

Raul Mendes Fernandes

Entre les rives de l'Atlantique : la circulation des « arts de faire »

En hommage à Amélia Mendes, potière de Calequisse

Introduction

Notre contribution consiste à présenter un exemple d'un « art de faire », la poterie, qui a circulé entre les deux rives de l'Atlantique et qui témoigne de la transmission des savoirs, pendant des siècles, entre les esclaves africains et leurs descendants. La poterie est le premier art de transformation de la terre par le feu découvert par l'Humanité, qui a une valeur à la fois utilitaire et esthétique. Dans la tradition africaine et même dans la diaspora africaine, elle est portée presque exclusivement par les femmes.

La poterie, entre les Rives de l'Atlantique, fait partie de la culture matérielle et est, à la fois, un exemple de l'« art de faire » dans le sens que lui donne Michel de Certeau (1990), un « détournement des objets et des codes » pour l'appropriation de l'espace et de son usage à la façon de celui qui « invente le quotidien ». La culture matérielle peut être entendue comme une configuration de l'espace en connexion avec les modes de vie, un rapport entre l'action et la représentation.

La poterie traditionnelle est confrontée à une forte compétition avec des produits en plastique ou de l'industrie métallique. Dans certaines régions, il y a même un risque de disparition de la poterie. La poterie, dans les pays sahéliens, par exemple le Cap-Vert, ou dans le Nord-Est brésilien, le canari, le *moringo*, et tout autre réservoir d'eau, devient vital, une condition même pour la survie de la communauté. L'importance historique de la poterie n'est pas suffisamment reconnue dans les études et le patrimoine africain des pays référés.

Notre article vise à valoriser la contribution de ces femmes potières, assez oubliées, dans la construction de ce monde transatlantique à la fois, selon l'expression de Gilroy, « moderne, excentrique, instable et asymétrique ».

Ces concepts s'accordent avec la proposition de Paul Gilroy d'un Atlantique Noir comme un espace « d'hybridité et de brassage des idées », un espace de création et d'invention. Cette compréhension de l'espace transatlantique a prospéré dans le monde académique, mais les études se sont concentrées surtout sur l'Atlantique du Nord aux dépens du Sud (Bailyn 2005). Quelques travaux d'historiens, Pierre Verger (1964), Luiz Felipe de Alencastro (2018), David Eltis et David Richardson (2010), ont attiré l'attention sur l'importance de la traite des esclaves et des marchandises dans l'hémisphère Sud, en particulier sur les liens entre le Brésil et l'Afrique. Des marchandises produites au Brésil, en particulier l'alcool (*cachaça/geribita*) et le tabac, ont été des monnaies d'échange dans la traite des esclaves.¹

Une nouvelle lecture de l'Atlantique Noir mérite la valorisation de la réflexion sur les mouvements commerciaux et culturels intenses effectuées dans l'hémisphère Sud.

Des historiens ont développé, depuis les dernières années, des travaux sur le riz et le transfert vers les États-Unis d'Amérique des savoirs liés à cette culture (Carney 2002). D'autres domaines de transfert de connaissance peuvent être identifiés. Nous avons privilégié la circulation des savoirs dans le trajet construit par les routes des esclaves entre les Rivières de Guinée, les îles du Cap-Vert et le Brésil.² Il s'agit d'un espace où la diffusion de plusieurs savoirs, saveurs, formes d'art, musicalité, de « gestes esthétiques » ont accompagné des esclaves provenant de plusieurs ports tout au long de la Côte de Guinée, en passant par les îles du Cap-Vert, un point de liaison entre l'Afrique et le Brésil.

La reconstitution historique faite de la période esclavagiste montre le Cap-Vert comme un centre stratégique de commerce triangulaire où les marchandises venant d'Europe étaient échangées contre des esclaves transportés en Amérique, notamment au Brésil, où ils produisaient des produits tropicaux, café, tabac, sucre, coton, qui seraient vendus en Europe (Hernandez 2002). Le Cap-Vert était un point de plus grande sécurité dans ce circuit par rapport aux points de traite situés

¹ « Together, Brazilian exports of geribita and tobacco purchased around 48 per cent of the 2.587.937 Africans disembarked in Brazil between 1701 and 1810 » (Alencastro 2015, 9).

² Ces routes ont été objet de plusieurs études : Carreira (1969); Meireles (2009).

sur le continent africain, tant pour l'approvisionnement des navires que pour la production de certaines marchandises pouvant également entrer dans le commerce, telles que l'eau-de-vie, l'indigo, les tissus, les vaches et les chevaux. Le système esclavagiste a conduit à la création à Ribeira Grande, l'île de Santiago, au Cap-Vert, d'une sorte mission religieuse de « *ladinisation* », c'est-à-dire l'attribution d'âmes aux esclaves noirs par le baptême et l'enseignement des rudiments du latin et du catéchisme. Ces esclaves avaient un destin différent des autres, les esclaves « boçais », dans la mesure où ils étaient majoritairement employés au Brésil comme esclaves domestiques et non dans les plantations. Leurs prix étaient supérieurs aux esclaves « boçais ». L'analyse faite par les historiens brésiliens montrent le rôle des esclaves domestiques dans la transmission des « arts de faire ».

