were" those pieces of clay, of wood, of string, of cloth – in a word, those composite elements that were manifestly made by human hands, a fact that nobody denied. What Africans could well ask Europeans, even today, is whether the statues of Christ and the Virgin that people their churches as well as all the objects that dwell in their houses are not also made by the hand of man?

As we know, the photographic image has been integrated into the Western fantasy of the acheiropoete image (one not made by human hands). But it is only a belief, for it is produced through the intermediary of apparatus invented by man.

Thus, this obscuring of the fetishistic dimension of cult objects in the West is like the signature of the divided subject. He has an absolute belief in the truth power of his reason and forgets the price to be paid for it: the exclusion from his world of everything that does not fit into his categories, everything that does not correspond to the purportedly absolute truth associated with this process of extraction.

Pensée encore aujourd’hui comme exacte et analogique, l’image photographique facilite cet oubli. Révélant grâce aux rayons X le non visible inclus dans le visible, les photographies des masques et des fétiches africains de Xavier Lucchesi nous montrent non tant la vérité au demeurant connue sur leur fabrication, que la forme de l’oubli contenu dans le regard occidental porté sur ces objets. Dès lors qu’ils sont exposés, ils relèvent de leur nouveau contexte. Pourtant, c’est leur contexte d’origine que nous rendent à nouveau sensibles ces images.

Que voyons nous ? Des formes reconnaissables mais hantées, comme le remarque Bruno Latour, par une « extraordinaire prolifération de marques, de bouts de ficelle, de clous, de fils de fer barbelé, de scotch, d’épingles, d’agrafes ». Or, ces éléments hétéroclites relèvent aussi bien de la fabrication originelle de ces fétiches que des réparations faites par leurs nouveaux propriétaires.

La puissance de fascination que ces masques pouvaient exercer sur ceux auxquels ils étaient destinés à l’origine devient nulle hors de ce contexte. La puissance de fascination qu’une photographie exerce habituellement sur celui qui la regarde se trouve désamorcée sous l’action des rayons X. Ce que nous donnent à voir ces images, ce ne sont donc ni des fétiches africains supposés sacrés, ni des images désacralisées à cause de leur décontextualisation, mais la réversibilité des deux types de croyances qui les portent aujourd’hui.

Conceived today as exact and analogical, the photographic image facilitates this forgetting. Using X-rays to reveal the non-visible that is held within the visible, Xavier Lucchesi’s photographs of African masks and fetishes show us not so much the truth of their making, which besides we already know, as the form of forgetting contained in the Western gaze brought to bear on these objects. As soon as they are exhibited, they belong to their new context. And yet it is their original context that makes these images meaningful to us once again.

What do we see? Forms that are recognisable but haunted, as Bruno Latour points out, by an “extraordinary proliferation of marks, bits of string, nails, barbed wire, sticky tape, pins, clips.” Now, these motley elements were put there both when these fetishes were made and when they were repaired by their new owners.

The power of fascination that these masks may have had over those for whom they were intended is annulled when they are taken out of this context. The power of fascination usually exerted by a photograph on the person looking at it is undermined by the action of X-rays. What these images show us, then, are neither purportedly sacred African fetishes, nor images desacralised by decontextualisation, but the reversibility of the two types of beliefs that underpin them today.

Révélant le bricolage dont les fétiches sont issus, ces images rendent sensible, par une sorte de métonymie, le bricolage dont chaque photographie est le fruit. Objet de curiosité pour un regard occidental, en exhibant leurs petits secrets de fabrications sous l’action des rayons X, ils acquièrent à nouveau un réel pouvoir de fascination.

Double extraction L’image photographique, depuis son apparition fascine. Les opérations techniques dont elle est issue sont à la fois bien connues et constamment mises hors jeu. Nous n’en percevons que le résultat. Une autre opération, psychique celle-là, travaille l’image photographique, l’extraction. Posée devant nos yeux, l’image, immédiatement, nous prend au piège. L’œil court sur sa surface et semble n’en pas pouvoir s’échapper. Seule une autre image a le pouvoir de le faire comme sauter d’un cadre à l’autre, d’un exercice de reconnaissance à un autre, d’une image à une autre.

Celui qui regarde laisse son esprit « tendu comme une toile » se faire happer par ce morceau de papier. Terrible est sa jouissance. Elle est due à la violente mise à l’écart du sensible qu’entraîne l’aspiration de son attention par cet objet qui n’en est pas tout à fait un. Car une photographie est à la fois faite et non faite de main d’homme, mais accrochée comme un trophée, elle s’impose comme fétiche.

Revealing the bricolage that produced the fetishes, these images also make evident, by a kind of metonymy, the bricolage of which each photograph is the result. Objects of curiosity for a Western gaze, by exhibiting the little secrets of their making under scrutiny by X-ray, they once again acquire a real power of fascination.

Double extraction The photographic image has always been an object of fascination. The technical operations from which it derives are both well known and constantly placed outside the frame. All we see is the result. Another, psychic kind of operation is at work on the photographic image: extraction. Placed before our eyes, the image immediately draws us in. The eye runs over its surface and seems unable to escape it. Only another image has the power to make it seem to jump from one frame to another, going from one exercise in recognition to another, from one image to another.

