Une tectonique post-portugaise et/ou mondiale avant la lettre ?

A Post-Portuguese and/or World Tectonics before its Time?

Eine Frühform post-portugiesische und / oder globale Tektonik?

Tectônica pós-portuguesa e/ou mundial avant la lettre?

Una tettonica post-portoghese e/o mondiale ante litteram

Roberto Conduru

Traducteur : Élisabeth Agius d'Yvoire

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/perspective/23869>

DOI : 10.4000/perspective.23869

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 14 octobre 2021

Pagination : 205-215

ISBN : 978-2-917902-91-2

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Roberto Conduru, « Une tectonique post-portugaise et/ou mondiale avant la lettre ? », *Perspective* [En ligne], 1 | 2021, mis en ligne le 31 décembre 2021, consulté le 12 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/23869> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.23869>

Une tectonique post-portugaise et/ou mondiale avant la lettre ?

Roberto Conduru

Entre le début du XIX^e siècle et le milieu du XX^e siècle, une architecture singulière vit le jour dans le golfe du Bénin, dans une région qui traverse aujourd'hui le Togo, le Bénin et le Nigéria. Elle fut l'œuvre d'un groupe dénommé agouda (*àgúdá*), terme employé dans cette région pour désigner des personnes portant des patronymes d'origine portugaise, liées au commerce d'esclaves depuis l'Afrique occidentale et à l'esclavage au Brésil. Ce groupe hétérogène comprenait des marchands d'esclaves brésiliens et portugais, des Africains et des Afro-brésiliens qui s'étaient installés dans le golfe du Bénin après avoir vécu l'expérience de l'esclavage au Brésil, ainsi que des descendants de ces deux groupes et des esclaves qu'ils avaient gardés et qui furent assimilés¹. Deux raisons poussèrent les anciens esclaves à émigrer dans le golfe du Bénin : certains, ayant été accusés d'avoir participé à la révolte des esclaves majoritairement musulmans de Salvador de Bahia en 1835, furent expulsés du Brésil et envoyés en Afrique² ; d'autres décidèrent de gagner cette région pour y vivre après avoir conquis leur liberté, selon un processus qui se poursuivit, avec des variations, tout au long du XIX^e siècle, jusqu'à la fin officielle de l'esclavage au Brésil en 1888. Ces migrations contribuèrent à développer les échanges qui avaient alors lieu entre l'Afrique et le Brésil, en particulier entre le golfe du Bénin et la baie de Tous les Saints, mais ceux-ci s'amenuisèrent avec l'interdiction des traversées transatlantiques durant la Première Guerre mondiale.

Pour affirmer ou reformuler leurs identités en Afrique de l'Ouest, les marchands d'esclaves ou les ex-esclaves adoptèrent un mode de vie dérivé des coutumes, des croyances, des habitudes alimentaires, des vêtements, des outils et des lieux qui étaient ceux de leurs partenaires en affaires ou de leurs bourreaux au Brésil. Une tendance qui, au fil du temps, prit la forme d'une tradition, toujours vivace dans le golfe du Bénin. Construits à l'usage familial ou professionnel, des bâtiments – pour la plupart résidentiels, mais aussi funéraires et religieux (catholiques, islamiques ou yorubas) – servirent au-delà de leur fonction proprement utilitaire et devinrent ainsi des facteurs essentiels de la distinction sociale des Agoudas dans ce contexte.

Cette architecture a constitué un champ particulier dans l'historiographie, suscitant l'intérêt de spécialistes dans différents domaines de la connaissance (anthropologie,

architecture, histoire et urbanisme) et de diverses nationalités (Bénin, Brésil, France, Italie, Nigéria, Portugal, Togo, États-Unis). Bien que le golfe du Bénin ne soit pas une région lusophone, il est intéressant d'envisager la manière dont cette architecture se rattache au Portugal. Ni point aveugle ni objet exclusif de l'histoire de l'architecture dans les pays lusophones, ce thème lié à l'histoire du Portugal nous permet de reconsidérer les cadres nationalistes et les autres idiosyncrasies enracinées dans le discours de l'histoire de l'art, de même qu'il nous permet de penser les défis attachés à l'historiographie de la discipline dans les contextes post-esclavagistes, postcoloniaux et ceux du capitalisme global, ainsi que certains pièges attachés à l'idée d'une histoire de l'art mondiale.