Nous nous focalisons sur la céramique, en particulier, sur la poterie, le premier art de transformation de la terre par le feu découvert par l'Humanité, qui a une valeur à la fois utilitaire et esthétique. Dans la tradition africaine et même dans la diaspora africaine, elle est portée presque exclusivement par les femmes. L'anthropologue cap-verdien Luis Romano avait déjà attiré l'attention sur l'importance des « femmes noires cuisinières » et des « femmes guérisseuses » comme source historique.

Notre méthodologie est, en premier lieu, une analyse iconographique comparative de plusieurs techniques de poterie présentées dans des vidéos sur la production de la poterie sur le continent africain, aux îles du Cap-Vert et au Brésil.

Nous analysons aussi d'importants apports des historiens, des socio-anthropologues et des archéologues qui travaillent sur la poterie et leur contribution à éclairer cet art dans l'espace africain et transatlantique.

Il ne s'agit pas d'une réflexion orthogénétique qui cherche à démontrer les origines ethniques des techniques, des symboles ou des formes. Il s'agit, surtout, d'identifier la présence de la mémoire-trace. Plus qu'une reproduction fidèle et authentique, elle est révélatrice d'un « art de faire », d'une action tactique qui s'exerce dans le terrain de l'autre qui se les impose, détournant, s'adaptant et recréant un nouveau quotidien.

Les apports transdisciplinaires sur la poterie africaine

Un regain d'attention pour les poteries africaines et de sa diaspora a mené, depuis une dizaine d'années, à des études historiques, archéologiques et anthropologiques d'une grande valeur dans l'espace choisi pour notre présentation. Parmi ces nombreuses études, nous signalons celles d'Éric Huyssecom, de l'Université de Genève (Suisse), sur les outils des potières africaines utilisés de la préhistoire à nos jours; de Luis Claudio Symansky, de l'Université de Minas Gerais (Brésil), sur le lien entre la céramique et l'esclavage transatlantique; de Carlos Etchevarne, professeur de l'Université Fédérale de Bahia (Brésil); sur l'hybridisme et l'innovation dans la céramique dans le Recôncavo Baiano, et d'Artur Jorge Lima Marçal, mémoire de maîtrise à l'Institut Polytechnique de Viana do Castelo (Portugal), sur les potières de Fonte Lima (Cap-Vert).

L'étude de E. Huyssecom (1992) montre l'importance de l'ethnoarchéologie pour faire la liaison entre les vestiges du passé et le présent. Pour cet auteur, la plupart des travaux des historiens africains sont post-coloniaux, et la tradition orale n'apporte pas beaucoup d'information sur des périodes plus anciennes auxquelles s'intéressent les archéologues. D'autres disciplines comme la linguistique et la génétique des populations arrivent à éclairer des domaines comme les mouvements de la population. Les archéologues ont confronté le passé avec le présent, pour une interprétation valable des vestiges rencontrés. L'ethnoarchéologie s'est trouvée en face du défi de confronter les pratiques actuelles aux traditions ancestrales avec les interprétations des vestiges du passé. Cette méthode a permis à la mission de recherche de vérifier quelques régularités de comportement dans la zone sahélienne. La mission de « Ethnoarchéologie Suisse de l'Afrique de l'Ouest » menée par l'Université de Genève, l'Institut des Sciences Humaines du Mali et le Musée National de Bamako a étudié, entre 1989 et 1991, la céramique des potières du Delta intérieur du Niger. Un des résultats de cette mission est l'étude intitulée « Les percuteurs d'argile: des outils de potières africaines utilisés de la préhistoire à nos jours ». Nous présentons quelques conclusions de cette étude: les percuteurs sont utilisés dans les zones sahéliennes, leur répartition ne couvre pas toutes les zones, on ne les trouve pas dans des zones méridionales; la présence de percuteurs d'argile indique la pratique de la céramique; la présence de percuteurs dans un milieu de forgerons,

de tisserands, de cordonniers et de menuisiers, est associée à la pratique de la poterie réservée aux femmes de « castes »; la présence de perceurs utilisés par les hommes est probablement associée à des utilisateurs appartenant à un groupe social « noble ». La mission a aussi constaté une tendance qui permet, malgré quelques contre-exemples, de postuler que la présence de perceurs d'argile peut être probablement associée à des groupes sociaux où se pratique une différenciation sexuelle.