The beholder allows his mind, “stretched like a canvas,” to be compelled by this piece of paper. Terrible is his pleasure. It is due to the violent separation of the sensible entrained by the fact that his attention is sucked in by this object that is no longer exactly that. For a photograph is both made and not made by a human hand, but when hung up like a trophy, it asserts itself as a fetish.

Sur les images aux rayons X présentées ici par Xavier Lucchesi, rien que masques et fétiches. Leur fonction, dans leur culture d’origine, est d’assurer la communication entre des niveaux de réalité différents, entre des modes de perception apparemment incompatibles, entre des mondes distincts quoique que vécus comme absolument complémentaires parce que pensés et vécus comme contigus.

Si nous savons les reconnaître malgré leur apparence modifiée, nous occultons le fait que ces objets ont été extraits de leur contexte.

Les images de Xavier Lucchesi sont donc le fruit d’une double extraction. Cependant, l’extraction due au cadrage photographique se portant sur des objets décontextualisés produit un effet inverse à la fascination induite habituellement par les images.

Fascination négative Ces images de Xavier Lucchesi ne sont donc ni des photographies, au sens habituel du terme, ni des documents sur les fétiches africains, ni une réflexion sur la muséographie. Ce sont des sortes de flèches d’un genre particulier, en ceci qu’elles réussissent une véritable opération « magique », celle de courber l’espace-temps. Elles font remonter du passé des formes occultées et des forces occultes. Elles font jaillir vers nous en provenance de l’avenir cette fois, des éclats de rêves et des états possibles quoique encore inédits du psychisme.

In the X-ray images presented here by Xavier Lucchesi we have only masks and fetishes. Their function in their culture of origin was to ensure communication between different levels of reality, between apparently incompatible modes of perception, between modes that are distinct yet experienced as absolutely complementary, because conceived and experienced as contiguous.

While we are able to recognise them in spite of their changed appearance, we obscure the fact that these objects have been taken out of their context.

Xavier Lucchesi’s images are thus the result of a double extraction. However, the extraction effected by the photographic framing on decontextualised objects produces an effect that is contrary to the fascination usually induced by images.

Negative fascination These images by Xavier Lucchesi are thus neither photographs, in the usual sense of the term, nor documents about African fetishes, nor reflections on museography. They are like a rather particular kind of arrow, in that they carry out a genuinely “magical” operation, which is to curve space-time. They bring up from the past forms that have been occulted, and also occult forms. They project towards us, this time from the future, fragments of dreams and dreams of possible yet never-before-seen states of the psyche.

Ce sont ces dimensions que créent et rendent sensibles les photographies de Xavier Lucchesi, celles d’un monde dans lequel la puissance de fascination ne serait pas raccordée à la passivité qui hante l’esprit, mais où elle serait prise pour ce qu’elle est, une force active de décentrement, une fusée interstellaire munie d’un télescope puissant.

Les objets que l’on voit sur ces images ne sont donc ni des fétiches africains ni des témoins de l’obsolescence de l’homme occidental. Ce sont des émissaires de l’envers du monde. Ils nous disent qu’il est possible de subir et d’agir, d’éprouver et de faire, de vibrer et de construire. L’ambiguïté dans laquelle on les retient s’est muée en ambivalence. Les clivages qui nous constituent et nous étouffent tout à la fois, s’effondrent. Il est désormais possible de les survoler et d’inventer des figures qui les rendent inopérants.

Ces images ne sont donc en rien des traces mais un véritable instrument. Elles révèlent l’existence d’une nouvelle donne psychique dans laquelle voir et faire ne se contredisent pas et constituent les premiers exemples de ce que peut être une œuvre d’art d’un nouveau genre. Voir et savoir devenus complémentaires, la fascination négative s’impose comme la puissance créatrice majeure en ce qu’elle fait fonctionner ensemble les impératifs catégoriques des forces occultes du psychisme et la puissance de révélation incommensurable propre aux élans technologiques et rationnels les plus fous.

It is these dimensions that Lucchesi’s photographs both create and make manifest, those of a world in which the power of fascination is not joined with the passivity that plagues the mind, but taken for what it is, an active force for de-centring, an interstellar rocket equipped with a powerful telescope.

The objects that we see in these images are therefore neither fetishes nor signs of Western man’s obsolescence. They are emissaries from the other side of the world. They tell us that it is possible to act and be passive, to experience and to do, to vibrate and construct. The ambiguity within which we hold them mutates into ambivalence. The divisions that both constitute and stifle us collapse. It is now possible to look above them and to invent figures that make them inoperative.

These images are thus not traces in any way but real instruments. They reveal the existence of a new physical situation in which seeing and doing are not mutually contradictory but constitute the first examples of what may be a new kind of artwork. Seeing and knowing have become complementary, and negative fascination asserts itself as the major creative power in that it institutes the conjoined functioning of the categorical imperatives of the occult powers of the psyche and the immeasurable power of revelation characteristic of the wildest technological and rational fantasies.