Une architecture brésilienne et/ou africaine

Privilégiant les liens des constructeurs et des usagers de cette architecture avec l'Amérique du Sud, un grand nombre d'auteurs font ressortir sa brésilianité, et la présentent comme une architecture brésilienne, telle qu'on la désignait dans le golfe du Bénin. C'est le cas, notamment, de Gilberto Freyre et Pierre Verger³, W. Murray Jack⁴, Massimo Marafatto⁵, John Michael Vlach⁶, Marianno Carneiro da Cunha⁷, Alain Sinou⁸ et Milton Guran⁹. L'emploi de guillemets par certains de ces auteurs pour encadrer cette dénomination est justifié, puisqu'il n'existe pas d'exemple de cette architecture au Brésil et qu'elle ne dérive pas d'une intervention en Afrique de l'État brésilien (indépendant depuis 1822). S'il est vrai que les constructeurs de cette architecture maniaient des références brésiennes, celles-ci n'étaient pas exclusives. Pour les Agoudas, la référence au Brésil n'en était pas moins fondamentale. Pas tant parce qu'une petite partie de ce groupe était né dans ce pays, mais parce que beaucoup y avaient vécu et gardaient des liens avec la culture brésilienne. En faisant valoir leurs liens avec le Brésil, ils se distinguaient en quelque sorte aussi bien des Européens implantés dans le golfe du Bénin, que des Africains dépourvus de l'expérience sud-américaine. Dans le cas spécifique des ex-esclaves, l'expérience de l'esclavage au Brésil avait été capitale dans leurs vies, non seulement par son implacable atrocité, mais aussi parce que, malgré l'horreur vécue, cette expérience leur avait apporté la maîtrise des connaissances et des usages culturels à l'aide desquels ils avaient redéfini leurs vies en émigrant en Afrique.

Les spécialistes Barry Hallen¹⁰, Marjorie Alonge¹¹, Peter Mark¹², Ana Lucia Araujo¹³, Alain Sinou¹⁴ et Adéloyin Teríba¹⁵ qualifient tous cette architecture d'afro-brésilienne, mettant l'accent à la fois sur l'identité d'un grand nombre de ses acteurs, le territoire où elle fut édifée et les principales références culturelles invoquées pour se distinguer socialement. Force est de constater cependant que la dénomination « architecture afro-brésilienne » n'a pas la même signification de part et d'autre de l'Atlantique : si en Afrique elle renvoie aux édifices construits par les Agoudas, au Brésil elle se réfère au patrimoine principalement construit avec des connaissances, des techniques et des formes diffusées par des Africains qui y furent réduits en esclavage, comme dans le cas de l'architecture populaire et des lieux de résistance à l'esclavage¹⁶. Le Brésil n'existant pas sans ses contributions africaines, la culture brésilienne avec son architecture présuppose l'Afrique. De fait, l'emploi du terme « afro-brésilien » pour qualifier l'architecture conçue et construite au Brésil est pratiquement un pléonisme. Ce terme est plus souvent utilisé pour qualifier les *quilombos*¹⁷ et les communautés religieuses afro-brésiennes – entre autres territoires de résistance à l'esclavage – et leurs traits socioculturels encore vivaces aujourd'hui, le préfixe « afro- » insistant sur les valeurs culturelles, les types de bâtiments, les techniques constructives et les formes architectoniques diffusés par les Africains

au Brésil. Réciproquement, quand on qualifie d'afro-brésilienne l'architecture construite par les Agoudas dans le golfe du Bénin, l'adjectif « brésilienne » met l'accent sur un socle commun de valeurs culturelles, types de bâtiments, techniques constructives et formes architectoniques assimilés par les Agoudas au Brésil. Ces architectures, différentes et en quelque sorte complémentaires, sont liées l'une à l'autre par la diaspora issue du commerce d'Africains réduits en esclavage. Comme l'a résumé Verger, « si au Brésil ils avaient conservé leurs particularités africaines, ce fut au contraire leur versant non africain qu'ils voulaient montrer lorsqu'ils retournaient en Afrique¹⁸ ». Ainsi, le qualificatif « afro-brésilien » renvoie à la circulation de références architectoniques entre l'Afrique et le Brésil depuis la première modernité.