Les recherches sur les localités du Brésil peuplées par des Africains et Afro-descendants ont acquis depuis deux décennies un intérêt croissant à partir des études sur les *quilombolas*, les plantations et les marchés des esclaves.³

Les travaux de Luis Claudio Symanski apportent un éclairage sur l'importance de la culture matérielle et ses registres archéologiques pour l'analyse de l'esclavage transatlantique.⁴ La grande majorité des analyses sont basées surtout sur des registres textuels. La culture matérielle, surtout les registres sur les vestiges matériels de la vie quotidienne, est une source pour la compréhension de la sociabilité des esclaves noirs, une dimension de l'histoire qui a été occultée. Pour Symanski ces indices sont capables de révéler les divers aspects sur des « modes de vie matérielle, le quotidien, l'économie, les cosmologies, la religiosité, les identités et d'autres diverses formes d'*agency* dans la diaspora ». La culture matérielle est comprise dans le travail de Symanski comme un instrument qui peut être utilisé par des groupes sociaux pour de multiples propos: l'imposition d'une idéologie, la résistance contre l'oppression, l'affirmation et la reproduction des identités de genre, de classe, des générations, des ethnicités.

³ Les recherches sur les *quilombolas*: Guimarães e Lanna 1980; Guimarães *et al.* 1990; Guimarães 2001; Orser e Funari 1992; Funari 1996; Allen 2000; Carle 2005. Sur les plantations: Lima *et al.* 1993; Symanski et Sousa 2001; Symanski 2006, 2007, 2010; Sousa et Symanski 2009; Souza 2007, 2010; Agostini 2011; sur les marchés d'esclaves: recherche en cours de Tania Andrade Lima, dans Symanski et Hirooka 2013, 25. On doit aussi signaler les contributions, avec des études très approfondies, de plusieurs autres auteurs, notamment Carlos Etchevarne, de l'Université Fédéral de Bahia.

⁴ L.C. Symanski a travaillé avec plusieurs autres auteurs sur ce thème, notamment Marcos André Torres de Souza, Camila Agostini. On doit aussi signaler des travaux de plusieurs autres auteurs qui ont contribué avec des études très approfondies, notamment Carlos Etchevarne, de l'Université Fédéral de Bahia.

Une étude effectuée par Symanski, basée sur des sources bibliographiques et de recherche archéologique, dans trois *engenhos*⁵ de sucre et un *quilombo*,⁶ dans la région de Chapada de Guimarães, dans l'État de Mato Grosso, entre la fin du XVII^e jusqu'au XIX^e siècles. L'auteur a démontré comment différentes formes de culture matérielle ont été utilisées par les esclaves africains pour reconstruire leur identité. Les esclaves ont utilisé la céramique pour s'approprier symboliquement l'espace des *engenhos* en accord avec leur mémoire et représentation d'origine africaine. Symanski fait aussi référence à la dimension diachronique et aux changements des marques de diverses origines qui ont vu leur symbolisation changer d'une génération à l'autre. L'auteur montre qu'à l'origine, la pluralité des formes, en accord avec une grande diversité, a cédé le pas, avec la créolisation, à une plus grande homogénéisation.

L'étude de Symanski et Hirooka (2013) sur l'*engenho* de Bom Jardim a conclu que les groupes esclavisés n'ont pas reproduit leur culture d'origine, vu les nouvelles conditions du contexte du destin, mais ils n'ont pas perdu la mémoire de leurs terroirs et de leurs sociétés d'origine. Cette mémoire a été, constamment, référenciée dans les objets de poterie qui ont nourri, chez ces groupes, un sens d'identité africaine reconstruite.

Les travaux de Etchevarne et d'autres archéologues brésiliens, Marcos André Torres de Sousa et Tania Andrade Lima (2016), présentent la poterie produite dans plusieurs villes coloniales du Brésil comme un exemple d'hybridation des arts indigènes, africains et européens, en particulier portugais. Le four et le tour, selon ces auteurs, ont été introduit par les Portugais.

Torres de Souza cherche à montrer les rapports entre la poterie et les divisions sociales du Brésil colonial et refuse l'idée de l'harmonie sociale présente dans les études luso-tropicales de Gilberto Freyre. Les travaux archéologiques effectuées dans la région de Arraial de Ouro Fino, Goiás, montrent comment dans un contexte d'exploitation des mines d'or entre le XVIII^e et le XIX^e siècles, dans l'espace domestique, deux typologies

⁵ Un ensemble qui regroupe la plantation de canne à sucre, les locaux de production, la résidence des propriétaires (*Casa grande*) et la résidence des esclaves (*Sanzala*).

