

Etude ethnologique de céramiques rituelles en terre vaudou (Abomey, Bénin) : bilan préliminaire

Ethnological study of ritual ceramics in voodoo area (Abomey, Benin) : preliminary assessment

26 mai 2022

Auteur

Virginie TOURREIL

Archéo-anthropologie, docteure ès science, sociologie, anthropologie, démographie

virginie.tourreil@gmail.com

Type de publication

Article original

Lien DOI

<https://doi.org/10.48728/antipodes.220114>

Citer cet article

Virginie TOURREIL. Etude ethnologique de céramiques rituelles en terre vaudou (Abomey, Bénin) : bilan préliminaire. *Antipodes, Annales de la Fondation Martine Aublet*. 26 mai 2022.

<https://doi.org/10.48728/antipodes.220114>

RESUME / ABSTRACT

Le Bénin possède encore actuellement une forte continuité des traditions artisanales notamment dans les techniques de façonnage, d'ornementation ou le mode de cuisson des céramiques en terre cuite. Pays fortement ancré dans le vaudou, ces éléments en terre cuite sont indissociables des rituels religieux quotidiens, commémoratifs et honorifiques. L'objectif de cette étude préliminaire est d'étudier comment ces céramiques sont façonnées au travers une immersion au sein d'un atelier dont la majorité de la production s'axe sur les poteries sacrées. Il est également question de comprendre la symbolique de chaque forme et son utilisation en la replaçant dans un contexte religieux animiste. Chaque forme traduit une fonction précise et une utilisation sacrée qui est à replacer dans des séquences religieuses pour comprendre la valeur sacrée de ces objets.

Benin still currently has a strong continuity of craft traditions, particularly in the techniques of shaping, ornamentation or even the method of firing terracotta ceramics. A country strongly rooted in voodoo, these terracotta elements are inseparable from daily, commemorative and honorary religious rituals. The objective of this preliminary study is to analyse how these terracotta ceramics are shaped through a workshop whose majority of production focuses on sacred ceramics, but also to understand the symbolism of the form and its use by replacing it in an animist religious context. Each form translates a precise function and a sacred use which is to be replaced in religious sequences to understand the sacred value of these objects.

MOTS-CLEFS / KEYWORDS

Afrique , Bénin , Céramique , Ethnologie , Religion , Vaudou

Africa , Benin , Ceramic , Ethnology , Religious , Voodoo

Introduction

Au Bénin, comme ailleurs en Afrique sub-saharienne, la céramique en terre cuite est omniprésente dans diverses sphères quotidiennes allant du domaine privé au public en passant par une utilisation religieuse et domestique.

Dans les cultes animistes et naturalistes, la Terre est considérée comme une puissance féminine, symbole de la maternité. Elle est le creuset qui réunit l'ensemble des puissances de l'Univers [1]. Dans la religion vaudou, elle est l'espace sur lequel l'homme évolue, accompagné de la faune, de la flore et des éléments de la nature. Dans cet espace habité, deux groupes se distinguent ; le premier est celui dit « socialisé » qui comporte les hommes et la faune. Le second est dit « naturel » et est composé de la nature (mers, rivières, montagnes, etc.), de la flore et des éléments naturels (foudre, pluie, vent, etc.) qui sont les demeures des divinités (*vòdũn* pour les Fon et les Sahouè). Cette religion est un savant équilibre entre l'Homme, la nature et les divinités supérieures. L'argile provient du sol, de la Terre-Mère, élément sacré et fertile. Extrait de ce sol elle devient donc, *ipso facto*, sacrée et se prête volontiers à devenir un réceptacle de puissances surhumaines [2]. De plus, l'argile qui compose un sol est unique et confère à un objet une identité spécifique, comme le souligne Albert Vallet: « (...) *Il est possible de dire qu'il n'existe pas deux argiles absolument semblables en gisement dans le sol. L'objet céramique qui en surgira aura une personnalité d'autant plus affirmée que l'on aura eu soin de conserver à l'Argile son caractère génétique* » [3]. Dans de nombreuses sociétés en Afrique subsaharienne, la « naissance » de l'Homme, ainsi que la fécondité sont associées à la fabrication de poteries ; au Nigeria, les Yorubas, mais également les Mafas et les Bafas du Cameroun l'Homme aurait été façonné à partir de la terre [4] [5]. Autre mythe courant, pour les Thongas (Mozambique), les Mbalas (Congo) ou encore les Exwondos (Cameroun), la grossesse est en lien avec le façonnage, ainsi qu'à la cuisson d'une poterie, nous y reviendrons dans la partie sur la codification de la chaîne opératoire qui est rythmée par des interdits et des obligations [6] [7] [8]. Il n'est donc pas surprenant que cette matière, considérée comme sacrée, soit l'un des principaux éléments des réceptacles contenant les ingrédients nécessaires à l'accomplissement des rituels.

Dans cette étude, plusieurs problématiques ont été soulevées et se répartissent au travers de deux grands axes ; le premier s'attarde sur le contenant céramique -comment sont-elles confectionnées au sein de cet atelier ? Existe-t-il des normes de façonnage ? Comment s'organise le réseau de distribution/vente de ces éléments en terre cuite ? Comment sont-elles utilisées ? Quel est le profil des acheteurs (adeptes, prêtres, etc.) ?

Le deuxième s'intéresse aux statuts des potières (ici nous parlons au féminin puisque dans cet atelier, la majorité des artisans sont des femmes, mais ce n'est plus un métier exclusivement féminin, bien que la gente féminine domine dans cet artisanat) ; quelles places sociales occupent-elles ? Quels sont leurs niveaux d'expérience ? Leurs places dans l'atelier ? Toutes peuvent-elles façonner des céramiques religieuses ? Y a-t-il des interdits ? Des obligations ? Ce sont autant de questions que nous avons soulevées lors de nos rencontres sur le terrain et auxquelles nous avons tenté de répondre au travers ce bilan préliminaire qui ouvre de larges perspectives scientifiques.

Etat de la recherche sur la céramique au Bénin

Le programme international de recherche « *Peuplement humain et paléo-environnement en Afrique de l'Ouest* », ainsi que le laboratoire Archéologie et Peuplement de l'Afrique (APA) de l'Université de Genève, étudient de manière pluridisciplinaire (archéologique, archéozoologique, historique, ethnologique, etc.), le peuplement humain et ses relations avec les changements climatiques et environnementaux. Un volet spécifique s'intéresse à la céramologie ; les terrains de recherche se localisent principalement au Sénégal, en Côte d'Ivoire, ainsi qu'au Mali et au Burkina Faso avec, entre autres, les travaux d'Anne Mayor, Alain Gallay et Eric Huysecom [9][10] [11] [12] [13].

Bien que les recherches dans cette région d'Afrique aient fait un bond spectaculaire ces dernières années, notamment grâce au APA, les études concernant les céramiques rituelles en Afrique de l'Ouest restent minimales.

La « matérialité africaine » (faune, flore, acteur humain, animaux) comme la classifie Timothy Insoll a été

longuement étudiée par les anthropologues sociaux, les historiens et les historiens de l'art, mais très peu par les archéologues de l'Afrique subsaharienne [14]. Une attention particulière a également été portée sur les « fétiches », objet de toutes les fascinations notamment de part le fait qu'il incarne la matérialité d'un dieu et y reçoit les offrandes et doléances et de son aspect tantôt effrayant, tantôt intrigant. Si nous revenons aux céramiques, les premières études et observations s'attardent sur la céramique domestique ; dès la période coloniale, les bulletins d'information et les missions d'exploration s'intéressent succinctement à la poterie domestique :

« L'eau est conservée dans des jarres en terre, hautes de 50 centimètres environ et de forme à peu près sphérique. D'autres vases plus petits sont employés pour faire la cuisine ».

« Avec l'argile plastique mélangée à l'argile commune et au sable qui se trouvent partout, les potiers font une foule d'objets utiles donnant lieu à un grand commerce local. Tels sont les cruches, les pots, les écuelles, les fourneaux portatifs, les fourneaux de pipes, les marmites, soufflets de forge, lampe, etc. » [15].

Les quelques références à l'usage de l'argile dans un contexte rituel ne s'étendent pas sur le sujet et peignent un portrait peu flatteur :

« La plupart des dieux fétiches sont des statues grossièrement façonnées en bois ou en argile ; ceux qui ont une forme humaine possèdent généralement des hideuses figures (...) » [15].

En Afrique de l'Ouest, les premières recherches archéologiques ont été effectuées par des administrateurs ou des médecins européens. En 1936, l'IFAN (Institut français d'Afrique noire) voit le jour. Dès lors, le point névralgique des recherches se situe à Dakar, siège de l'IFAN. On y dépose le matériel archéologique découvert. S'ensuit la mise en place de support de communication scientifique avec les bulletins de l'IFAN et les Notes africaines qui permettent de publier et de faire circuler toutes les informations concernant les découvertes majeures en Afrique de l'Ouest et de mettre en avant ces sites. À partir de 1970, la recherche archéologique prend un tournant avec la mise en place d'équipes composées de professionnels généralement européens, puis nationaux avec la mise en place de parcours académiques dédiés [16]. Cependant, bien que l'anthropologie sociale s'intéresse rapidement à la compréhension des religions présentes en Afrique, les études archéologiques dans le domaine de la religion et des rituels ont été quasi inexistantes, à l'exception de l'Égypte. Il faut attendre la seconde moitié des années 80 pour voir les perceptions et les analyses des scientifiques changer ; l'impact qu'ont les archéologues occidentaux sur les recherches archéologiques hors Occident (méthode de terrain, fouille, interprétation, etc.) est non négligeable et la mise de côté de la sphère religieuse dans une étude n'est plus possible. Cet Occident « laïc » doit intégrer la religion, d'où jaillissent les notions de culte et de rituel pour interpréter au mieux les vestiges passés [17] [18].

Le Bénin est l'un des pays de l'ex-AOF le moins étudié d'un point de vue archéologique. C'est pourtant une discipline précieuse pour mieux appréhender l'histoire de la construction de ce pays notamment au travers les différents mouvements de populations. Dans cette partie de l'Afrique de l'Ouest, l'archéologie béninoise est supplantée par celle du Nigeria et du Ghana.