Tout voir et ne rien savoir En 2006, Xavier Lucchesi, photographe plasticien, invente (comme il est dit pour une découverte archéologique) une danseuse dans une sculpture de Picasso intitulée Buste de femme, dont elle constitue l’armature. Un Picasso inédit, un repentir devenu structure et secret. De Picasso à l’art africain, Xavier Lucchesi développe une vision artistique originale, ouvre des espaces inconnus, révèle l’intériorité des œuvres, interroge leur sacralité et leur destin. Les œuvres agissent sur lui comme déclencheur d’investigations.

Son travail associe plusieurs plans, totalement imbriqués; la radiographie s’occupe du structurel, la photographie montre la forme et chaque film, subissant un virage chimique, devient dès lors une œuvre plastique. Voir à travers est un désir inhérent à l’humain et les mystères du corps comme ceux des arts africains suscitent le déchiffrement et l’interprétation. L’invention de la radiographie a immédiatement passionné les artistes et les écrivains.

En ce qui concerne l’art africain traditionnel, deux approches s’offrent à lui. Il y a ce qui est invisible et relève du processus de fabrication plastique - qui est commun à toute œuvre - quelle que soit sa provenance culturelle, spatiale ou temporelle.

La seconde voie concerne ce qui, explicitement, n’est pas destiné à être présenté au regard de tous, ce qui est considéré comme support de croyance.

Seeing Everything, Knowing Nothing In 2006, photographer Xavier Lucchesi “discovered” (as they also say in archaeology) a ballerina inside a Picasso sculpture entitled Bust of a Woman, constituting its armature. A Picasso never seen before, a pentimento that had become a structure and a secret. From Picasso to African art, Xavier Lucchesi is developing an original artistic vision, revealing the inner life of artworks, questioning their sacrality and destiny. For him, works are entities that trigger investigations.

His work combines several thoroughly interwoven dimensions: radiography deals with the structure, photography shows the form, and each film, which is subjected to chemical toning, becomes a work of visual art. The desire to see through things is inherently human, and the mysteries of the body, like those of African art, arouse an impulse to decipher and interpret. From the first, artists and writers were fascinated by the invention of radiography.

Where traditional African art is concerned, he can choose either of two possible approaches. There is what is invisible, part of the plastic making process common to all works, whatever their cultural, spatial or temporal origin.

Nos sociétés de consommation et de communication réclament le mystère comme moyen de séduire et d’attirer une attention déjà tant sollicitée. Ou bien invoquent la transparence tout en se jouant d’elle comme d’un écran de fumée, derrière lequel toutes les manipulations deviennent possibles. L’Afrique, au contraire, respecte le non-visible et le non-dit, pour s’attacher au sens, au spirituel.

Si à l’intérieur des sculptures de Picasso, on peut aussi bien trouver de triviales boîtes que des œuvres d’art, les composants révélés dans les statuettes africaines sont des objets simples et banals, sans portée artistique, des astuces de fabrication ou bien des éléments de magie. De petits morceaux de matières organiques, végétales, animales ou minérales. Rien d’extraordinaire, rien de propice à déclencher l’imagination ou d’intenses émotions. Et pourtant ces sculptures sont des objets-force dotés de pouvoirs réels et forts, néfastes ou bénéfiques, impressionnants et dangereux, pour ceux qui les commandent, ceux qui les fabriquent et ceux à qui sont destinées les intentions qu’elles portent. Ce sont des objets agissants, vecteurs de la toute-puissance des esprits.

La fascination exercée par les œuvres africaines provient de leur capacité à s’échapper du monde de l’art stricto sensu pour atteindre le monde dans sa totalité, ce qui constitue – paradoxalement pour un esprit occidental - le fondement même de l’animisme, chaque élément naturel étant doté d’un esprit avec lequel il est possible d’entrer en contact. Pour bien des peuples du monde, les animaux et nombre d’êtres inanimés possèdent une âme, des intentions, un langage, des sentiments, une culture qui ne

And, secondly, there is what is explicitly not meant to be visible to all – what is seen as the support of belief. Our consumer, communication-based societies use mystery as a way of capturing people’s much-solicited attention and winning them over. Or they invoke transparency while playing with it like a smokescreen behind which they are free to manipulate at will. In contrast, Africa respects the invisible and the unspoken. It focuses on meaning, on the spiritual.

If Picasso sculptures may turn out to contain banal boxes as well as works of art, the components revealed inside African statuettes are simple, everyday objects devoid of artistic ambition, maker’s tricks or magical objects. Small bits of vegetal, animal or mineral matter. Nothing extraordinary, nothing likely to fire the imagination or stir strong emotions. And yet these sculptures are powerful objects endowed with real, and considerable powers, whether maleficent or beneficial, awesome or dangerous for those who order them, those who make them and those aimed at by the intentions they embody. They are active objects, vectors of the omnipotence of spirits.