⁶ *Quilombo* est une expression qui désigne un territoire occupé par les anciens esclaves de façon autonome.

d'objets coexistent, l'une associée à la consommation de la nourriture, l'autre à sa préparation. Cette différence est associée à deux sphères d'action à l'intérieur des résidences, l'une masculine, lieu de socialisation, l'autre féminine, pour les services, où les femmes esclaves occupaient une place prédominante. L'analyse des pièces montre une différence entre les objets utilisés dans la consommation et ceux des services. Les premiers montrent une décoration à base de faïences d'origine européenne et de porcelaines orientales, et les seconds, avec des losanges et d'autres signes et dessins géométriques, montrent des motifs typiques de la poterie d'origine africaine.

L'étude de A. J. Lima Marçal sur les potières de Fonte Lima (île de Santiago) est un travail de terrain qui a comme objectif l'amélioration de l'éducation artistique dans les écoles et la valorisation du patrimoine des Îles du Cap-Vert (Marçal 2012). Plusieurs études ont été faites auparavant sur la poterie aux Îles du Cap-Vert – Lopes Filho (1982), L. Lopes (2003) –, mais l'étude de Marçal est un travail basé sur l'observation participante et apporte des témoignages des femmes potières de cette localité.⁷ Marçal remarque que l'éducation au Cap-Vert est eurocentrique et ne valorise pas le patrimoine d'origine africaine. Son travail sur la poterie vise à valoriser ce patrimoine. L'auteur défend une harmonisation de la tradition et l'innovation, sans pour autant perdre les traits originaux qui confèrent aux ouvrages leur authenticité. Son travail fait une description détaillée des techniques employées, richement illustrée par des images photos de chaque phase du travail. Les techniques sont, en général, semblables à celles employées par les potières du continent, et la cuisson des pièces est effectuée à ciel ouvert. Il y a eu l'introduction du *torno* et du four, mais ils ne sont presque pas utilisés. Les techniques restent manuelles et la cuisson se fait à ciel ouvert.

La poterie est l'activité-clef pour l'identité de Fonte Lima. Il s'agit de la principale source de revenus pour les femmes potières. Activité complémentaire aux activités agricoles – la culture du maïs et l'élevage des animaux – elle est saisonnière: elle est pratiquée pendant les périodes sèches, puisque dans les périodes de pluie, les femmes sont engagées

⁷ Il y a d'autres localités au Cap-Vert qui pratiquent la poterie à l'île de Santiago : Traz di Monti, Ribeirão Carriço, Ribeira de Engenhos, S. Domingos; Île de Boa Vista: Rabil; Île de S. Vicente: suite aux travaux de *Atelier Mar*.

dans les travaux agricoles. Le pays est sahélien et soumis à des longues périodes de sécheresse. Les femmes deviennent, dans ces périodes, les principales pourvoyeuses de revenu familial. Les hommes font des travaux occasionnels dans le bâtiment. Malheureusement, les hommes ne sont pas impliqués dans les travaux de la poterie. Le transport de l'argile, des pièces pour la cuisson dans la vallée, et le transport de retour pour les maisons et les marchés se font sur la tête. Le broyage des matériaux se fait avec le pilon. L'idéologie masculine interdit aux hommes de piler et de transporter des charges sur la tête.⁸

Les sources d'énergie sont les excréments des vaches et une espèce de paille appelée *manducho*. Un des outils utilisés pour le modelage est la partie dégrainée du maïs, appelée *inganha*. Dans un environnement sahélien, il est très difficile à trouver des matériaux nécessaires, comme par exemple l'eau et la paille. Aux difficultés environnementales s'ajoutent des obstacles créés par les propriétaires des terres qui ont interdit, dans le passé, de recueillir l'argile dans leurs propriétés, et la concurrence des objets en plastique. L'argile est recueillie loin des lieux de production, entre les rochers des montagnes. Le transport et le broyage est un travail très éprouvant pour les femmes. Les potières-maîtresses jouent un rôle décisif dans les phases essentielles du choix des matériaux, de la préparation et de la gestion du feu de cuisson. Elles ont appris le métier avec leurs mères et transmettent leurs connaissances à toutes les jeunes filles du village intéressées. Le rapport entre les femmes-maîtresses et les apprenties est de parenté ou de proximité sociale. Elles sont des parents proches ou des voisines. Entre les femmes de Fonte Lima prédominent les rapports de réciprocité. Les objets de poterie ne sont pas vendus entre elles, ils sont troqués ou donnés. Les femmes répartissent entre elles les travaux mutuels, surtout au moment des travaux collectifs qui exigent une grande dépense de force physique. Les moments de travail individuel sont de la responsabilité de chaque potière. La cuisson des pièces exige une bonne connaissance du schéma de disposition des pièces, par exemple, la disposition des *bindes* autour des pièces plus volumineuses, le contrôle du volume du feu, la quantité des excréments et du *munducho*. La connaissance des femmes-maîtresses est essentielle pour assurer un bon choix de l'argile, la gestion de l'ensemble du processus de travail et la cuisson des pièces.