Cela nous rappelle la nécessité de prendre en compte dans notre réflexion la dimension indéniablement et éminemment africaine de l'architecture construite par les Agoudas, dimension qui ne tient pas seulement au fait qu'elle vit le jour exclusivement en Afrique. En essayant d'esquisser les contours du paradigme nationaliste enraciné dans l'histoire de l'art, j'ai nommé cette architecture par un terme qui désigne ses constructeurs et ses usagers dans le contexte africain en question : « agouda¹⁹ ». Ce terme met en exergue l'agentivité des trafiquants d'esclaves et, surtout, des ex-esclaves qui eurent recours à l'architecture – entre autres aspects du mode de vie de leurs associés ou de leurs anciens maîtres – pour se constituer une identité collective relativement à la civilisation et à la modernité, et qui leur permit de se distinguer socialement dans le golfe du Bénin. Or la dénomination agouda est teintée de nationalisme : soit parce que, comme on l'a vu, les Agoudas fondent leur identité sur l'utilisation du Brésil et d'une partie de la culture brésilienne comme signes de distinction sociale, soit parce que le terme agouda fut d'abord appliqué aux Portugais, puis aux Brésiliens dans cette région²⁰.

En analysant cette architecture au regard des spécificités de son contexte socioculturel, Teriba souligne la manière dont, au Nigéria, elle a aussi été perçue au travers du prisme de la race, à partir de la dénomination *òyínbó dúdú*, qui signifie « blanc-noir » en yoruba, et servit aussi à désigner les immigrants africains du Brésil et ceux originaires du Sierra Leone, lesquels « agissaient et parlaient comme les colonialistes britanniques²¹ » aux dires des natifs de Lagos. Manuela Carneiro da Cunha met en évidence la même difficulté dans son analyse du contexte de Lagos, où cette architecture reflète aussi la situation d'ambiguïté raciale de ses auteurs, vus comme des blancs par les Africains et comme des noirs par les Européens²².

Ikem Stanley Okoye défend ardemment l'africanité de cette architecture. Pour lui, « les qualités de cette architecture africaine ne dérivent pas seulement, ni même principalement, du Brésil, mais de l'architecture ou des architectures historiques de l'Afrique de l'Ouest et du Centre ». À ce titre, il juge nécessaire de « cesser de l'envisager comme [une architecture] brésilienne ». Bien que le Brésil en soit une source d'inspiration significative, Okoye considère que l'architecture brésilienne n'est qu'une des composantes de « l'architecture moderne fondatrice de cette région », qu'il classe « librement comme une architecture de la *nouvelle manière* » (*da nova maneira* ou *new way architecture*) en évitant les ancrages nationalistes. Selon lui, « comme dans le modernisme européen, les rêves et les définitions du moderne en Afrique se sont approprié les arts des autres ». Ainsi, la naissance du modernisme dans cette région advient dans une tension entre l'Europe et le Brésil, « l'architecture de la *nouvelle manière* » explorant « un terrain existant pour émerger en tant qu'[architecture] moderne²³ ».

Le recours au paradigme continental pour définir cette architecture, consistant à considérer les édifices disséminés dans une région (le golfe du Bénin) comme l'expression d'un territoire beaucoup plus vaste et culturellement diversifié (l'Afrique), n'est qu'un

1. Milton Guran, *Casa em Agoue* (maison Olympio, fin du XIX^e siècle, Agoué, Togo), 2009.

problème mineur. D'une part, parce que le jeu entre le tout et les parties est courant dans l'historiographie de la discipline, qui combine fréquemment les approches locale, nationale, régionale, continentale et mondiale en fonction des objets et des questions, des objectifs et des méthodes d'analyse : ainsi, de même que la focale peut s'élargir de Faro à l'Algarve, au Portugal, à la péninsule ibérique, à l'Europe et au monde entier, de même, elle peut se resserrer du monde à l'Afrique, à l'Afrique occidentale, au golfe du Bénin, au Togo et à Lomé. J'ajouterai que le fait de considérer cette architecture comme africaine est un moindre mal, du moins actuellement, surtout si l'on pense, comme je le fais²⁴, avec Okoye²⁵, aux histoires de l'architecture récente, publiées en Afrique et ailleurs, et dont les auteurs refusent de reconnaître la modernité – qu'il s'agisse spécifiquement

d'architecture ou du contexte africain au XIX^e siècle. De fait, l'architecture dont il est question est le fruit d'une dynamique culturelle qui défie les hiérarchies traditionnelles entre les centres et les périphéries, marquant une différence singulière dans le processus turbulent des échanges entre l'Afrique, l'Amérique, l'Europe et l'Asie à partir du XV^e siècle, des points de vue de la construction architecturale comme de l'élaboration d'une historiographie.