Actuellement, le problème majeur auquel sont confrontés les archéologues qui étudient l'Afrique est la rareté des sources écrites et des sites archéologiques permettant de dater avec précision un fait historique, notamment pour les périodes précoloniales. La période postcoloniale est marquée par des témoignages écrits dans diverses disciplines (anthropologie, ethnologie, sociologie, linguistique, etc.) et par des personnes venant de divers horizons (voyageurs, missionnaires, administrateurs coloniaux). Certaines pièces de monnaie arabes du Xe siècle, ainsi que des stèles du XIe et XVe peuvent servir de *terminus ante quem*, mais le reste ne peut pas être daté.

Beaucoup de hiatus sont présents dans l'histoire béninoise, c'est ce qui a conduit à la création en 1978 de l'Équipe de Recherche Archéologiques Béninoise. Ce programme implique un repérage, catalogage, enregistrement et des fouilles pour la constitution d'un fichier archéologique propre au Bénin [19]. Actuellement, de plus en plus d'archéologues s'intéressent à l'archéologie du Bénin notamment dans le sud du pays. Merrick Posnansky de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) a mené des recherches pour la compréhension au travers de l'archéologie de la diaspora africaine [20] [21]. De nouvelles études archéologiques sur la question des migrations redessinent pour les dix prochaines années une partie de l'histoire de l'Afrique de l'Ouest. Ces études s'attachent à étudier le mouvement des objets et des pratiques artisanales dans un espace géographique. Ces échanges s'appuient sur des réseaux routiers, de production et de consommation qui tendent à rayonner d'un centre névralgique vers des centres périphériques [22 - 29].

Depuis 2000, le projet « *Abomey Plateau Archaeological Project* » sous la direction de l'historien et archéologue

J. Cameron Monroe de l'Université de Californie - Santa Cruz (UCSC) en partenariat avec l'Université d'Abomey-Calavi et de la direction du Patrimoine Culturel du Bénin est en place. Ce projet a pour objectif d'étudier la dynamique de transformation politique et économique du commerce des esclaves en Afrique de l'Ouest. La vision de cette étude se base sur une approche paysagère au travers des enquêtes régionales et des fouilles. Ce projet améliore les connaissances de cette partie de l'Afrique subsaharienne notamment dans la période précoloniale [30] [31].

Concernant les études en ethno-céramologie, notamment celles des objets en terre cuite en contexte religieux (ce que Timothy Insoll qualifie d' « objet rituel portatif »), en Afrique de l'Ouest, plus particulièrement dans la zone géographique située sous le désert du Sahara, les études ethnoarchéologiques concernent principalement les chaînes opératoires et les techniques traditionnelles. L'étude des céramiques dans leurs cycles rituels et leurs fonctions sont quasi inexistantes.

Pour le Bénin, la principale étude à retenir est celle de Mireille David-Elibiali où elle y traite de deux collections de poteries à usages domestiques et rituels provenant des ethnies Gun et Fon en adoptant un axe ethnoarchéologique [32].

Présentation de l'atelier azôwatin Abidji, centre principal de l'étude

Cette enquête se déroule au sein du centre familial *azôwatin Abidji* (en Fongbè, *azôwatin* signifie « lieu de travail »). Ces artisans sont issus du peuple Fon et exercent dans le quartier de Lègo à Abomey au sein de la concession familiale (c'est la famille Zodzi qui gère cet atelier depuis une cinquantaine d'années) (**Fig.1**). Il est niché au sein des habitations, accessibles après un passage dans un dédale de ruelles étroites qui débouchent sur un grand espace familial et convivial. C'est la maison, la cour, les lieux de vie de la famille qui servent d'atelier. Ce n'est pas un lieu de travail que l'on quitte le soir pour rentrer chez soi, ils sont chez eux. Au cœur de la concession se trouve une représentation du dieu Gou, *vodùn* des forgerons. Quand nous avons interrogé les potières sur la présence de ce *vòdũn*, elles nous ont répondu qu'il n'y avait aucun lien direct avec leur travail. Cependant, l'analogie forgeron/potière est au cœur des rituels. En effet, ils sont les fabricants d'objets utilisés lors des funérailles, des mariages, des cycles rituels pour la fécondité, la protection etc. ce sont donc des acteurs sociaux principaux au sein d'une communauté [32].

Notre choix s'est porté sur cet atelier puisqu'il a pour particularité d'axer la majorité de sa production sur la confection de poteries sacrées à vocation religieuse. La grande partie des clients sollicitant le savoir-faire de ces artisans sont des *bókɔnɔ* (prêtre vaudou). Ils commandent aux potières ce dont ils ont besoin pour l'exécution de leurs rituels religieux. Une partie de la production reste dans le circuit de distribution court puisqu'elle est vendue à quelques kilomètres de l'atelier, sur le marché central d'Abomey à des adeptes, des *bókɔnɔ*, des tradipraticiens, etc.

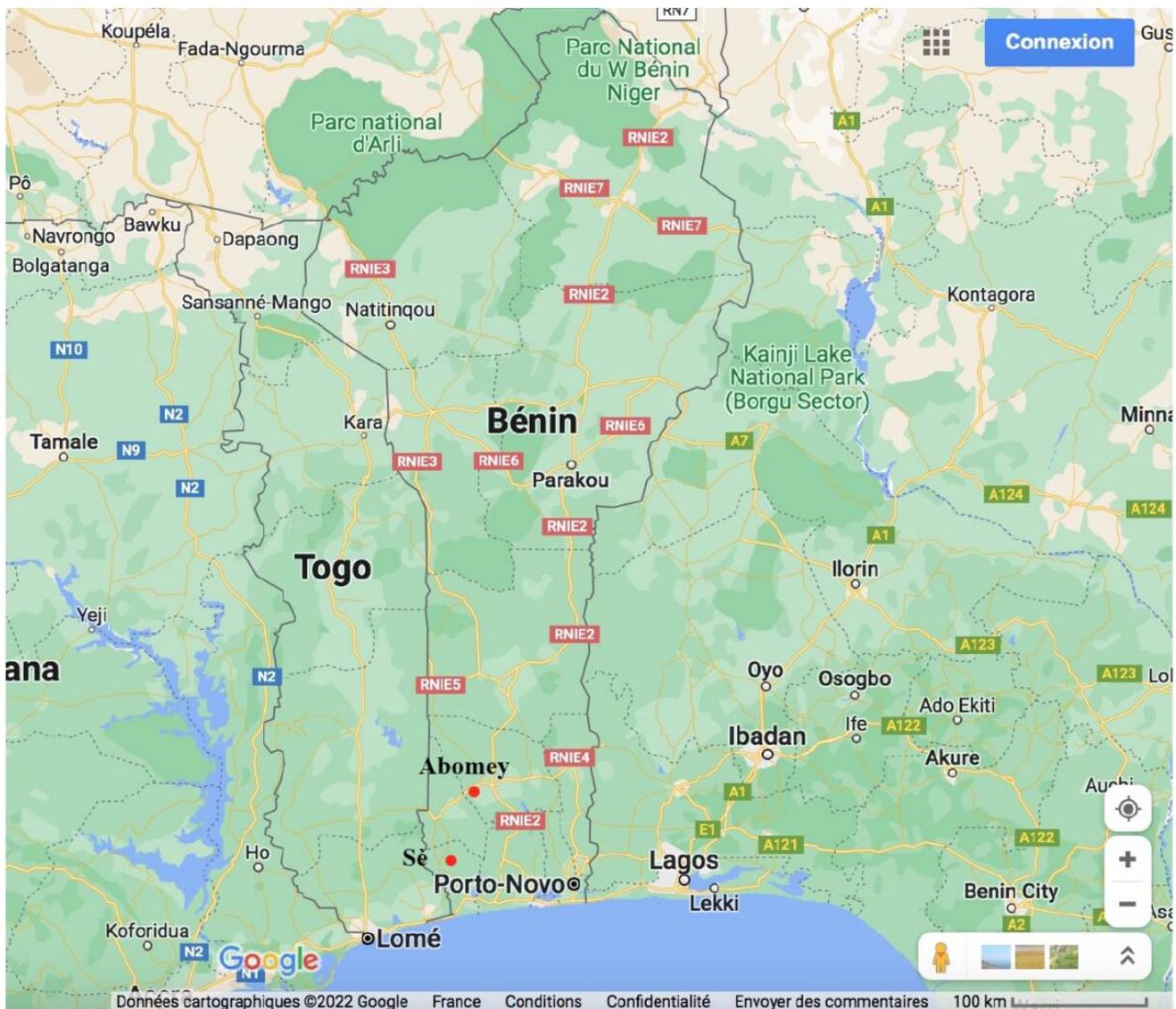


Fig.1 : Carte géographique du Bénin

Méthodologie de l'étude

Les entretiens oraux se sont déroulés lors d'une mission de terrain en novembre 2018. Ils sont intervenus dans le cadre d'une recherche pour une thèse de doctorat en sociologie, anthropologie et démographie, portant sur la gestion rituelle de la maladie et de la mort sur le plateau d'Abomey [51]. Ils ont directement eu lieu auprès des potières du centre avec qui nous avons passé plusieurs jours. Nous avons pu observer leurs techniques de travail et le fonctionnement de ce centre. Les entretiens ont eu lieu oralement avec des prises de notes progressives. Les artisans parlaient uniquement le Fongbè. Nous avons été accompagnés de deux traducteurs qui parlaient couramment Français pour retranscrire les propos avec le plus de justesse possible. La présence de deux interprètes nous a semblé nécessaire afin de pouvoir retranscrire nos propos sans perte de sens et d'avoir une traduction des réponses la moins biaisée possible. Si l'un des deux interprètes n'était pas en accord avec la retranscription de l'autre, ils ont pu le signaler et rectifier pour minimiser, ainsi la perte de données induite par une traduction linguistique [34].

Le statut des artisans potiers

Au sein de cet atelier, les artisans sont uniquement des femmes. Bien que ce métier reste majoritairement féminin, de plus en plus d'hommes pratiquent cet artisanat. Des hommes façonnent également des céramiques dans certaines populations du Cameroun, notamment chez les Mambila, les Bafeuk, les Bafia, les Eton, les Sanaga, les Vute ou encore les Gbaya [36]. Dans les zones touristiques, la présence d'artisans masculins s'explique par le passage des touristes ce qui crée un accroissement conséquent de revenu pour cette activité. Olivier Gosselain a observé ce phénomène à Marom en pays Bamiléké. Ce phénomène s'observe également à Sè au Bénin, réputé pour être le centre de la poterie domestique du pays et un haut lieu de visite touristique. Nous avons pu échanger avec un potier qui se prénomme Eric ; étudiant, il travaillait dans l'atelier familial sur

son temps libre pour répondre à un besoin financier et apporter un soutien familial.