The fascination exerted by African works of art comes from their ability to reach beyond the strict world of art to attain the world as a whole, and this – paradoxically for Western minds – is what constitutes the very foundation of animism, in which each natural entity has a spirit with which man can commune. For many peoples, animals and many inanimate objects have a soul, intentions, a language, feelings and a culture that are not fundamentally different from those of humans.

diffère pas fondamentalement de celle des humains. Des êtres avec lesquels il est donc possible de dialoguer et de s'accorder, de passer des alliances. L'animisme prête au règne animal et aux objets inanimés une intériorité similaire à celle des hommes, alors que leur corporéité diffère.

La plus impressionnante des images ici présentées est un fétiche à clous, revêtu du rouge et du jaune qui atténuent l'effroi du spectateur. L'art Kongo est l'une des manifestations les plus réalistes et les plus violentes de l'art africain, les minkisi Zinkondi ont cette particularité d'afficher, sur un corps littéralement supplicié par des ajouts de lames métalliques et de clous plantés dans une masse de bois brut et alourdi de reliquaires, un visage raffiné, expressif et serein, aux qualités plastiques duquel le sculpteur a apporté toute son attention.

Les minkisi constituent l'incarnation d'une entité spirituelle qui se soumet à un contrôle humain – celui du devin, le Nganga – à travers des rites activés afin de résoudre un problème (maladie, conflit, stérilité...). Fichés sur le corps des fétiches, le plus souvent sur la tête ou l'abdomen, les reliquaires sont des cavités closes par un bouchon résineux couvert d'un miroir, des protubérances médicales destinées à recevoir une feuille de plante, un coquillage, un objet qui est véritablement la partie active de la sculpture.

They are thus beings with which it is possible to dialogue and reach agreement, to form alliances. Animism credits the animal kingdom and inanimate objects with an interiority similar to that of men, notwithstanding all the differences in their physical form.

The most impressive of the images presented here is a nail fetish, covered with red and yellow to attenuate its fearsomeness for beholders. Kongo art is among the most realistic and violent in all Africa. The minkisi Zinkondi are unusual in that their tortured bodies formed by rough-hewn pieces of wood with metal blades and nails stuck in them are topped by refined, expressive and serene faces that have been meticulously crafted by the sculptor.

The minkisi constitute the incarnation of a spiritual entity that submits to human control – by the seer, or Nganga – in rites performed in order to solve a problem such as illness, conflict or sterility. Fixed to the body of the fetish, most usually on the head or the abdomen, the reliquaries are cavities closed by a resinous stopper and covered with mirror glass. These medical protuberances are designed to hold a plant, a shell or an object that is in fact the active part of the sculpture. This charge, the medicine or bilongo, concentrates within itself all the powers attributed to the fetish. The reliquary is inseparable from the fetish, an invisible entity made visible by the statuette endowed with power and the capacity to act. Fetishes are powerful, magic-religious objects.

Cette charge, le médicament, le bilongo, concentre en elle tous les pouvoirs dévolus au fétiche. Le reliquaire est inséparable du fétiche, entité invisible rendue visible par la statuette, détentrice de puissance et de potentialité d'intervention. Les fétiches sont des objets forts, de nature magico-religieuse. Ils concrétisent ensemble une représentation et un charme, l'image qu'ils sont n'est pas inoffensive, car unie à un esprit redoutable. Ces objets porteurs de charges magiques, conducteurs des énergies, sont destinés à capter les forces et à leurrer – afin de les contraindre à un objectif déterminé - les divinités et les esprits.

Habité par l'esprit d'un ancêtre, le nkisi scelle l'accord entre son propriétaire et le pouvoir magique en vue d'une action de protection, de divination, de thérapie ou de vengeance. Les fétiches ne représentent pas des divinités, ils jouent le rôle de réceptacle transitoire pour les esprits errants, ce sont des objets destinés à produire des effets maîtrisés par les sorciers. Des mises en sursis d'apparition, à réactiver lorsque nécessaire. Causes invisibles, effets visibles. Mais ces statuettes affichent leurs qualités de détentrices de mystère et d'ascendant avec une telle arrogance, l'exhibant si bruyamment, comme un épouvantail si effrayant qu'il sert de repoussoir aux curieux. Objet de croyance, dont le devoir est de se manifester au profane par tous moyens susceptibles d'anéantir le désir de savoir.

Together, they embody a representation and a charm, and the image they embody is not inoffensive because it is united to a redoubtable spirit. These objects bearing a magic charge which conducts energy are designed to capture forces and lure divinities and spirits in order to constrain them to follow a determined objective. Inhabited by an ancestor spirit, the nkisi seals the agreement between its owner and the magical power in order to carry out an action of protection, divination, therapy or vengeance. Fetishes do not represent divinities, they play the role of a transient receptacle for errant spirits; they are objects designed to produce effects controlled by witch doctors. They are apparitions held in reserve, to be reactivated when necessary. Invisible causes, visible effects. But these statuettes exhibit their qualities as holders of mystery and power with such arrogance, and so noisily, that they are like scarecrows warning off the curious. They are objects of belief whose duty is to manifest themselves to the profane in every way capable of cancelling the desire to know.