⁸ On peut observer le même phénomène dans les sociétés du continent africain.



Fig. 1 : La collecte de matière-preme dans les montagnes avec un couteau (Photo: A. J. Lima Marçal)



Fig. 2 : Préparation de la cuisson (Photo: A. J. Lima Marçal)



Fig. 3 : La cuisson (Photo: A. J. Lima Marçal)

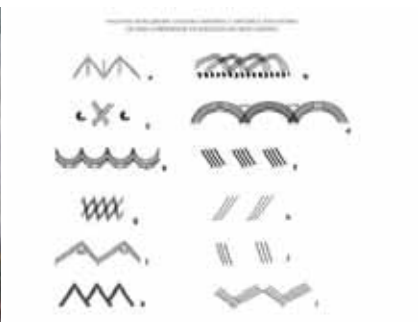


Fig. 4 : Décoration et motifs de la poterie de Engenho Bom Jardim – Mato Grosso

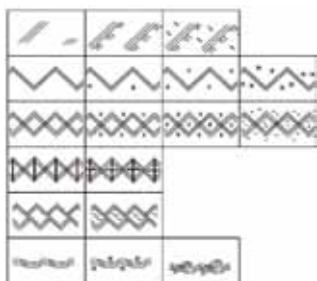


Fig. 5 : Décoration et motifs de la poterie dans une plantation de canne à sucre – entre 1797 e 1836 (Chapada dos Guimarães – Mato Grosso – Brasil)



Fig 6: Pagne manjak

Les travaux ethnographiques de Marçal et les recherches des registres archéologiques au Brésil montrent bien l'existence de la mémoire-trace dans différents contextes. Une bonne compréhension de cette mémoire a été formulée par Symianski et Hirooka dans leur étude sur l'*engenho* de Bom Jardim quand ils concluent que les groupes esclavisés n'ont pas reproduit intégralement leur culture d'origine, vu les nouvelles conditions du « contexte du destin », mais ils n'ont pas perdu la mémoire de leurs terroirs et de leurs sociétés d'origine. Cette mémoire a été, constamment, référenciée dans les objets de poterie qui ont nourri, chez ces groupes, le sens d'une identité africaine reconstruite.

Une analyse iconographique du travail des femmes potières (Afrique continentale, Îles du Cap-Vert, Brésil)

Nous avons analysé plusieurs images, photos et vidéos sur le thème de la poterie. Nous avons aussi recueilli des informations sur la vente de la poterie dans le *lumo* de Canchungo et visité l'atelier d'Amélia Mendes, la plus ancienne potière de Calequisse, dans la région de Cacheu, Guinée-Bissau.

Nous avons analysé la vidéo sur la poterie africaine réalisée par l'ethnologue Christophe Roy en raison de l'extension des cas présentés – Burkina Faso, Nigéria, Ghana.⁹

Cette vidéo est une leçon sur plusieurs techniques employées et la capacité esthétique des potières africaines, notamment les potières Bwa et Mossi au Burkina Faso, les Ashanti à Kumasi, Ghana, les Igbo et Yoruba au Nigéria. On peut voir les techniques les plus utilisées (moule concave, moule convexe, colombine, traction directe). La technique de la colombine consiste en l'addition de rouleaux d'argile à dimension variable, enroulés en hélice et placés en couches bien fixes pour empêcher toute bulle d'air. La présence de cette bulle aurait comme conséquence que la pièce se casse pendant la cuisson. Cette vidéo nous montre la vivacité et la diversité de la poterie africaine.

⁹ In vidéo <https://youtu.be/52HKSwkI1hs>

L'argile, en général, provient des alluvions, des étangs, des vasières, des cours d'eau à proximité. Après l'avoir retirée, elle est préparée, nettoyée des impuretés, et mélangée avec d'autres substances, parfois même des restes des pots inutilisés, qui vont l'aider à être plus résistante à la casse et au feu.

La technologie employée est relativement simple. Les instruments de travail sont simples, et l'essentiel du travail repose sur les mains et le corps des potières qui transmettent à la masse d'argile sa forme et sa beauté esthétique. Il s'agit d'un « geste esthétique » qui correspond à un acte de création (De Grammont Lara 2007).

Il y a une grande variété de techniques de modelage entre les régions et même dans une même région (Gosselain 2002). Les techniques de base sont, en général, au nombre de quatre: la technique de l'étirage la technique de la colombine, le moule concave, le moule convexe (Roy 2000). Par la technique de l'étirage par pression à partir d'une masse pleine, les potières construisent et affinent les formes des objets.

Après une période de séchage à durée variable, les potières passent à la cuisson qui est un moment très délicat et risqué. Dans cette phase interviennent des facteurs techniques, mais aussi des forces surnaturelles, l'envie, le mauvais œil. La cuisson est faite, en général, à ciel ouvert en présence des femmes avec des liens étroits de parenté ou d'amitié.