Cet artisanat est l'activité principale des deux potières exerçant au sein de l'atelier qui n'ont pas d'autres sources de revenus ; Clémentine Zodzi a appris le métier avec sa mère qui l'a elle-même appris de la sienne à Abomey. Elle n'est jamais allée à l'école et a commencé à apprendre la poterie dès l'âge de 11 ans. La deuxième potière est sa tante, prénommée Agboho Nadia. Elle façonne des céramiques depuis l'âge de 20 ans. Auparavant elle a été vendeuse et a arrêté l'école en classe de CM2. Ces deux potières ont plus de 20 et 30 ans d'expérience au sein de l'atelier. Elles ont appris les techniques familiales pour les reproduire et les enseigner à leur tour ; de nombreux enfants de la famille sont présents et s'affairent à les aider dans les différentes tâches de la chaîne opératoire. Cette solidarité familiale permet également de transmettre le savoir-faire et perpétuer la tradition familiale.

Élément central au sein d'un village, ces potières ont les connaissances pour confectionner ces réceptacles nécessaires pour le maintien de l'ordre spirituel, mais également domestique puisqu'elles peuvent confectionner des poteries pour la vie quotidienne. Jouissant d'une bonne réputation, elles sont sollicitées par un grand nombre de clients.

La production des céramique : de l'extraction de la matière, à la cuisson

Prélèvement du matériel argileux

Dans cette région de l'Afrique, les artisans potiers utilisent de l'argile issue de gisement spécifique. Toutes les terres ne sont pas d'assez bonne qualité pour être modelées et résister à la cuisson. D'autres caractéristiques relevant de la praticité pour les artisans sont à prendre en compte, telle que la localisation du site de collecte, par exemple. Ce dernier doit être accessible durant toutes les saisons et ne pas être trop éloigné du centre de production familial où les poteries seront façonnées afin de limiter l'effort humain, mais également le coût de transport et accroître la productivité grâce à un gain de temps. Elle peut être collectée dans quatre zones différentes : à la surface du sol (champs, berges, marécages, etc.), en fosse, en galerie ou sous l'eau. Au sein du centre d'Abomey l'argile provient des dépôts fluviaux d'une rivière située à proximité, sans pouvoir avoir plus de précisions sur la localisation. Le lieu de collecte est tenu secret pour éviter la concurrence entre potiers. L'argile qu'on y trouve est brunâtre (6/4 - 7,5YR Munsell Chart) et comporte de nombreuses impuretés.

Le lieu de collecte traduit une réalité sociale et culturelle ; la rivière est généralement la zone privilégiée dans cette aire géographique et elle peut être considérée comme sacrée. Pour un vodouisant, une rivière ou un fleuve est un élément naturel qui peut être le lieu d'habitation d'un *vòdún* (ex : rivière H'lan, fleuve Kouffo, etc.), ainsi qu'un lieu de cérémonie (ex : désacralisation d'un Legba - divinité qui se trouve à l'entrée d'un village ou d'un carrefour - Tô-Legba- ou d'une habitation - Hô-Legba). La collecte de la matière première dans ces lieux renvoie à la dimension sacrée que représente l'utilisation de ce réceptacle puisque l'argile se trouve dans une zone sacrée. Dans ce centre, les potières confectionnent des poteries religieuses et domestiques (bien que la part des céramiques domestiques soit minoritaire et uniquement sur commande). L'argile utilisée est la même, peu importe si l'utilisation finale de l'objet est sacrée ou domestique. Toutefois, notons que l'argile est un élément puissant puisqu'elle renvoie à la Terre nourricière.

Transformation

Avant de pouvoir rendre malléable l'argile prélevée en vue du façonnage, plusieurs étapes de transformation sont nécessaires ; le processus débute en disposant l'argile collectée en plein soleil afin d'être séchée, puis brisée en plusieurs morceaux pour extraire à la main le plus d'impureté possible - cailloux, racines, etc. - qui nuiraient à la bonne cuisson de la poterie ; cette étape est appelée l'épuration (**Fig.3-a**).



Fig.3-a : Eputation

Dans certains ateliers, l'argile peut être séchée sur les berges de la rivière pour faciliter son transport en allégeant son poids. À ce stade l'argile est sèche et beaucoup trop friable pour pouvoir être travaillée, la potière doit ajouter un peu d'eau dans un récipient dans lequel des morceaux d'argile y ont été disposés afin de procéder au mélange et de donner une texture malléable, nécessaire au façonnage qui est réalisé à la main, sans tour. Signalons que nous n'avons pas eu connaissance d'ajout de dégraissant au sein de cet atelier. Quand nous avons interrogé les potières à ce sujet, elles nous ont indiqué qu'il n'était pas nécessaire d'ajouter quoi que ce soit. Camille Virton précise qu'en Afrique, l'argile doit être systématiquement dégraissée, soit de manière naturelle (présence de mica, gneiss, feldspath, etc.), soit avec des éléments organiques (chamotte, sable) ou encore par des matières organiques (pailles, crottin, etc.) [37]. Il est possible que cette argile soit dégraissée de manière « naturelle » mais en l'absence de possibilité de pratiquer des prélèvements et des analyses plus poussées nous ne pouvons l'affirmer avec certitude. La géologie de cette région du Bénin est ferrugineuse plus ou moins sableux. Ces sols sont caractérisés par une texture limono-sableux en surface et argilo-sableux en profondeur (**Fig.2**).

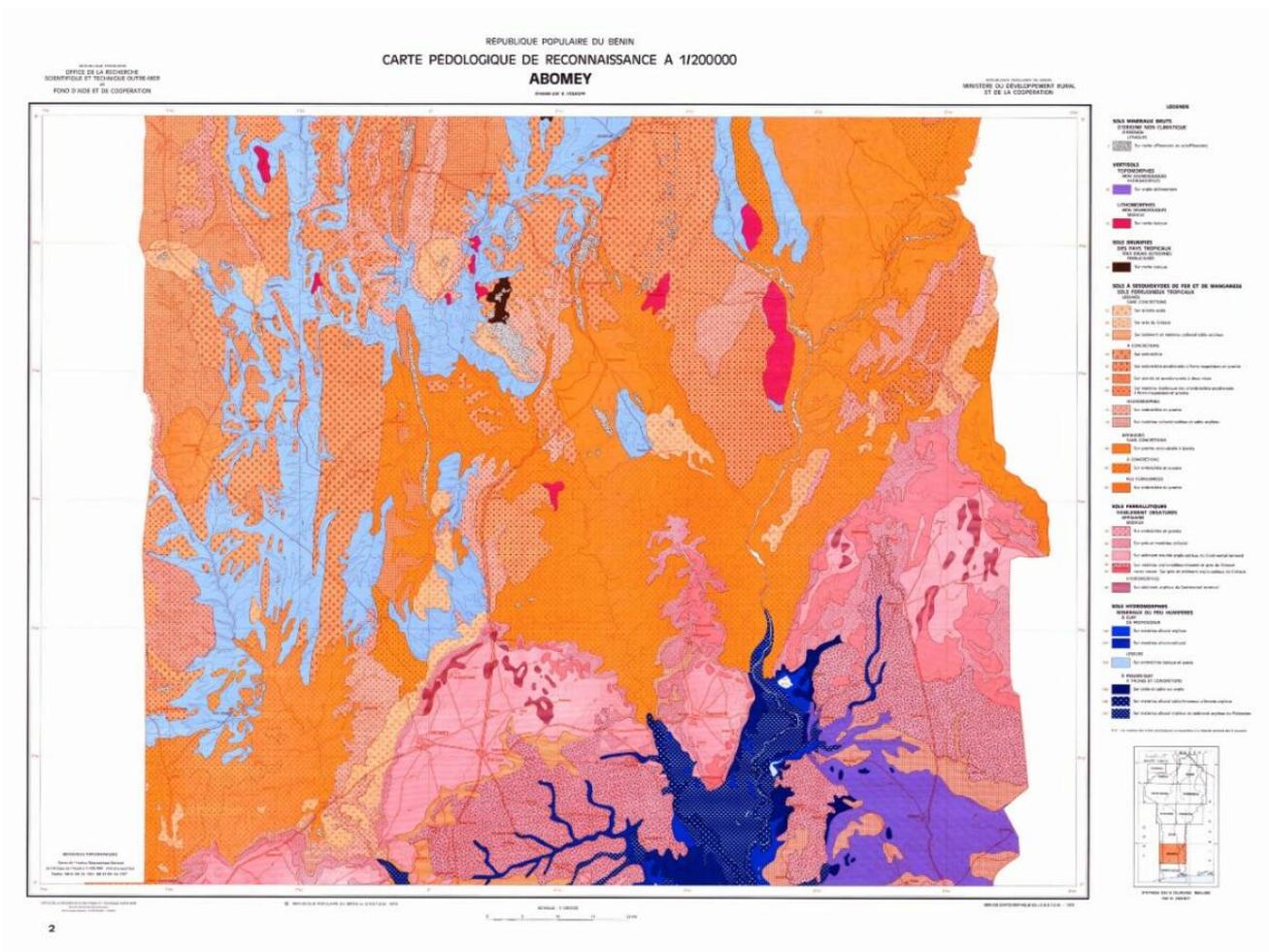


Fig.2 : Carte géologique de la région d'Abomey

Façonnage

L'artisan commence par se saisir d'un morceau d'argile qu'elle dispose en motte à même le sol pour former le haut de la céramique. Progressivement, elle lui donne une forme sphérique avec ses doigts (**Fig.3-b**).



Fig.3-b : Modelage de la motte d'argile

À l'aide de son pouce, elle creuse l'intérieur et monte peu à peu les bords (**Fig.3-c**).