61 De même, dans les images de Xavier Lucchesi, l’essentiel se trouve dans les quelques indices matériels réunis, et la photographie ne vient là que pour remplacer, manifester une existence. Etonnamment, son travail conduit cette pratique artistique à un accord avec l’impératif énoncé par Donald Judd « What you see is what you see ». En tant qu’artiste contemporain posant son regard sur des œuvres d’un passé étranger, il agit comme anthropologue, réhabilitant une image retirée, une image empreinte d’intentions. La dimension esthétique des images prime sur leur aspect informatif et scientifique. Plus que l’envers du décor, il montre une autre œuvre, une image agissante dans l’œuvre d’un autre artiste. La transparence révèle une archéologie ou un pouvoir. L’aspect visuel qui en résulte est une grande réussite artistique. Chaque assemblage offre la révélation colorée de plans successifs et constitue l’espace de la découverte de la multiplicité et de la complexité des systèmes d’organisation et de sens de la sculpture. Les compositions disent avec force que rien n’est linéaire, établi de toute éternité ni évidemment identifiable.

Likewise, in these images by Xavier Lucchesi, what is essential is found in the few material clues brought together there, and the photograph is there only to replace, to manifest an existence. Surprisingly, his work leads this artistic practice to an agreement with the imperative stated by Donald Judd: "What you see is what you see." As a contemporary artist training his gaze on the works of an alien past, he acts as an anthropologist, rehabilitating a withdrawn image, an image infused with intentions. The aesthetic dimension of the images prevails over their informative and scientific aspect. More than the other side of the picture, he shows another work, an image active within the work of another artist. The transparency reveals archaeology or a power. The visual aspect that results is a great artistic success. Each assemblage offers the coloured revelation of successive levels and constitutes the space of the discovery of the multiplicity and complexity of the systems of organisation and meaning of sculpture. The compositions forcefully tell us that nothing is linear, established for all eternity or unequivocally identifiable.

Il traite Picasso comme l’art africain, ou plutôt, selon nos critères culturels et marchands, l’art africain comme Picasso. Il réussit là une prouesse inhabituelle, ayant compris que l’art africain n’est ni une cour des miracles ni la fiction de l’Autre. Doté de la capacité de concentrer en un morceau de bois taillé les champs social, spirituel, culturel et esthétique, il représente la quintessence de la créativité africaine. Il ne recherche pas la vibration de l’exotisme, la manifestation d’énergies barbares, un gisement d’images, de forces ou de rencontres, du brut, il maîtrise un dispositif artistique qu’il applique à des œuvres existantes pour produire des œuvres nouvelles. Pour Diane Arbus, « une photographie est un secret qui parle d’un secret. Plus elle vous en dit, moins vous en savez ».

Joëlle Busca

He treats Picasso the way he does African art, or rather, in keeping with our cultural and commercial criteria, he treats African art the way he does Picasso. And in doing so he pulls off an unusual feat, having understood that African art is neither a freak show nor a fiction of the Other. Endowed with the capacity to concentrate the social, spiritual, cultural and aesthetic into a piece of carved wood, it represents the quintessence of African creativity. He does not seek the vibration of exoticism, the manifestation of barbarian energy, a source of images, forces or encounters, rawness; rather, he masters an artistic device and applies it to existing works in order to produce new works. For Diane Arbus, "a photograph is a secret about a secret. The more it tells you, the less you know."

Joëlle Busca

62

L’Afrique totémique et la troisième dimension. La carte de vœu représentant la radiographie de la main de Madame Roentgen, a en quelques jours du début de l’année 1896, fait le tour du monde. L’émotion provoquée était de comprendre soudain que notre vision oculaire quotidienne et naturelle de la surface des choses, pouvait être transformée par l’observation d’une photographie impressionnée par des rayons X ayant traversé le volume d’un corps ou d’un objet. Le corps humain vivant était tout indiqué pour être exploré selon cette nouvelle méthode. Puis, peu de temps après les premières explorations, dès le début du XXème siècle, la radiographie était utilisée pour cerner « les secrets des chefs d’œuvre, selon l’expression de Madeleine Hours, c’est à dire explorer une autre forme de vie humaine, celle de l’esprit matérialisée dans les œuvres d’art. Des observations d’ordre technique, des « repentis », des altérations restaurées, des traces d’utilisation et des usures, des structures internes fonctionnelles s’ajoutent alors pour faire resurgir l’histoire de l’objet et la complicité des intentions des maîtres d’œuvre. Parmi les nombreux domaines d’application de la radiographie, celui de l’étude des objets africains du musée du quai Branly commencée lors du chantier des collections, préparatoire à l’aménagement du nouveau musée, inauguré en 2006, a apporté une nouvelle dimension qui en suscitant des déterminations de matériaux, des analyses physico-chimiques, de produits ajoutés, des recours à des enquêtes ethnographiques permettent d’évaluer la date de l’objet, d’en retrouver des traces de la vie authentique et rituelle de ces média entre les hommes et les esprits, lors d’un dialogue indispensable à la vie.