Il y a très peu d'information sur la poterie en Guinée-Bissau. Les femmes *mandjak* et *balante* sont connues comme les plus compétentes potières de Guinée-Bissau (Correia 1958).

Au marché de Canchungo, région de Cacheu, dans un jour de *lumo*, foire hebdomadaire, nous avons observé la disposition des pièces dans un endroit du marché situé en dehors de l'espace des autres marchandises. Dans cet espace sont également stockés des Calebasses de dimensions variables, et des objets de la vannerie, les *balaios*. Les femmes potières sont de la même ethnie, *mandjak*, mais proviennent de différents villages autour de Calequisse et de Bassarel. Les potières inscrivent dans leur objet des signes propres et différents comme une image de marque de la potière. Les objets de poterie, des pots à eau, *moringos*, des petits récipients que les filles portent souvent pendant le Carnaval, des foyers à triple support, des récipients pour l'eau du bain, des pots pour les

*djambakus*¹⁰ pour des cérémonies de la religion traditionnelle, portent des signes, en général géométriques. Ces signes géométriques sont similaires aux desseins des *panu di pinti*¹¹ produites par des hommes. Chaque femme place sa poterie à une certaine distance des autres femmes. Elles sont assises ensemble dans la causerie et surveillent la vente. Si un client s'approche et montre un intérêt à acheter une pièce, la potière à qui elle appartient initie la négociation avec le client.

Les femmes *manjack* placent leur produit sur le marché de Canchungo, et les *Balante* sur la route de Nhoma, village de la production, et sur le marché de Bandim, à Bissau. Elles ne sont pas organisées sous forme de caste, mais leur groupe social présente une forte différenciation sexuelle du travail. Elles associent les travaux de la poterie avec les travaux agricoles. En général, l'argile est récoltée dans la rizière où elles travaillent comme rizicultrices. Les outils de travail sont fabriqués par les potières avec des matériaux locaux. Les méthodes les plus employées sont la technique de l'étirage et la colombine. La cuisson se fait aussi à ciel ouvert. Une des plus anciennes potières, Amélia Mendes, plus connue sous le nom d'Amélia Puti, est originaire de Calequisse. Elle a formé des centaines de femmes dans ce métier, indépendamment des liens de parenté ou de voisinage. Elle prend en compte l'intérêt de la jeune fille à former. Elle a appris le métier avec sa mère. Malgré son âge, elle continue à travailler. Lors de notre visite, elle nous a fait visiter son atelier et son magasin et nous a expliqué l'utilité de certaines pièces. Une combinaison entre le *moringo*, pièce capable de rafraîchir de l'eau, et la *calabasse*, pour contenir le *cubamba*,¹² appuyés sur des supports, sont des pièces nécessaires dans les cérémonies de mariage. Elle a reconstruit pour nous l'assemblage de ces pièces. Elle nous a indiqué la pièce qui sert de récipient pour le bain du chef de la maisonnée et les petits récipients, les *testu*, pour les offrandes de nourriture et boisson aux ancêtres.

Les deux vidéos sur les potières de Fonte Lima (Santiago, Cap-Vert) nous montrent, la première, le travail en collectif, la seconde, le tra-

¹⁰ Magicien, oracle et guérisseur traditionnel.

¹¹ *Panu di pinti*: pagne tissé par le métier à tisser traditionnel.

¹² Repas typique du mariage fait de lait caillé et huile de palme.

vail individuel d'une potière.¹³ La première vidéo sur le travail collectif montre des potières qui travaillent ensemble dans son atelier employant la technique de l'étirage et de la colombine. Chacune travaille individuellement sa pièce mais partage l'espace commun réparti en zones contigües correspondant à chaque maîtresse. Dans l'interview avec une des anciennes, celle-ci explique qu'elle travaille depuis soixante ans. Elle devait avoir dix ans quand elle a été initiée à son travail. Les femmes préparent des vases à fleurs et des *bindi*. L'ancienne explique les techniques utilisées et l'utilisation des excréments de vache et une espèce de paille pour allumer le feu de la cuisson. Ces matériaux, selon elles, permettent de mieux gérer le feu. Pendant le travail, les potières s'animent avec des causeries sur les événements du village. La deuxième vidéo retrace le travail d'une des potières, plus jeune, appelée Lita, qui explique la pénibilité du travail consistant à porter l'argile sur la tête, les techniques employées et l'adaptation de la confection des pièces, par la miniaturisation, au marché des touristes et des émigrants capverdiens demandeurs de souvenirs. Elle précise qu'il existe plusieurs possibilités pour la cuisson par le feu à ciel ouvert et dans un petit four. Elle fait le montage d'un foyer à triple support, où l'on peut mettre du charbon de bois, avec, au-dessus, un récipient d'eau et un *bindi* pour la cuisson à vapeur du *cuscus*, un gâteau fait avec de la farine de maïs. La pièce de poterie à triple support est modelée sur la base des trois pierres du foyer traditionnel.