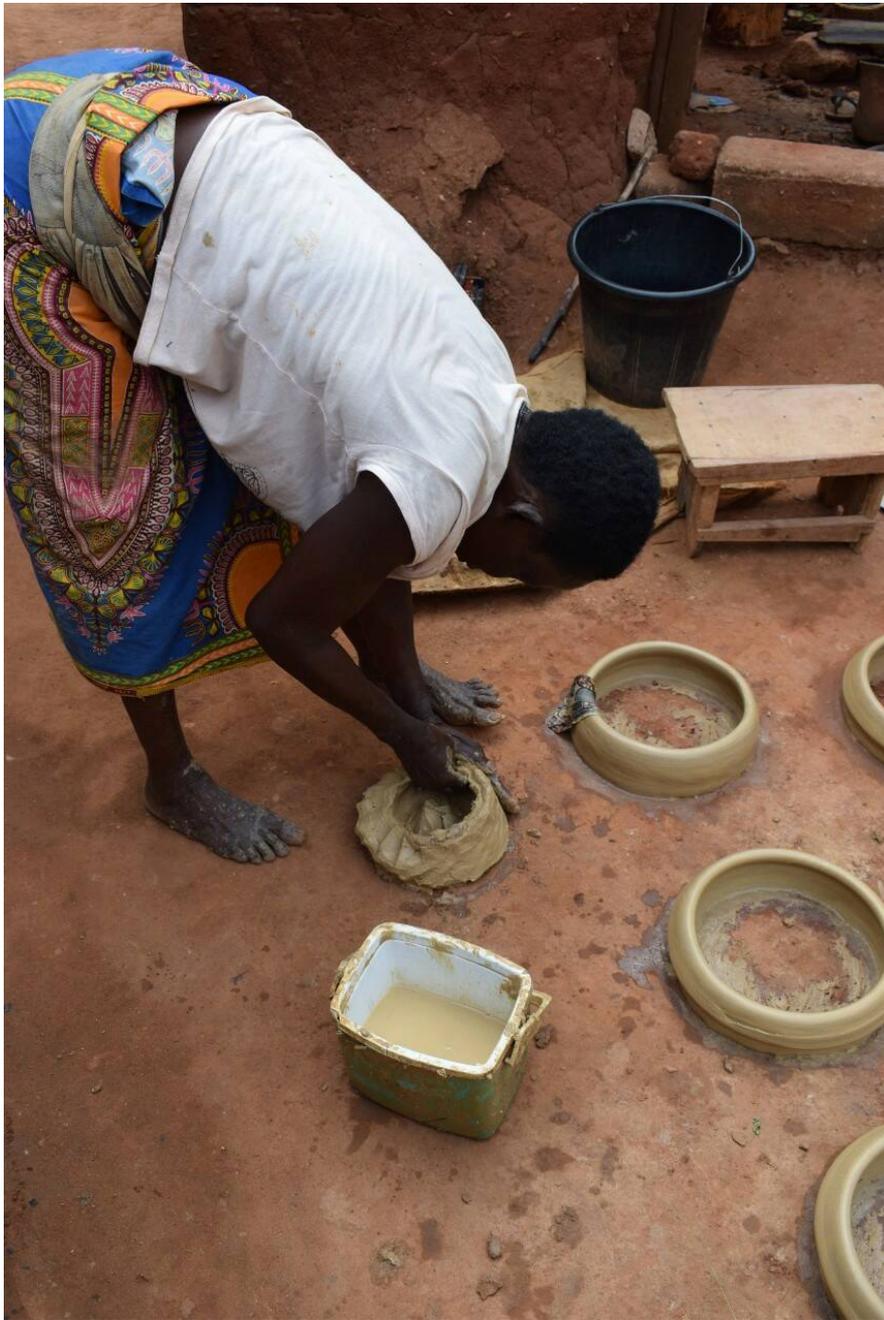


Fig.3-c : Façonnage des bords

Au centre, elle laisse une réserve de terre dans laquelle elle se sert pour les parois et qui servira pour la suite de la confection (**Fig.3-d**).



Fig.3-d : Réserve d'argile

Cette technique se rencontre également chez les potières Ewés du Togo, ainsi que chez les Gwaris du Nigéria. La poterie se fait en deux temps ; en premier elles commencent par le col ou la lèvre, puis le fond. Cette méthode est semblable chez les Nupes du Nigéria et les Ashanti du Ghana [37]. Dans cet atelier, les potières n'utilisent pas de tour mobile, ce sont elles qui tournent autour de la poterie pour la monter.

La surface est ensuite lissée à l'aide d'un morceau de pagne mouillé. Cette technique de lissage est commune dans cette partie de l'Afrique on la retrouve également dans le Delta intérieur du Niger [14], tout comme l'utilisation d'un galet pour polir la surface des céramiques sèches (nous avons pu observer un polissage par galet au sein d'un atelier à Sè dans le département du Mono). Le haut de la céramique commence alors à se dessiner. S'ensuivent quatre jours d'attente durant lesquels les poteries sont laissées au soleil pour sécher et chasser le plus d'humidité possible de l'argile (**Fig.3-e**).



Fig.3-e : Séchage

À ce stade, la pâte argileuse est dite à l'état « de cuir » c'est-à-dire qu'elle est suffisamment solide pour supporter son poids, mais en même temps suffisamment souple pour pouvoir être rabotée ou tournée si besoin. Une fois le séchage terminé, les hauts sont détachés du sol afin d'être égalisé et affiné en raclant les bords et l'intérieur à l'aide d'une coquille d'escargot (**Fig. 4-a et b**).



Fig.4-a : Coquille d'escargot pour le raclage



Fig.4-b : Raclage

L'utilisation d'une coquille comme objet détourné non transformé est utilisée dans le sud-Bénin [38], mais également dans des ateliers localisés dans le Delta intérieur du Niger. Dans ces ateliers ce sont des coquilles de lamellibranches qui sont utilisées [13]. On y ajoute un morceau d'argile en forme de galette qui a été au préalable aplati avec la paume de la main pour façonner la panse et le fond (**Fig. 4-c et d**).



Fig.4-c : Modelage de la panse



Fig.4-d : Modelage de la panse



Fig.4-e : Battage

Le raclage et le battage permettent de donner à la poterie des parois très fines (3 à 5mm), mais résistantes. Pour le fond, la potière passe sa main par l'encolure et le façonne progressivement à l'aide de son poing en poussant la matière (**Fig.4-f**).



Fig.4-f : Façonnage du fond

Une fois cette étape terminée, elle lisse la surface à l'aide d'un tuyau en plastique avec, en alternance, l'application d'un chiffon mouillé. Dès lors la poterie doit de nouveau sécher plusieurs jours. Sur les clichés, la poterie réalisée par la potière Clémentine Zodzi est un *amassizin*. Il s'agit d'un récipient dans lequel sont préparées les tisanes médicales. Il n'y a pas de poteries spécifiquement façonnées pour un usage médical, généralement ce sont des poteries domestiques qui sont détournées à des fins pharmaceutiques.

L'outillage, simple et rudimentaire, facilement transportable, traduit une certaine mobilité du point de travail au sein de la concession (**Fig.4-g**) ; suivant l'heure à laquelle les potières travaillent elles peuvent s'adapter (ombre/soleil, intérieur/extérieur, etc.).



Fig.4-g : Outillage

Elle traduit également le peu de moyen à leur disposition et la volonté de travailler en détournant des objets de leur utilisation/fonction première.

Nous avons pu observer que chaque outil détourné à son rôle au sein de la chaîne opératoire ; la « tong » sert pour le battage et ne sera pas détourné pour le polir, par exemple. La réutilisation d'objet détourné se voit attribuer une nouvelle fonction spécifique ayant un seul objectif : veiller au bon déroulement de la chaîne opératoire.

Peintures et décors

Une fois le modelage et le séchage terminé, la potière applique un décor à la molette et/ou de la peinture avec différents outils. Ce décor résulte d'un ensemble d'actions qui vont créer l'identité visuelle d'une céramique. Les techniques de décors peuvent être très diverses : ajout ou retrait de matière, pincement de la pâte, utilisation d'outils spécifiques, matériaux de récupération, utilisation des doigts, impression de motifs, etc. tout un éventail de techniques peut être utilisé. Les décors peuvent témoigner d'une appartenance clanique ; Olivier Gosselain rapporte un cas de potières au sud du Mali dans la région de Folona qui marquent leurs poteries avec leur « signature » afin de montrer l'héritage de ces femmes et le lien qui les unit toujours à d'autres parentés au travers le pays où des pays frontaliers (Côte d'Ivoire, Burkina Faso, etc.). Autre cas, au Kenya plus

précisément au sein du peuple Kamba, il s'agit de marques claniques qui sont reprises par les descendants. Si la potière se marie, la « signature » est légèrement modifiée [39]. Ce principe n'est pas sans rappeler les armoiries présentes dans de nombreux pays et qui témoignent de l'appartenance à une famille.

Ces décors « signatures » peuvent également être un signe de chance ou de protection. En cas d'accidents répétés, une potière peut effacer son signe jusqu' à ce que la situation se rétablisse. C'est le cas chez les Bozo au Mali.

Les décors peuvent également être plus personnels ; chaque potière peut avoir son signe distinctif qui lui permet de reconnaître ses poteries d'une vente pour compter ses gains, par exemple.

Au sein de l'atelier, plusieurs possibilités sont utilisées pour donner une identité visuelle aux céramiques ; les décors peuvent être sommaires ; sur la **fig.4-h et i**, on peut voir la potière appliquer un ressort issu d'un matériel de récupération qu'elle applique sur la surface pour en imprimer en négatif.



Fig.4-h : Ressors pour le décor



Fig.4-i : Décors

Ce décor n'a pas de signification particulière, il est purement esthétique. Dans certains cas, il peut s'agir d'un signe appartenant à l'artisan qui facilite l'identification de la poterie lors de la cuisson sur un feu commun puisque plusieurs artisans issus de la même famille travaillent dans ce centre.

Néanmoins, certains décors peuvent se faire en ajoutant de la matière telle que pour les Dangbezen (**Fig.7 o**). Les serpents (symbole de la divinité *vòdũn* Dan) sont disposés le long de la panse et sur le couvercle.



Fig.7-o : Dangbezen (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Les serpents (symbole de la divinité vòdün Dan) sont disposés le long de la panse et sur le couvercle.

Autre technique utilisée, l'argile est pincée lors du façonnage de la pâte comme c'est le cas pour les golizen, qui présentent sur la panse des bourrelets.

On peut également procéder au retrait de la matière ; sur les *adjalalazen*, la panse est perforée en plusieurs endroits de manière régulière. Le retrait s'effectue à l'aide d'une tige en bois fine et pointue.

Le décor peut également s'effectuer avec l'application de couleur. La composition de ces dernières diffère selon la couleur utilisée ; le rouge peut être obtenu à partir de l'écorce d'euphorbe à latex ou encore à partir de sable très ferrugineux mélangé avec un peu d'eau qui renforce la couleur naturelle rougeâtre de la poterie [34] (**Fig. 5-a**).