Totemic Africa and the Third Dimension In the space of a few days in early 1896, a greetings card showing an X-ray of Mrs Roentgen’s hand was seen all round the world. The emotion it stirred came from a sudden realisation that our natural, everyday ocular vision of objects could be transformed by the observation of a photograph printed by X-rays that had penetrated the volume of a body or an object. The living human body was a perfect subject for this new method. Then, shortly after these early experiments, at the turn of the 20th century, radiography was used to reveal the “secrets of masterpieces,” to borrow Madeleine Hours’s words – in other words, to explore another form of human life, that of the spirit, as materialised in works of art. The history of objects and the concordant intentions of those who helped make them were thus revealed by the technical realities of pentimenti, restored alterations, traces of use and wear and functional structures. Among the many fields of application of radiography, that of the study of the African objects in the Musée du Quai Branly, which began with the inventory of the collections undertaken prior to the new museum’s inauguration in 2006, contributed a new dimension by leading to the study of materials, physico-chemical analyses, the detection of added elements and the use of ethnographic studies, thus making it possible to date objects and to identify the traces of the authentic, ritual existence of these mediators between men and spirits in a dialogue that is vital to life itself.

La perception dite « occidentale » des « fétiches » est le plus souvent superficielle quand elle est trop liée à la seule forme apparente. Si elle doit tendre à une certaine authenticité même réduite, elle doit être conforme aux lois de sa propre intention et élaboration de fonction. La radiologie est l’une des clés de cette approche, en dévoilant l’objet ; elle tend à réunir plusieurs niveaux d’information sur le matériau, sur la fabrication, sur le style, sur les effets de surface d’usage ou d’altération. La rencontre avec Xavier Lucchési coulait de source ! Son intérêt pour dévoiler les objets ou les artefacts occultés par la matière qui les entoure, devenait un acte d’artiste. En choisissant ses sujets d’examen et d’étude, il sait qu’il aborde une problématique liée à la forme de l’objet radiographié, aux effets de la surface plus ou moins absorbante des rayons, aux hétérogénéités découvertes à l’intérieur, constructions déguisés et matières ajoutées, couches de matières des traitements de surface. Xavier révèle tous ces domaines différents qui s’articulent et se complètent grâce à des traitements de couleurs des images observées, interprétées et présentées au public. Les résultats mettaient en valeur plusieurs aspects cachés des statuettes africaines que le musée du quai Branly à Paris demandait au laboratoire du Centre de recherche et de restauration des Musées de France. J’en étais alors le directeur de devenir celui du Patrimoine et des Collections du musée du quai Branly. J’attendais celui-ci des examens radiographiques complétés par des analyses physico-chimiques ou des déterminations de bois ?

The so-called “Western” perception of fetishes is often superficial, too much and too exclusively concerned with appearance. If it is to aspire to even a limited authenticity, it must reflect the laws of the object’s intention and the elaboration of its function. Radiology is one of the keys to this approach: by revealing the object’s underlying composition it affords several different levels of information about the material, its making, its style and the effects of wear and deterioration on its surface. The encounter with Xavier Lucchesi came naturally. His interest in unveiling the objects or artefacts hidden by surrounding material became an artistic act. In choosing the subjects he examines and studies, he knows that he is broaching a problematic related to the form of the X-rayed object, and to the effects of the surfaces in their varying absorbency of rays, to the heterogeneity discovered within, the disguised constructions and added materials, the layers of matter and surface treatments.

Par curiosité, savoir comment la statuette était faite en une pièce ou en plusieurs, comment elle dissimulait des zones secrètes emplies de matière « sacrée » avec parfois des pierres ou des ossements plutôt humains ? De toute évidence, la plupart des « objets figurés » africains ne sont pas des jouets d’enfants, ni des formes faites pour répondre « au plaisir des yeux », elles sont plutôt réalisées, autant qu’on le sache dans une ambiance de « thambos », mot ancien grec, exprimant la « stupeur divine ». Ce sont des œuvres religieuses, produites et utilisées comme il se doit, par des initiés pour inciter les formes divines à intervenir pour transformer ou favoriser le destin. L’intervenant inspiré comme on le sait par quelques allusions recueillies en Océanie, en Australie, en Amérique, dans des sociétés sans doute proches dans ce domaine des pratiques religieuses et des croyances africaines, obéit à une série de consignes ancestrales afin de tester chaque étape dans l’élaboration de son objet fétiche médium de la volonté du dieu concerné.

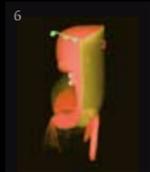
Xavier reveals all these different areas that are articulated with and complement each other thanks to the colour treatments of the images observed, interpreted and presented to the public. The results highlighted several of the hidden aspects of the African statuettes that the Musée du Quai Branly in Paris had submitted to the Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, where I was then director (I later took charge of These are religious works, produced and used accordingly, by initiates, in order to bring about the intervention of divine forms so as to change or improve human destiny. As we know from references gathered in Oceania, Australia and the Americas, in societies no doubt close to African religious practices and beliefs, the inspired officiator follows a number of ancestral procedures in order to test each stage in the elaboration of the fetish being created as the medium for the will of the particular god.