La vidéo sur une potière de la Vila de Coqueiros, Recôncavo Baiano, au Brésil,¹⁴ Dona Cadu, « une maîtresse des savoirs populaires », nous montre l'art de la poterie de cette femme presque centenaire. Etchevarne (2003), dans son travail ethnographique sur la localité de Coqueiros, dans le Recôncavo Baiano, a fait une description de son écosystème, des principales activités économiques, et souligne que la poterie est une

¹³ <https://youtu.be/9d3-z0XG5io> ; <https://youtu.be/DGnXdc3HyYc>

¹⁴ La vidéo, ELT5346MOV, sur Dona Cadu a été filmée par les étudiants de Carlos Etchevarne, professeur à l'Université Fédérale de Bahia, qui a répondu aimablement à notre sollicitation sur les informations sur la poterie dans l'État de Bahia. Joint à la vidéo, j'ai reçu le décret relatif au titre de *Honoris Causa* attribué à Ricardina Pereira da Silva, Dona Cadu, par l'Université Fédérale de Bahia, en 2016, et un important article personnel. Nous remercions les professeurs C. Etchevarne et Lívio Sansone qui nous a facilité le contact.

activité exclusivement féminine et la source principale de revenu dans cette localité. La poterie est développée par un groupe de femmes qui maintiennent entre elles des liens de solidarité et une forte cohésion. Ces femmes jouissent d'une grande respectabilité et de beaucoup d'admiration de la part des autres membres de la communauté. L'actuelle image de marque de cette localité dépend du travail de ces femmes. Ce groupe de femmes est organisé autour d'une leader, la femme la plus âgée et expérimentée, Dona Cadu, qui exerce une action au-delà de ses compétences professionnelles de potière. Elle intervient dans l'organisation du travail, la collecte de l'argile, dans les négociations avec les clients, les partenaires et les voisins, la gestion des conflits entre les femmes, la négociation des prix des pièces, le partage juste des revenus et la solidarité avec les femmes plus pauvres. L'apprentissage se fait selon la parenté au sens large entre les filles, les petites-filles, les sœurs, les nièces, et les voisins. La division progressive des tâches entre les seniors et les jeunes est aussi une des règles de l'apprentissage. Dona Cadu, elle-même, a appris le métier, à l'âge de dix ans, auprès de sa sœur aînée. Elle reçoit, régulièrement, depuis des années, des étudiants de l'Université de Bahia, et d'autres institutions d'art pour des cours gratuits sur la poterie. Elle est une femme d'une grande gentillesse, généreuse et dynamique. Elle est une femme métisse, descendant d'Africains et d'indigènes du Brésil. Elle se rappelle sa grand-mère indigène qui a vécu très vieille. Nous pensons qu'elle pratique un art de la poterie qui est un mélange des deux traditions, africaine et indigène. La note bibliographique du document d'attribution du titre honorifique par l'Université Fédérale de Bahia indique qu'elle a réussi à défendre son métier même dans les moments où il était sur le point de disparaître par manque de marché. Elle a réussi à enseigner d'autres femmes et à garantir la survie de ce savoir traditionnel. Aujourd'hui, il y a une forte demande des restaurants de la région qui utilisent de la céramique de Coqueiros pour les repas, surtout ceux à base d'huile de palme, *dendê*, parce que cette céramique permet de conserver la chaleur. Dona Cadu partage les commandes avec d'autres potières, surtout celles qui sont le plus dans le besoin. Ces règles de réciprocité ont été observées dans les autres exemples que nous avons décrits.

Conclusion

Nous avons pu avancer plusieurs hypothèses dans notre article qui doivent être développées par des études postérieures :

- la route des esclaves est aussi une route de circulation des savoirs et des « arts de faire » transmis d'une génération à la suivante ;
- la poterie, dans l'espace africain et transatlantique, est portée surtout par les femmes ;
- la comparaison entre les processus de travail de la poterie pratiquée sur le continent et dans les lieux où la pratique de cet art a été poursuivie montre des similitudes et des différences de la culture matérielle ;
- les similitudes sont dues à des contraintes techniques de la production et aussi à la persistance de la mémoire-trace observable dans les formes, les motifs et certains rituels du travail pratiqué ;
- ces traces peuvent être des signifiants qui se combinent avec des signifiés dans différentes formes de symbolisation. Par exemple, les dessins originaux étaient surtout diagonaux et deviennent, avec le temps, circulaires ;
- les différences s'expliquent par l'adaptation à des écosystèmes et à des contextes sociaux et historiques différents ;
- « l'art de faire » se présente pour les esclaves et leurs descendants comme une action tactique qui s'exerce sur le terrain de l'autre qui s'impose à eux, entre le « traditionnel » et le « moderne », surtout, en raison des demandes des touristes ;
- cette culture patrimoniale n'a été valorisée dans aucun des pays concernés en raison de la persistance d'une vision eurocentrique hégémonique des classes dirigeantes de ces pays.