Une architecture également portugaise et mondiale

Indépendamment de la nécessité d'affirmer la place de l'Afrique, certains auteurs considèrent qu'il est important de reconnaître l'empreinte portugaise dans l'architecture construite par les Agoudas. Catherine Coquery-Vidrovitch l'inclut dans le style qu'elle nomme « luso-africain-brésilien », qu'elle envisage comme un « corollaire du système mercantile triangulaire qui, des siècles durant, mit en contact gens, techniques et moyens financiers dans un jeu complexe de relations internationales et interrégionales imbriquées²⁶ ». Dans une démarche similaire, mais en bouleversant l'ordre des termes de l'équation, João de Sousa Campos présente cette architecture comme une « intense mosaïque afro-luso-brésilienne²⁷ ».

Il importe en effet de considérer l'apport fondamental des contributions portugaises à l'existence du Brésil. À ce titre, rappelons que Lúcio Costa en vint à distinguer les « œuvres luso-brésiliennes » qui auraient dû, selon lui, être qualifiées d'œuvres « portugaises du Brésil », des exemples de « l'art "brésilien"²⁸ » – dénominations qui privilégient l'empreinte colonisatrice et sa recreation par le peuple, minimisant ou omettant les contributions indigènes, africaines ou autres. Il est donc permis de supposer que s'il existe une architecture spécifiquement brésilienne, elle a quelque chose de portugais. Mais dès lors que nous rappelons, avec Coquery-Vidrovitch, que « le style de la maison dite "coloniale" [portugaise au Brésil] a une histoire longue et riche des métissages les plus divers », ce style combine des références portugaises, arabes, africaines, hollandaises et indiennes²⁹. Ainsi, en partant des relations synchroniques, diachroniques et multidirectionnelles entre différents contextes

architecturaux, qui furent souvent, simultanément, des foyers de rayonnement et d'assimilation des types de bâtiments, des techniques constructives et des formes architectoniques, on peut comprendre le rapport entre l'architecture des Agoudas et l'architecture brésilienne, telle qu'elle s'est formée à partir de la colonisation portugaise – laquelle renvoie notamment à des références arabes, italiennes, africaines et indiennes. Ceci implique de reconnaître la part africaine contenue dans la lusitanité intrinsèque à la brésilianité de l'architecture des Agoudas et, partant, l'effet produit en retour inhérent au processus culturel qu'elle a engendré.

L'omission de la dimension lusitanienne dans les appellations les plus fréquentes de l'architecture construite par les Agoudas est cependant aisée à comprendre. Elle n'est pas due à l'absence de contributions portugaises. Entre le ^{XVI}^e et le ^{XVIII}^e siècle, les Portugais établirent dans le golfe du Bénin des bases provisoires pour explorer la région et soutenir

2. Nicola Lo Calzo, *Grande Mosquée de Porto-Novo* (1912-1925, Bénin), photographie issue de la série *Agouda*, 2012.

3. Pierre Verger, maison Èbùn (1913), Lagos, Nigéria, 1952.

le commerce transatlantique. Au-delà de ce qui a survécu de cette activité coloniale dans le paysage local et de ce qui a pu pénétrer sa culture architecturale, la lusitanité a rayonné à nouveau dans cette région au XIX^e siècle, de façon indirecte, sous l'impulsion des Agoudas. Mais le silence sur le rapport aux Portugais tient surtout à la manière dont les auteurs et les usagers de cette architecture se voyaient, à la façon dont ils la mirent en œuvre et l'envisagèrent. Comme on l'a vu, les Agoudas étaient des Africains et des Afro-brésiliens qui avaient pour la plupart vécu au Brésil, à une période où l'ancienne colonie s'était déjà politiquement émancipée du Portugal. Ils construisirent leurs édifices à un moment où d'autres Européens avaient remplacé les Portugais dans l'exploration du golfe du Bénin à des fins colonisatrices. Ils assimilèrent au Brésil des valeurs culturelles, des types de bâtiments, des techniques constructives et des formes architectoniques qu'ils diffusèrent en Afrique, où ils se percevaient comme des Brésiliens et étaient identifiés comme tels. De plus, si les principales références architectoniques des Agoudas