L’usage inventé par Xavier Lucchési de couleurs différentes appliquées à des surfaces séparées mais emboîtées ou jointives pour dissocier les différentes parties, fonctionnelles d’ une même pièce, ou jointes et faites séparément, introduit la vision contemporaine du radiologue qui montre ainsi comment il interprète ces juxtapositions de volumes et probablement ces phases essentielles de l’élaboration de différents niveaux d’accès d’une réalité sacrée le plus souvent complexe. Le technicien rejoint alors le conservateur ethnologue qui a la charge bien difficile de transmettre une petite partie devenue visible de ces secrets révélés et pourtant difficiles à interpréter pour qui ces objets n’étaient pas faits ! Malgré cet obstacle des cultures étrangères l’une à l’autre, la nouveauté des formes insoupçonnées, crée une émotion de curiosité qui peut engendrer une observation plus pertinente et un discours qui peut aller parfois jusqu’à la révélation d’ une réalité originale.

Jean-Pierre Mohen

Xavier Lucchesi’s technique of using different colours for the separate but interlocking surfaces in order to dissociate the different functional parts of a given piece, or that are made separately and then conjoined, introduces the contemporary vision of the radiologist, who thus shows how he interprets these juxtapositions of volumes and, probably, these essential phases in the elaboration of different phases of access to a sacred and in most cases complex reality. The technician then joins the ethnologist and curator whose difficult task it is to communicate a small, now visible part of these revealed secrets that are so hard to interpret for those for whom they are not made. In spite of this obstacle due to two alien cultures, the newness of the unexpected forms creates a feeling of curiosity that can sharpen observation and develop a discourse that may sometimes even culminate in the revelation of an original reality.

Jean-Pierre Mohen



Masque Zoomorphe
Libéria, Guerze
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : MME SAUVAIN
N°:73.1963.0.711



Masque Anthropomorphe
Guinée, Guerze
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : RÉPUBLIQUE DE
CÔTE D'IVOIRE
N°:73.1996.11.8



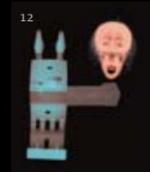
Masque zoomorphe
Mali, Bamana
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1964.5.23



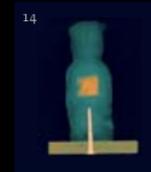
Masque zoomorphe
Mali, Bamana
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1964.5.23



Masque Zoomorphe
Libéria, Guerze
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : MME SAUVAIN
N°:73.1963.0.711



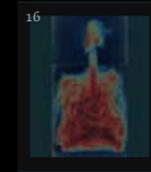
1) Serrure Anthropomorphe
Mali, Dogon
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°73.1964.3.45
2) Crâne de singe
Côte d'Ivoire
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : RÉPUBLIQUE DE
CÔTE D'IVOIRE
N°:73.1996.11.38



Figurine
Congo, Kongo
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : L. BRIET
N°: X 36.30.50



Buste de reliquaire
Cabon, Fang
Précédente collection :
Musée Barbier - Mueller
N°: 71.1944.5.2



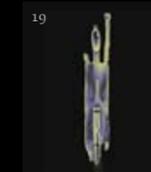
**Panier reliquaire surmonté
d'une statue de gardien
(détail tête)**
Cabon, Kota
Précédente collection :
Musée de l'Homme
Donateur : CHARLES ROCHE
N°: 71.1897.39.1



Statuettes
Mali, Dogon
Précédente collection :
Musée de l'homme
Missions : Louis Desplagnes,
Deborah Lifchitz,
Donateurs :
LOUIS DESPLAGNES,
DENISE PAULME-SCHAEFFNER,
CHARLES ETOURNAUD
N°: 71.1906.3.7
N°: 71.1935.105.125
N°: 71.1935.105.121



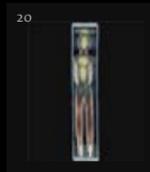
Echelle miniature
Mali, Dogon
Précédente collection :
Musée de l'Homme
Mission :
Deborah Lifchitz
Donateur :
DENISE PAULME-SCHAEFFNER
N°: 71.1935.105.126



Statue Anthropomorphe
Mali, Soninké
N°: 70.2004.12.1



Statulette Anthropomorphe
Mali, Dogon
Précédente collection :
Musée de l'Homme
Mission : Deborah Lifchitz
Donateur :
Denise Paulme-Schaeffner
N°: 71.1935.105.158



Statulette Anthropomorphe
Nigéria, Ibo
Précédente collection :
Musée de l'Homme
Ancienne collection :
Morrie Pinto
Donateur : SOCIÉTÉ DES AMIS
DU MUSÉE DE L'HOMME
N°: 71.1972.44.1



1) Crâne de singe
Côte d'Ivoire
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : RÉPUBLIQUE DE
CÔTE D'IVOIRE
N°:73.1996.11.38
2) Statulette masculine
Congo, Téké
Précédente collection :
Musée National des arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1963.0.1004
**3) Etrier de poulie de
métier à tisser**
Côte d'Ivoire, Sénoufo
Précédente collection :
Musée National des arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1964.3.34



**Statulette Anthro -
zoomorphe**
Congo, Yaka
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1964.3.54



Figurine masculine
Congo, Teke
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : L. BRIET
N°: 73.1963.0.1010