Fig.5-a : Application de rouge (Abomey)

Le brun-noir est obtenu de plusieurs manières : dans cet atelier, il est issu de la sève d'un arbre appelé « *hounssou-kouékoué* » sur lequel on prélève des écorces qui sont broyées à l'aide d'un mortier et d'un pilon avant d'ajouter un peu d'eau (**Fig.5-b et c**).



Fig.5-b : Préparation du brun-noir (Abomey)



Fig.5-c : Préparation du brun-noir (Abomey)

À Sè, dans le département du Mono nous avons rencontré deux techniques utilisées pour colorer les poteries en noir ; la première consiste à enduire après cuisson les poteries d'amidon de manioc, puis de les fumer au-dessus d'un four pendant une demi-journée afin de figer la peinture (**Fig.5-d**).



Fig.5-d : Four pour fumer les poteries (Sè)

La seconde possibilité est de préparer une tisane à partir d'écorce d'arbre dans laquelle on trempe les poteries avant cuisson pour appliquer l'engobe. La différence principale entre les deux techniques de coloration noire est que l'amidon de manioc produit un noir beaucoup plus brillant (**Fig.5-e et f**).



Fig.5-e : Céramiques noires (Sè)



Fig.5-f : Céramiques noires (Sè)

Mireille David-Elbiali nous transmet une autre technique qui consiste à obtenir du noir à partir de cendre de charbon mêlé à de l'huile de palme ou encore avec un jus de cuisson dans lequel des feuilles spécifiques ont macéré. Parfois la potière peut mettre à cuire la poterie directement dans ces feuilles [34].

Au sein du quartier de Lègo, certains décors peuvent être appliqués après cuisson, une fois la poterie refroidie, c'est le cas notamment pour l'application de la couleur blanche (**Fig.5-g**).



Fig.5-g : Application couleur blanche (Abomey)

Chaque couleur peut traduire une symbolique ; le noir symbolise la souffrance, le blanc représente la pureté, l'au-delà, mais également les mânes. Quand au rouge, il représente le sang et plus précisément la vie [40]. Sur les céramiques rituelles la présence de touches de couleur noire symbolise le lien établi lors des rituels avec les *vòdūn* publics et familiaux ; dans la pensée vaudou, les ancêtres familiaux peuvent accéder au rang de *vòdūn* familiaux après un cycle cérémoniel précis et l'élévation d'un *àseen* (autel portatif dédié à un défunt sur lequel les libations sont effectuées afin de le nourrir). Le noir symboliserait donc ces défunts familiaux passés au rang de *vòdūn*.

Mireille Elbiali-David précise que les poteries domestiques sont plus soignées que les poteries à vocation rituelles [32]. Les poteries rituelles font tout de même l'objet d'une attention particulière puisqu'elles sont à l'intention des *vòdūn*. Les *Dangbezen* par exemple, sont ornés avec soin d'un serpent sur le pourtour de la panse avec un doucissage. Les petites céramiques telles que les *tòhòsuzen* et *hòhò* sont plus poreuses, mais n'en demeurent pas moins travaillées. Les techniques de façonnage diffèrent également puisque les *tòhòsuzen* et *hòhò* sont façonnés sur motte alors que les *Dangbezen* sont montés au colombin.

Cuisson

Le lieu de cuisson se situe dans une cour, à l'arrière de la demeure, éloigné du lieu de passage, mais toujours dans la concession familiale. Là se trouve le feu principal accompagné d'un feu annexe qui va servir à raviver le feu principal. De la paille y est également stockée pour l'allumage et la cuisson des poteries. Alain Gallay précise que le lieu de cuisson doit être suffisamment éloigné des habitations pour éviter tout risque d'incendie, mais également suffisamment proche pour que les potières puissent surveiller la cuisson tout en s'attendant à d'autres tâches [41].

Cette phase de cuisson est conviviale puisqu'elle réunit plusieurs potières pour procéder à une cuisson commune ; pour débiter, elles disposent tout autour de la zone de cuisson des céramiques dédiées à circonscrire le feu (**Fig.6-a**).



Fig.6-a : Préparation du feu

Des bûches de bois sont déposées à même le sol, puis recouvertes de fagots de bois et de paille (**Fig.6- b et c**).



Fig.6-b : Dépôt de fagots de bois et de paille



Fig.6-c : Préparation du brun-noir (Abomey)

Les poteries sont ensuite placées en quinconce sur ce lit (**Fig.6-d**).



Fig.6-d : Dépôt de fagots de bois et de paille

En parallèle, des braises incandescentes d'un second feu annexe sont prélevées et mises entre les poteries accompagnées de paille et des branches de palmiers morts pour activer le brasier (**Fig.6-e**).



Fig.6-e : Feu secondaire

D'autres poteries sont disposées sur les premières également accompagnées de braise et de paille. Un

troisième étage est disposé avec également de la braise et de la paille, ainsi de suite jusqu'à ce que l'ensemble des poteries soit disposé. Ce « mille-feuilles » alternant braise/bois/fagot permet une cuisson homogène de l'ensemble. En tout, une centaine de poteries peuvent, ainsi cuire en même temps (**Fig.6-f**).



Fig.6-f : Cuisson des poteries

Dans ce type de cuisson, les températures atteintes sont comprises entre 600 et 900° C, voir 1000 °C dans certains cas [42].

Sans possibilité de prise de température, nous ne pouvons pas définir une température fiable dans cet atelier.

La cuisson dure une à deux heures, puis les poteries sont laissées à refroidir avant d'être débarrassées du foyer pour une nouvelle cuisson.

Une chaîne opératoire codifiée : aperçu des interdits et obligations

Dans certaines sociétés d'Afrique subsaharienne, l'échec d'une cuisson (céramique qui s'affaisse, se craquelle, se brise) peut s'expliquer par une cause naturelle (trop d'humidité, trop secs, trop de chaleurs, etc.). Toutefois, elle est généralement attribuée à une cause surhumaine qui n'a rien de naturel comme cela peut être le cas en cas de maladie de malheur ou de mort. Par déduction, plusieurs interdits et obligations rythment le début de la chaîne opératoire ; au Cameroun plusieurs sociétés interdisent de pratiquer un acte sexuel la veille du prélèvement de l'argile.

Chez les Sanaga, la femme enceinte ne doit pas être à proximité du lieu de prélèvement au risque de compromettre la qualité de l'argile et de donner naissance à un mort-né [6]. Symboliquement l'argile renvoie à la terre et à la sépulture et donc à la mort.

Chez les Tikar, les Vute et les Bafeuk, les Balom ou encore les Gbaya, une femme en période d'indisposition ne doit pas accéder au site de prélèvement au risque de voir le travail échouer. Mais cet interdit s'il est outre passé ne nuit pas à la santé des femmes. Chez les Balom et les Bafeuk, le travail de la poterie ne peut se faire que par des femmes ménopausées au risque de provoquer une stérilité [33].

Autre interdit, dans certaines sociétés par exemple chez les Shai du Ghana, un homme ne peut pas être présent durant toute la chaîne opératoire au risque de perdre sa puissance sexuelle s'il pratique cette activité

ou y assiste [43]. En Angola chez les Ambo, l'homme peut souffrir de maladie s'il s'adresse à une potière transportant de l'argile [44].

En Afrique Australe, les changements thermiques ont deux dimensions ; chez les Thonga, la première se rapporte au processus de fabrication en lui-même. Une hausse brutale des températures ou *a contrario* une température pas assez élevée nuit à la qualité de l'argile et de la céramique finale. La seconde a une forme symbolique ; il faut éviter toute forme de surchauffe pour garder l'univers et les actions humaines à une température basse. C'est pour cette raison que les personnes ayant eu récemment des rapports sexuels, les femmes menstruées ou ayant certaines maladies sont exclues de la phase de cuisson puisqu'elles sont réputées produire de la chaleur. Pour ce qui est de la grossesse, elle est comparée à une préparation et une cuisson. Les femmes doivent donc éviter tout élément risquant de les réchauffer ou de les refroidir ce qui nuirait au bébé [45]. Cette croyance se retrouve chez les Koma Ndera au nord du Cameroun qui avance l'idée que ces personnes sont momentanément trop chaudes [33]. C'est ce que l'on appelle la « *philosophie thermodynamique* ». Elle se retrouve dans d'autres activités telles que la chasse ou encore la guerre.

Si nous revenons au Bénin, chez les Bariba les hommes ne peuvent pas pratiquer la poterie puisque l'on raconte qu'autrefois des hommes qui travaillaient cet artisanat sont tous morts d'enflures graves. Les populations pensaient alors que les divinités de la terre se vengeaient des hommes et qu'il était donc préférable de les laisser à l'écart [46].

Au sein de l'atelier de Lègo, nous avons interrogé les potières sur d'éventuels interdits ou obligations notamment sur la période menstruelle et la conception des céramiques rituelles ; selon les croyances vaudou, durant cette période les femmes sont considérées comme possédant des pouvoirs, des capacités qui dépassent l'humain. Elles sont en contact direct avec les *vòdûn*. Si elles provoquent un envoûtement ou un empoisonnement durant cette période, la puissance de cet acte est multipliée de manière importante. Dans certaines sociétés, elles doivent donc éviter de confectionner des céramiques à vocation rituelle afin d'éviter de transférer une force ou un esprit dans la céramique avant que cette dernière soit sacralisée au cours d'une cérémonie religieuse au risque que son utilisateur voie l'objectif de sa cérémonie biaisé. Cependant, malgré cette croyance, Clémentine Zodzi et sa tante Nadia Agboho façonnent des poteries toute l'année, peu importe la période de l'année, le climat, les périodes menstruelles, de maladie, de deuil ou de fêtes religieuses.

Typologie et utilisation des céramiques rituelles

Chaque forme de céramique répond à un usage précis et renvoie à un contexte religieux. Etudier les céramiques lors des cérémonies nous renseigne sur la direction et l'objectif du cycle rituel.

Nous avons choisi de présenter dans cette étude uniquement celles confectionnées au sein de l'*azôwatin* du quartier de Lègo. Les autres céramiques rituelles seront présentées dans une étude ultérieure.

Les mesures présentées ici sont prises à la main, sur chaque sur modèle de céramique.