Bibliographie

- Alencastro, Luiz Felipe de. 2015. « Introduction: The Ethiopic Ocean – History and historiography, 1600-1975. » *Portuguese Literary & Cultural Studies* 27: 1-79.
- Alencastro, Luiz Felipe de. 2018. *The trade in the living: the formation of Brazil in the South Atlantic, sixteenth and seventeenth centuries*. Albany: State University of New York Press.
- Carreira, Antônio. 1969. *As companhias pombalinas de navegação, comércio e tráfico de escravos entre a costa africana e o Nordeste Brasileiro*. Bissau: Centro de Estudos da Guiné Portuguesa.
- Carney, Judith A. 2002. *Black rice: The African origins of rice cultivation in the Americas*. Cambridge/MA: Harvard University Press.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Bailyn, Bernard. 2005. *Atlantic history: Concepts and contours*. Cambridge: Harvard University Press. doi.org/10.2307/j.ctvjz8180.
- Correia, B. 1958. « A cerâmica na vida dos Balantas e Manjacos. » *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa* 13(50): 133-148.
- De Grammont Lara, Nuria Carton. 2007. *Le « geste esthétique » dans le domaine de l'art: Étude sur l'expression corporelle dans la peinture gestuelle, le mime, et la danse contemporaine*. Université du Québec à Montréal.
- Eltis, David et David Richardson. 2010. *Atlas of the transatlantic slave trade*. New Haven: Yale University Press.
- Etchevarne, Carlos. 2003. « Sobrevivência de técnicas ceramistas tradicionais no Recôncavo Baiano: Um registro etnográfico. » *Habitus* 1(1): 49-73.
- Gilroy, Paul. 2001. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo/Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos.
- Gosselain, Olivier P. 2002. *Poteries du Cameroun méridional: Styles et techniques et rapports à l'identité*. Paris: CNRS.
- Hernandez, Leila Leite. 2002. *Filhos da terra do sol – Formação do Estado-nação em Cabo Verde*. São Paulo: Selo Negro.

- Huysecon, Eric. 1992. « Les perceurs d'argile: Des outils des potières africaines utilisés de la préhistoire à nos jours. » *Bulletin du Centre Genevois d'Anthropologie* 3 : 71-98.
- Lopes Filho, João. 1982. *Cabo Verde: subsídios para um levantamento cultural*. Lisboa : Plátano.
- Lopes, Leão. 2003. « Olaria Caboverdiana: Que futuro? » *Ponto & Virgula: Revista de Intercâmbio Cultural* 1 : 13-15.
- Marçal, Artur Jorge Lima. 2012. *A tradição da olaria em Fonte Lima*. Instituto Politécnico de Viana do Castelo.
- Meireles, Marinelma. 2009. « As conexões do Maranhão com a África no tráfico atlântico de escravos na segunda metade do século XVIII. » *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História* 6(8). doi.org/10.18817/ot.v6i8.177.
- Romano, Luis. 1970. *Cabo Verde: Renascença de uma civilização no Atlântico médio*. Lisboa : Editora Revista Ocidente.
- Roy, Christophe. (Ed.). 2000. *Clay and Fire: Pottery in Africa. Iowa studies in African Art, 4*. The Stanley Conferences at University of Iowa, School of Art and Art History of University of Iowa.
- Symanski, Luís Cláudio Pereira et Suzana Hirooka. 2013. « Engenho Bom Jardim: Cultura material e dinâmica identitária de uma comunidade escravizada do Mato Grosso. » *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica* 7(1) : 23-72.
- Torres de Sousa, Marcos André. 2010. « Divisões sociais, utensílios cerâmicos e o preparo da farinha de mandioca no Brasil colonial. » *CLIO Arqueológica* 25(1) : 97-127. En ligna : <https://periodicos.ufpe.br/revistas/clioarqueologica/article/view/246817> (consulté le 10/08/2013).
- Torres de Sousa, Marcos André et Tania Lima. 2016. « Hibridismo e inovação em cerâmicas coloniais do Rio de Janeiro nos séculos XVII e XVIII. » *Urbana: Revista latinoamericana de arqueología e historia de las ciudades* 5 : 21-60.
- Verger, Pierre. 1964. « Rôle joué par le tabac de Bahia dans la traite des esclaves au Golfe du Bénin ». *Cahiers d'études africaines* 4(15): 349-369.