Figurine Féminine
Burkina Faso, Lobi
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Donateur : RÉPUBLIQUE DE
CÔTE D'IVOIRE
N°: 73.1996.11.16



Statulette magique
Congo, Teke
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1963.0.94



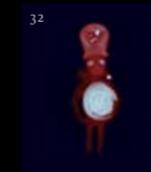
Figurine zoomorphe
Congo, Kongo
Précédente collection :
Musée national des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1965.7.2



Statulette magique
Bas-Congo, Kongo
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1968.7.2



Figurine magique
Bas Congo, Kongo
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1963.0.89



(Sous réserve)
Statulette magique
Congo, Kongo
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Dépôt extérieur :
Musée de la Compagnie
des Indes
N°: 73.1963.0.88



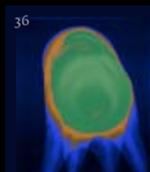
Statulette masculine
Congo, Téké
Précédente collection :
Musée National des arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1963.0.1004



**Figurine masculine
(détail)**
Congo, Teke
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Ancienne collection :
Musée Barbier - Mueller
Donateur :
RAPHAËL ANTONETTI
N°: 73.1963.0.1005



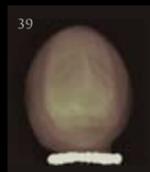
Masque cimier zoomorphe
Nigéria, Ijo
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Ancienne collection :
Musée Barbier - Mueller
N°: 73.1997.4.28



**Figurine Zoomorphe
rituelle**
Mali, Bamana
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1967.6.1



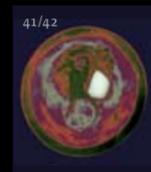
Statulette magique
Congo, Teke
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1963.0.210



Poupée (Détail)
Cabon, Kwele
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1968.7.5



Figurine magique
Congo, Kongo
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1997.4.28



Récipient magique
Congo, Loango
Précédente collection :
Musée de l'Homme
Donateur :
THÉODORE THÉRENIN
N°: 71.1892.52.34



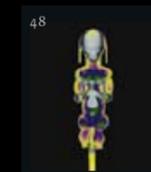
Gardien de reliquaire
Cabon, Kota
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1963.0.199



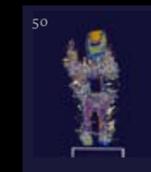
Gardien de reliquaire
Cabon, Kota
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
N°: 73.1976.3.4



Plaque
Nigéria, Edo
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Ancienne collection :
Louis Carré
Ancienne collection :
Musée Barbier - Mueller
N°: 73.1997.4.1



**Statulette de Gardien
de reliquaire**
Cabon, Fang
Précédente collection :
Musée National des Arts
d'Afrique et d'Océanie
Ancienne collection :
DE THUY
N°: 73.1970.5.1



Statulette magique
Congo, Villi
Précédente collection :
Musée de l'Homme
Donateur : JOSEPH CHOLET
N°: 71.1892.70.6

Les légendes sont rédigées
de la manière suivante :
Appellation
Toponyme, Ethnonyme
NUMÉRO D'INVENTAIRE



Biographie Xavier Lucchesi

Xavier Lucchesi vit et travaille à Paris.

Photographe, il a abandonné une fabrication classique de la photo pour créer des œuvres plastiques à partir de la radiographie. Des objets du quotidien aux sculptures de Pablo Picasso en passant par les tableaux des Grands Maîtres du Louvre et du Musée d'Orsay, Xavier Lucchesi s'interroge sur notre rapport aux images et l'influence que celles-ci a sur nous.

Xavier Lucchesi joue avec la notion de double image. L'image que l'on re-connaît et l'image que l'on a en mémoire. Cette image mémoire, archaïque, peut être une image enfouie, mythique, clichée mais traversant le temps. Il révèle aussi de nouvelles images, quelquefois inattendues, souvent surprenantes, et presque toujours intemporelles. Il fait communiquer la face cachée d'un objet ou d'une œuvre, avec sa face apparente, en laissant libre cours à son interprétation.

Pour le livre Africa X-Ray, Xavier Lucchesi est revenu sur ce travail de radiographies élaboré il y a maintenant 10 ans quand la plupart des sculptures africaines étaient encore au MAAO (Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie). Avec La radiographie, Xavier Lucchesi essaie de se rapprocher de la fonction magique non visible, de ces «objets rituels». C'est cette invitation au voyage que nous propose ici Xavier Lucchesi, à travers les pièces de la Collection Afrique du Musée du Quai Branly.

www.xavierlucchesi.com

Lorem ipsum
dolor sit amet, comagna aliq

onsequat, vel illum dolore eu feugia iusto odio dignissim qui blandit praesentTETUER adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt

Nostrud exerci tation
ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla

Lorem ipsum dolor sit amet, comagna aliq

onsequat, vel illum dolore eu feugia iusto odio dignissim qui blandit praesentTETUER adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod uis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure

dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla

Odio dignissim
qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugait nulla facilisi. Na

id quod mazim placerat facer possim assum. adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna

nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquavolutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit

Modo consequat
Duis autem vel eum Firiure vulputate velit esse molestie