Les céramiques à l'intention des fœtus et nouveau-nés

Les poteries présentées dans cette partie sont utilisées aussi bien pour protéger un enfant *in utero* que pour le décès prématuré d'un fœtus ou d'un enfant en bas âge. Ce type de décès est appelé « *la mort discrète* ». Cela signifie que le nouveau-né est venu sur Terre, mais ce qu'il a vu ne lui a pas plu il est donc reparti [47].

Pour les rituels en contexte de natalité, elles servent à protéger le nouveau-né en s'attirant les bonnes grâces des dieux mânes. En cas de décès prématuré, elles servent à apaiser son esprit de cette mort violente. Signalons que certaines poteries sont sexées ; le sexe d'un fœtus est déterminé dès les premiers jours de la grossesse au moyen du *Adogofa* (*Fâ* de grossesse - oracle divinatoire) qui détermine si le fœtus est de sexe masculin ou féminin, si la grossesse est unique ou gémellaire, si des malformations (mentales ou physiques) sont présentes, etc.

Le premier type de poterie rencontrée est le *hòhò*. Elle possède de part et d'autre une cupule à bord éversé permettant de recueillir les offrandes lors de la grossesse gémellaire, mais également après l'accouchement. Elle mesure environ 14 cm de long, sur 6 cm de large pour 6 cm de haut. L'orientation des cupules est codifiée ; si la cupule pointe vers le haut, cela signifie que le nouveau-né viendra (ou devait venir) en se présentant par la tête. Si la cupule pointe vers le bas, cela signifie que le nouveau-né viendra (ou devait venir) par le siège (**Fig.7-a et b**).



Fig.7-a : Hôhò (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil



Fig.7-b : Hôhò inversé (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Deuxième type, le *wingban*. Il a exactement la même fonctionnalité que le *hòhò*. Il s'agit de céramique plate possédant de part et d'autre une cupule à fond plat permettant de recueillir les offrandes. Leur orientation est la même que pour les *hòhò* et correspond au sens d'arrivée du nouveau-né. Elle mesure environ 14 cm de long sur 7 cm de large pour 3 cm de haut (**Fig.7 c**).



Fig.7-c : Wingban (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Troisième type, le *hôhông atonnou*, destinés aux triplés. Il s'agit d'une poterie à trois cupules à bord éversé d'environ 14 cm de long, pour 14 cm de large sur 6 cm de haut. Elle est utilisée pour honorer les triplés de la même façon que pour une grossesse gémellaire. Chaque cupule symbolise une poche dans laquelle le fœtus se trouve *in utero*. Les offrandes et sacrifices sont directement déposés à l'intérieur pour être en contact avec les fœtus (**Fig.7 d**).



Fig.7-d : Hôhông atonnou (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Autre type, celles dédiées aux enfants albinos. Elles sont liées au *vòdũn* Dan, mais sont en réalité dédiées au collège de Lisa. Les albinos sont considérés comme des enfants riches et heureux. Lisa est le descendant de Dan et symbolise la richesse. C'est une bénédiction, mais ils sont en marge de la société. La céramique est composée d'un réceptacle concave surmonté d'un couvercle qui peut être orné de bosses (mâle) ou d'un trou (femelle). Les poteries mâles mesurent 7 cm de haut sur 6 cm de large. Les poteries femelles mesurent 9 cm de haut sur 6 cm de large (**Fig. 7- e et f**).



Fig.7-e : Albinos mâle (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil



Fig.7-f : Albinos femelle (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Les couvercles sont présents pour protéger les offrandes et éviter qu'ils ne soient substitués par d'autres. Cela permet également de préserver le contenu des animaux errants ou des aléas climatiques et garantir l'intégrité de la force qui y réside.

Céramiques et handicap

L'atelier fabrique également des *tòhòsuzen* ou *tòhòsugba* utilisés lors des rituels pour les *Tohossou* (*vòdũn* qui traduit une anomalie physique ou mentale). Sur les *tòhòsuzen*, on représente des pointes qui symbolisent les anomalies et difformités. Ces poteries peuvent fonctionner par couple ; le masculin porte des excroissances sur son ensemble alors que le féminin porte des incisions (des poteries féminines peuvent porter des excroissances, mais uniquement quand elles ne sont pas en couple). Elles sont placées sur les autels où sont utilisées pour emprisonner le corps des enfants anormaux, difformes. Lors d'une naissance pour éviter qu'un *tohossou* s'en prenne au nouveau-né avant que celui-ci n'ait reçu un ancêtre protecteur, on effectue une cérémonie rituelle impliquant des *tòhòsugba*. Les poteries masculines mesurent 7,5 cm de haut sur 5,5 cm de large. Pour les poteries féminines, elles mesurent 6 cm de haut sur 4,5 cm de large. Ce type de poterie se ferme avec un couvercle lenticulaire (**Fig.7 g et h**).



Fig.7-g : Tòhòsuzen mâle (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil



Fig.7-h : Tòhòsuzen femelle (Abomey, Zou - Bénin).

Lors d'une mission de terrain, le legba royal Houndossou-Legba, situé au sein du quartier de Djègbé à Abomey, a fait l'objet d'une étude anthropologique. Des prélèvements ont également été réalisés pour une étude en laboratoire (Cf. *Tourreil*, 2019 : 447-463). Parmi ces prélèvements nous avons eu l'autorisation d'amasser des céramiques qui ne sont plus en fonction, contenant des restes d'offrandes, mais également exemptes de contenu. Parmi elles se trouve *tòhòsuzen* mâle et femelle. Ces *tòhòsuzen* peuvent être en l'honneur des *tohossou* royaux appelés *Tohossou Zomadonou*. Ces divinités aquatiques ont pour réputation de perturber les hommes. Dans cette optique, les hommes cherchent à se rendre favorables à leurs yeux à travers leurs cultes. Legba étant un messager entre les hommes et les divinités il n'est pas étonnant de voir ce type de céramique auprès d'eux. Sans plus de détail quant à leur contexte de dépôt nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses.

Quand la naissance et la mort se côtoient : les céramiques à l'intention des mort-nés

Parfois un fœtus n'atteint pas son terme ou est mort-né. Dès lors des rituels sont effectués pour apaiser le *yé* (âme) de ces enfants et veiller à leur repos. Il ne faut pas non plus que les rituels et sacrifices soient trop fastueux pour éviter que les enfants restent accrochés à leurs mères. Une future mère peut également se servir de ces poteries pour effectuer des offrandes sur prescription du *Fâ* de manière prophylactique afin de mener sa grossesse à terme et éviter des soucis. Des rituels annuels peuvent également être prescrits pour les jumeaux vivants ou décédés pour les apaiser, mais toujours dans la simplicité. On peut rencontrer ces céramiques devant les maisons ayant eu une ou plusieurs naissances gémellaires, enchâssées dans des constructions ou directement à même la terre (symbole de fertilité).

On trouve également les *hungbandanzen* qui sont utilisés pour commémorer la mort d'un enfant décédé au stade de fœtus. Ces poteries sont de formes sphéroïdes et parsemées de perforations qui possèdent une signification ; deux trous symbolisent un décès entre un et trois mois, trois perforations signifient que le fœtus est complètement formé (plus de trois mois). Si la poterie ne comporte aucune perforation, cela signifie que le fœtus est à un stade plus développé. Au sein de l'atelier de poterie d'Abomey, les artisans fabriquent également des poteries semblables appelées *hougbandan*. Elles mesurent environ 7 cm de haut pour un diamètre de 7 cm. Il s'agit de poteries utilisées pour effectuer des offrandes à l'intention du fœtus. Sur ces poteries se trouvent deux perforations à proximité l'une de l'autre (**Fig.7 i**).



Fig.7-i : Hungbandanzen (Abomey, Zou - Bénin).

Nous avons étudié les *agbannusu*. Il s'agit d'assiettes utilisées pour des offrandes alimentaires auprès des Legba ou peuvent être posées sur les *aïzan* (autel protecteur) des marchés. Elles ont un fond rond avec un bord rentrant qui peut être caréné et mesure en moyenne une vingtaine de centimètres de diamètre. Parfois son usage est détourné ; elles peuvent servir de lampe à huile lors des rituels funéraires qui s'effectuent généralement de nuit (**Fig.7 j**).



Fig.7-j : Agbannusu (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Ces assiettes sont ouvertes et n'ont pas besoin d'avoir une ouverture plus petite puisque le contenu des offrandes n'est pas tenu au secret puisque la divinité est honorée par tout un quartier ou village.

Pour l'eau lustrale, la poterie spécifiquement est le *golizen* ; elle est utilisée pour aller puiser l'eau aux sources et points d'eau considérés comme sacrés, puis veille à sa bonne conservation au sein du temple lors de son dépôt. Par exemple, lors de la sortie des initiés du collège de Sakpata, ces derniers portent sur la tête un petit *golizen* rempli d'eau par la prêtresse qui a puisé de l'eau lustrale dans une grande jarre. Autre exemple d'utilisation rituelle des *golizen*, lors de l'édification d'un nouvel autel familial, de l'eau sacrée est collectée dans un *golizen*, puis mêlée à de la terre afin d'ériger un autel.

Il existe plusieurs types de *golizen* ; les premiers sont des cruches longiformes pour le culte des mânes de la famille royale (**Fig.7 k**).



Fig.7-k : Golizen de type 1 (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

On retrouve ce genre de céramique dans diverses cérémonies privées ou publiques, voire même au sein de la cour du roi Glélé dans l'enceinte des Palais Royaux d'Abomey. Sur la **Fig.7 l.**, on peut apercevoir un dépôt de *golizen* usagé dans la cour du roi Glélé.



Fig.7-1 : Golizen au sein de la cours du roi Glèlè (Palais Royaux d'Abomey, Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Le nombre de bourrelets présents sur la poterie détermine le sexe (deux peuvent être féminins, trois peuvent être masculins, mais cela peut varier suivant les régions). Le col est étroit, la lèvre est éversée et la panse est droite. Le fond est généralement rond en engobe rouge. Elle mesure 10 cm de haut sur 5 cm de large.

Pour le second type, il s'agit d'une sorte de « cruche » avec une ouverture minime. Elles ne sont pas utilisées pour la collecte de l'eau au sein des sources, mais pour sa conservation à l'intérieur du temple. Le col est étroit avec une lèvre éversée et une panse globulaire. Elle mesure 7,5 cm de haut sur 4 cm de large (**Fig.7 m**).



Fig.7-m : Golizen au sein de la cours du roi AAGIèlè (Palais Royaux d'Abomey, Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Céramiques et *vòdūn*

Le collège de Sakpata (*vòdūn* de la terre) utilise quant à lui des *adjalalazen*. Nous utilisons le terme de « collège » et non celui de « panthéon » afin d'éviter toute confusion qui pourrait amener à associer la religion vaudou à une religion polythéiste.

Les *adjalalazen* sont des vases à engobe rougeâtre plus ou moins grands, perforés de plusieurs trous appelés « *ayelojo* » qui signifie « *la terre à des yeux* » [32]. Elle mesure 6 cm de haut sur 6,5 cm de large (**Fig.7 n**).



Fig.7-n : Adjalalazen (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

Les perforations sont une représentation symbolique d'infection cutanée notamment la variole, dont la cause est attribuée à Sakpata. Elles sont utilisées lors du rituel du « réveil des initiés » ; les initiés de ce collège subissent une mort rituelle qui dure plusieurs jours (sept pour les femmes, neuf pour les hommes). Le rituel consiste à s'allonger sur des *adjalalazen* retournés afin de recevoir plusieurs ablutions. Ces poteries peuvent représenter également les jarres de Ghèzo, symbole d'unité utilisé par le roi Ghèzo. En effet, si chacun s'unit pour reboucher les trous avec ses mains, la jarre se remplira d'eau (élément essentiel à la vie) et la prospérité profitera à tout le monde.

Autre poterie culturelle, celle utilisée pour le culte aux *vòdũn* Dangbè, et Dan Hayido Hwedo; le *dangbezen* utilisé pour le culte de Dangbè. Il s'agit de poterie possédant sur la panse et/ou le couvercle un serpent. La poterie ornée de deux cornes est mâle, si elle n'en a pas il s'agit d'une poterie féminine. Les poteries sont sexées, car dans certains rituels religieux elles peuvent fonctionner par paire. Le serpent présent dessus symbolise la vie qui passe. Elle mesure en moyenne 16 cm de haut sur 15 cm de large (**Fig.7 o**).



Fig.7-o : Dangbezen (Abomey, Zou - Bénin).

Cliché de V.Tourreil

À Sè nous avons également rencontré des *dangbezen*. La typologie diffère de celui d'Abomey ; en effet, ceux produit à Sè sont de forme fermée avec un bord éversé, alors que ceux d'Abomey sont plutôt ouverts avec un bord droit. Cette différence typologique montre que malgré que l'utilisation finale de la poterie soit la même divinité, la typologie diffère d'une région à l'autre. Leurs décors diffèrent légèrement ; on y retrouve le serpent, mais également la figuration de la lune, symbole de Mawu, et d'une représentation d'un bouc. Mawu est la divinité créatrice chez les Ewe et les Yoruba. Elle est associée à Lisa, symbolisé par le soleil, qui est son opposé mais qui lui est complémentaire. Mawu-Lisa est sur terre pour aider les hommes. Sa représentation sur une céramique n'est en rien surprenante, puisqu'elle peut aider l'Homme auprès des autres *vòdūn*, dans ce cas du *vòdūn* Dan. Pour le bouc lorsque Dan veut enrichir un homme, il se transforme en homme entièrement vêtu de blanc sur les bords des routes et fait l'aumône. Celui qui a l'œil pour un homme pauvre, aura de la richesse. L'animal associé à Dan est le bouc avec un pelage blanc. Sa représentation sur le dangbezen est donc pour s'attirer la fortune (**Fig.7 p**). Dan est symbole de prospérité, de richesse et d'abondance. S'attirer ses faveurs est donc important.



Les poteries rituelles : un élément matériel sacré à usage unique

Avant de débiter une cérémonie religieuse, il est nécessaire de sacréaliser la ou les poteries qui vont être utilisées. La sacréalisation s'effectue grâce aux offrandes et incantations proférer afin d'activer la « force » de cette poterie pour inviter le *vòdũn* à y résider. Rendre dévotion à une divinité c'est détenir un savoir important puisque l'on doit connaître les propriétés des plantes, ses effets (bénéfiques ou néfastes), ce que le *vòdũn* préfère (ex : huile blanche ou huile rouge), etc. Comme le souligne Roger Brand, une poterie n'est pas un objet figé dans le temps et l'espace c'est un moyen de communication notamment entre les hommes [48]. Un individu voyant devant une maison plusieurs *hòhò* sait qu'à l'intérieur se trouve une femme ayant une force et un statut social particulier. En effet, une mère mettant au monde des jumeaux acquiert un statut social élevé puisqu'elle est réputée avoir été choisie pour enfanter des divinités, c'est-à-dire les jumeaux.

Cependant bien que ces supports en terre cuite soient importants, ils n'en demeurent pas moins qu'ils sont à usage unique. Dans la religion vaudou, les sacrifices de sang, les purifications et les rituels emportent avec eux les malheurs et les obstacles d'un individu. Les éléments matériels présents dans ces rituels sont souillés (ex : céramique, tissus, pagne, calebasse, etc.), l'esprit malfaisant est à l'intérieur. S'ils sont réutilisés par un autre individu, ce dernier risque de s'attirer les malheurs du premier individu, voire de les augmenter de manière importante. Ces contenants peuvent être purifiés au travers divers rituels, mais ces derniers sont beaucoup plus longs et coûteux que de rejeter simplement ces céramiques pour en racheter des nouvelles. Soulignons également le côté cassant que représente ce contenant. Généralement laissé en plein air, il est soumis aux aléas climatiques qui peuvent le fragiliser. De plus, certaines divinités ont des interdits alimentaires. Leur proposer un aliment interdit c'est s'exposer à provoquer sa colère. Utiliser un récipient usagé c'est prendre le risque qu'un aliment interdit ait auparavant touché le réceptacle.

Les céramiques souillées sont généralement jetées aux carrefours des routes. Ces lieux sont le point de rencontre des esprits. En les jetant, on les supplie de libérer le demandeur des malheurs qui le tourmente en les emportant.

Conclusion

Les premières traces de figuration anthropomorphe ou animalière faite en argile et relevant d'un aspect sacré et magique sont attestées en Asie Mineure au VIII^e millénaire avant J-C. [49]. Dès lors, elles se retrouvent durant des siècles dans de nombreuses sociétés allant de l'Asie à l'Amérique du Sud en passant par l'Afrique et l'Europe.

Les céramiques en terre cuite nous offrent la vision du monde des *vòdũn* puisque décoder leurs formes, leurs symboliques et leurs contenances permettent de comprendre leurs utilités. Elles sont aussi un support matériel précieux dans une société basée sur l'oralité. Les céramiques rituelles sont des supports qui peuvent représenter la tête, l'utérus, le ventre, etc. lors des cérémonies rituelles [50]. Au travers les cérémonies religieuses elles incarnent directement une partie du corps humain. Lors des funérailles, le cycle rituel de l'ayisun voit la réouverture des sépultures et le prélèvement des crânes. S'il n'est pas possible de récupérer la tête, cette dernière est remplacé par un pot en terre cuite appelé *mEyizē* [51].

Cet atelier confectionne des céramiques selon une chaîne opératoire précise, héritée des générations précédentes. Comme nous avons pu le voir, bien que dans certains ateliers au Bénin, et plus largement en Afrique de l'Ouest, des obligations et interdits sont à respecter pour la confection des céramiques rituelles, au sein de cet atelier il n'en est rien. Cependant, il est intéressant de signaler qu'avant d'être utilisé les poteries doivent faire l'objet d'une sacréalisation par son utilisateur. En amont de cette sacréalisation, les contenants rituels demeurent profanes et n'ont aucune vertu, ni symbolique. Ils prennent réellement place et sens au sein d'un rituel lorsqu'ils sont sacréalisés et qu'on y dépose un certain nombre de libations et/ou d'offrandes alimentaires.

Le déroulement de la chaîne opératoire fixe également le savoir-faire de génération en génération. De nouveaux apports techniques peuvent remplacer une ancienne technique transformant le savoir-faire initial au fur et à mesure des générations ; Alexandre Livingston-Smith témoigne qu'une potière Mossi mariée à un forgeron de Boromo a changé sa façon de préparer et décorer l'argile afin de correspondre aux standards

locaux [35].

Les techniques de façonnage, du traitement de l'argile, ou encore de décoration peuvent s'apparenter à une identité culturelle et un héritage traditionnel. Cependant, il ne faut pas en déduire qu'une technique héritée est une tradition et est donc répétée de manière systématique sans véritable sens et figée dans le temps [6]. Il s'agit plus exactement d'une représentation sociale acquise et mise en œuvre par choix qui détermine une identité sociale à la poterie au travers l'application d'une technique. Signalons également que l'« apprentissage » de la poterie n'est pas perçu comme tel, mais plutôt comme un assistantat aux tâches ménagères familiales et plus largement de la communauté en général. Les techniques s'apprennent en famille de mère en fille, de père en fils, mais peuvent parfois se modifier notamment en cas de déménagement d'une personne dans une autre communauté, lors d'un mariage, par exemple. Les potières ont un rôle incontournable dans la chaîne rituelle puisqu'elles jouent le premier rôle dans le maintien de l'ordre. Bien qu'elles n'aient pas de statut spécifique, au même titre que des chefs de clan, des *bókɔnɔ* ou des tradipraticiens, elles n'en demeurent pas moins un élément clef dans la société.

Discussion

Ce bilan préliminaire dresse le constat que l'étude de la céramique rituelle, quelle soit archéologique ou ethnologique, dans cette région d'Afrique reste disparate. Cette première approche s'axe dans une dynamique de projet d'étude étendu à d'autres centres de poterie, notamment proche des milieux urbanisés afin de voir la place qu'occupent les principes et croyances religieuses lorsqu'ils sont soumis à d'autres influences transfrontalières, mais également internationales de part les échanges et influences étrangères qui modifient/influencent progressivement les coutumes et croyances impactant inmanquablement cet artisanat traditionnel.

Il est également nécessaire de continuer l'étude de ces éléments matériels en fonction, au cours de cérémonie, afin d'en saisir l'utilité, la place et le rôle direct qu'elles jouent entre les hommes et les *vòdūn*.

Bien que cette étude préliminaire s'intéresse essentiellement à la céramique utilisée en contexte religieux, il faut garder à l'esprit que la poterie dite « domestique » peut prendre part à un cycle rituel religieux ; comme le souligne Nicholas David, les objets courants (marmites, bols, etc.) participe à leur façon au rituel [5] ; par exemple lorsque l'on effectue un sacrifice auprès d'un *bókɔnɔ*, il est courant de cuisiner et partager à la fin du repas les animaux dont le sang a alimenté les *vòdūn*. Dès lors, la frontière entre le sacré et le profane s'amincit considérablement.

Références bibliographiques

- [1] Kouassi SK 2019. Les rites dans la transmission et la pérennisation des savoir-faire céramiques chez les Gwa d'Oguédoumé (Sud côtier de la Côte d'Ivoire). *E-Phaïstos, Revue d'histoire des techniques* VII-1 : 2019 :1-12.
- [2] Baresta, L, Argile, vecteur du sacré. In Collectif, *Argiles*, Beaufort, Paris, 1994, pp.28-36.
- [3] Vallet A. *L'argile, l'homme, le feu*. Le courrier du livre, Paris ; 1997, 159 p.
- [4] Barley N. *Smoashing pots. Feats of clay from Adrica*. The british Museum Press, Londres ; 1994, 168 p.
- [5] David N, Sterner J et Gavua K. Why pots are decorated. *Curren anthropology*: 1988 : 29 : 3 : pp. 365-389.
- [6] Gosselain O, *Poterie du Cameroun méridional. Styles, techniques et rapport à l'identité*, CNRS édition, Collection de Recherche Archéologique, Paris ; 2002, 243 p.
- [7] Mwanagulu-Massey Z.C, *Organisation sociale des Mbala du kwilu (Zaïre)*, Thèse de Doctorat, Université Paris V La Sorbonne ; 1980, 478 p.
- [8] Laburthe-Tolra P, *Les seigneurs de la forêt*, Publication de la Sorbonne, Paris ; 1981, 490 p.
- [9] Gallay A. Traditions céramiques et ethnies dans le delta intérieur du Niger (Mali) Approche ethnoarchéologique. *Bulletin du Centre genevois d'anthropologie* : 1992 : 3 :23-46.
- [10] Gallay A, Huysecom E, Mayor A, De Ceuninck G. *Hier et aujourd'hui des poteries et des femmes Céramiques traditionnelles du Mali*. Muséum d'Histoire naturelle. Vol. 22. Département d'anthropologie et d'écologie de l'université de Genève. Genève, 1996.

- [11] Gallay et al., 2006 Les traditions céramiques dogon. Programme de recherche internationale : peuplement humain et évolution paléoclimatique ne Afrique de l'Ouest. In *Etudes maliennes* : 65 : 2006 : pp.127-144.
- [12] Mayor A. Outil de potière au Mali : Chaînes opératoires et traditions techniques. *Bulletin de la Société préhistoire française* : 107/4 : 643-666.
- [13] Haour A, Manning K, Arazi N, Gosselain O. *African Pottery Roulettes Past and Present: Techniques, Identification and Distribution*. Oxbow Books, Oxford ; 2010, 208 p.
- [14] Insoll T. *Material exploration in african archaeology*, Oxford University press, Oxford, 2015, 473 p.
- [15] Brunet L. *Dahomey et dépendances : historique général, organisation, administration, ethnographie, production agriculture, commerce*, Challamel, Paris ; 1900, 545 p.
- [16] Sall M. Recherches académiques en Afrique de l'Ouest : Le cas du Sénégal. In : Livingston Smith et al., *Manuel de terrain en Archéologie africaine*. Collection Documents en sciences humaines et Sociales, Tervuren, 2017 : pp. 18-23.
- [17] Insoll T. *The Oxford Handbook of the archaeology of ritual and religion*. Oxford university press, Oxford, 2011, 1136 p.
- [18] Insoll T. *Archaeology, ritual, religion*, Routledge, Londres, 2004. 184 p.
- [19] Champion L et Haour A. Le site de Tin Tin Kanza, Nord-Bénin Hiver 2013/ Une étude préliminaire du matériel céramique du sondage I. *Nuame Akuma, Society of Africanist Archaeologists*, Juin 2013 : 79 :112-120.
- [20] Posnansky M. Toward an Archaeology of the Black Diaspora. *Journal of Black Studies* 15:2: 1984 : 195-205
- [21] Posnansky M et Decorse Historical Archaeology in Sub-Saharan Africa: A Review. *Historical Archaeology* 20 (1): 1986 : 1-14.
- [22] Magnavita S. Sahelian crossroads: Some aspects on the Iron Age sites of Kissi, Burkina Faso. In Magnavita S, Koté L, Breunig P, Idé O.A (éds), *Crossroads / Carrefour Sahel*, Africa Magna Verlag, Francfort-sur-le-Main, 2009 : pp. 79-104.
- [23] Magnavita S. Initial Encounters: Seeking traces of ancient trade connections between West Africa and the wider world. *Afriques*, 04, 2013 (<http://afriques.revues.org/1145>).
- [24] Moraes Farias PF. *Arabic Medieval Inscriptions from the Republic of Mali: Epigraphy, Chronicles and Songhay-Tuāreg History*, Oxford University Press for The British Academy, Oxford, 2004, 614 p.
- [25] Moraes Farias PF. Bentyia (Kukyia): a Songhay-Mande meeting point, and a «missing link» in the archaeology of the West African diasporas of traders, warriors, praise-singers, and clerics. *Afriques*, 04, 2013 (<http://afriques.revues.org/1174>).
- [26] Nixon S. Excavating Essouk-Tadmakka (Mali): new archaeological investigations of Early Islamic trans-Saharan trade. *Azania: Archaeological Research in Africa*, 44 :2 : 217-255.
- [27] Nixon S. Tadmekka. Archéologie d'une ville caravanière des premiers temps du commerce transsaharien. *Afriques*, 04, 2013 (<http://afriques.revues.org/1237>).
- [28] Haour A. Mobilité et archéologie le long de l'arc oriental du Niger : pavements et percuteurs ». *Afriques*, 04, 2013 (<http://journals.openedition.org/afriques/1134>).
- [29] Champion L. *Première approche du système morphologique, ornemental et technique de la céramique su rite de « Tintin » au Bénin*. Mémoire de maîtrise en archéologie, préhistoire, protohistoire et paléo environnement méditerranéens et africains, Université Paul Valéry, Montpellier, 2013. 121 p.
- [30] Monroe JC. Continuity, revolution or evolution on the slave coast of West Africa: Royal Architecture and Political Order in Precolonial Dahomey. *Journal of African History*, 2007 : 48 : 349-73.
- [31] Monroe JC. Cities, slavery and rural ambivalence in precolonial Dahomey. *The archaeology of slavery. A comparative approach to captivity and coercion*. Center for archeological investigations. Occasional paper n°41. Illinois: Southern Illinois University, 2015 : 192-214.
- [32] David-Elibiali M. Poterie domestique et rituelle du Sud-Bénin : étude ethnoarchéologique. *Archives Suisses d'Anthropologie générale*, Genève : 47 : 2 : 1983 : 121-184.

- [33] Gosselain O. In pots we trust. The processing of clay. *Journal of Material Culture* 1999, 4 :2 : 205-230.
- [34] Tourreil V. L'intégrité scientifique en anthropologie de terrain : exemple de méthodologie appliquée en territoire vaudou (plateau d'Abomey, Bénin). *Ethics, Médecine and Public Health*, 14, 2020 (<https://doi.org/10.1016/j.jemep.2020.100496>).
- [35] Livingston Smith A. Reconstitution de la chaîne opératoire de la poterie. Bilan et perspectives en Afrique sub-saharienne. *Les nouvelles de l'archéologie*: 2010: 119: 9-12.
- [36] Gosselain O. *Poteries du Cameroun méridional Styles techniques et rapports à l'identité*, CNRS Edition : 2002, 254 p.
- [37] Virot C. *La poterie Africaine : Les techniques céramiques en Afrique noire*. Argile Editions, La Rochegiron, 2005 : 382 p.
- [38] Rivallain J. Un artisanat ancien : la poterie dans le Sud du Bénin. In : Devisse J, Perro CH, Chrétien JP, *2000 ans d'histoire africaine. Le sol, la parole et l'écrit. Mélanges en hommage à Raymond Mauny*, 1. Société française d'histoire d'Outre-mer, Paris, 1981 : pp. 247-263.
- [39] Gosselain O. Pourquoi le décorer? Quelques observations sur le décor céramique en Afrique. *Azania: Archaeological Research in Africa* : 46 : 1 : 2011 : 3-19.
- [40] Jamous MJ. Fixer le nom de l'ancêtre (Porto-Novo, Bénin). *Le deuil et ses rites III, Systèmes de pensée en Afrique noire* : 13 : 1994 : pp.121-157.
- [41] Gallay A. La poterie en pays sarakolé (Mali Afrique occidentale) : étude de technologie traditionnelle. *Journal de la Société des Africanistes* : 40 : 1 : 1970 : pp. 7-84.
- [42] Balfet H, Fauvet-Berthelot MF et Monzon S. *Lexique et typologie des poteries*, Paris, Presses du CNRS : 2000 : 152 p.
- [43] Quarcoo AK et Johnson M. Shai pots : the pottery industry of the Shai people of Southern Ghana. *Baessler-Archiv* : 1968 : p.47-97
- [44] Powell-Cotton A. Two handicrafts of portuguese angola. *Man* : 1940 : p.42.
- [45] De Heusch L. *Rois nés d'un cœur de vache*, Gallimard, Paris : 1982, 544 p.
- [46] Lombard J. Aperçu de la technologie et l'artisanat Bariba. *Etudes Dahoméennes* : 18 : 1957 : p.5-60.
- [47] Ezembe F. *L'enfant africain et ses univers*. Questions d'enfances. Paris : Karthala : 2003. 386 p.
- [48] Brand R. Notes sur les poteries rituelles au Sud-Dahomey. *Anthropos. International review of ethnology and linguistics* : 68 : 1973 : 559-568.
- [49] Corbin MH. Du potier au sculpteur. In Collectif, *Argiles*, Beaufour, Paris, 1994, 64 à 77.
- [50] Barley N. Placing the West African Potter. In Picton J, *Earthenware in Asia and Africa*, Percival David Foundation, Londres : p. 93-105.
- [51] Tourreil V. *Anthropologie rituelle autour de la maladie et de la mort en territoire vaudou (plateau d'Abomey, Bénin)*. Thèse de doctorat en sociologie, anthropologie et démographie, UVSQ – Paris Saclay, 2019. 684 p.
-