étaient initialement des édifices résidentiels et religieux, ruraux et urbains, construits au Brésil dans le cadre de l'économie sucrière – comme en témoigne la maison Olympio d'Agoué au Togo (fig. 1) –, au fil du temps, d'autres sources d'inspiration, issues non exclusivement du Brésil, entrèrent en jeu pour garantir la modernité par laquelle les Agoudas se distinguaient dans leur environnement social : c'est le cas de la Grande Mosquée de Porto-Novo (fig. 2), qui associe des éléments d'églises catholiques du Brésil aux exigences d'un lieu de culte islamique, et de la maison Èbùn, à Lagos (fig. 3), qui manie de façon inhabituelle les ordres de l'architecture grecque classique, sans précédent de l'autre côté de l'Atlantique. Ainsi, bien que l'architecture portugaise ait joué un rôle dans ce processus culturel, son influence fut secondaire et s'exerça indirectement ; mais surtout, elle n'était pas perçue comme une source d'inspiration directe, ni par ses auteurs, ni par ses usagers, ni par le public.

Reconnaître la dimension lusitanienne de l'architecture construite par les Agoudas revient donc à la rattacher de manière indirecte et éloignée dans le temps à ce que l'on a déjà appelé au Portugal « l'art colonial » et, plus récemment, par euphémisme, « les arts et l'expansion³⁰ ». Ces termes se réfèrent à la « civilisation luso-tropicale » décrite par Gilberto Freyre comme le mode d'adaptation de la « vie européenne à l'écologie tropicale ou quasi tropicale » dont firent preuve les Portugais dans plusieurs régions d'Afrique, d'Asie et d'Amérique³¹. Cette expression de Freyre privilégie l'occupation portugaise et le bioclimat des régions occupées, elle met en évidence les agents colonisateurs et la nature des territoires colonisés, en omettant les autres agents et leurs savoirs dans les interactions culturelles propres à chacun des contextes. Freyre met l'accent sur l'impérialisme portugais et l'écologie, ce qui ne nous empêche pas d'envisager la zone du globe occupée par les Portugais comme un archipel peuplé d'agents qui, sous le joug des Portugais, surent manier des types de bâtiments, des techniques constructives et des formes architectoniques issus de la métropole et des différents territoires colonisés. Un tel processus se caractérise par des mélanges variant dans le temps et l'espace, composant un ensemble architectural certes globalement cohérent et réaffirmant le fondement

et la domination portugaise. Ces mélanges engendrèrent cependant des réactions qui se manifestent par des inflexions à la règle portugaise, des singularités locales – l'unité et les différences étant généralement amplifiées dans les approches historiographiques marquées par le nationalisme.

Peter Mark, quant à lui, envisage l'architecture à partir des schémas complexes d'interactions culturelles issus des interventions colonialistes des Portugais et d'autres pays européens dans le monde. Selon lui, « l'architecture afro-brésilienne qui en résulte fut intimement associée à l'expansion de l'empire maritime portugais au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle et peut être vue comme le premier exemple d'un langage architectural transatlantique³² ». Sans pour autant s'enorgueillir de l'empire colonial portugais constitué en Afrique, en Amérique et en Asie entre les XV^e et XX^e siècles ou de sa position pionnière dans le processus de la mondialisation, on peut établir un lien entre l'architecture construite par les Agoudas et la culture artistique développée par les Portugais au cours de leurs échanges avec le monde – tant que l'on garde en mémoire les atrocités qui accompagnèrent la formation de cet empire et la manière dont différentes vagues de modernité se rencontrent et se superposent dans l'architecture agouda.

L'approche mondiale/ globale exige de redoubler d'attention au sujet de la spécificité des éléments existants et des manières dont ils ont été articulés dans chacun des contextes. Pour prévenir tout risque de généralisation, il faut considérer la façon dont les types

4. Tatewaki Nio, *Osogbo* (début du XX^e siècle, Nigéria), photographie issue de la série *As Pegadas dos Retornados*, 2017.

5. Léonce Raphael Agbodjélou, *Untitled triptych*, photographies prises dans la maison Godonou Dossou (1890), à Porto Novo (Bénin), issues de la série *Demoiselles de Porto Novo*, 2012.

de bâtiments, les techniques constructives et les formes architectoniques – présents pour certains dans d'autres contextes – furent articulés de manière singulière dans le golfe du Bénin entre le milieu du XIX^e siècle et les premières décennies du XX^e siècle, par la

conjonction des aspirations culturelles des Agoudas, de leurs références architectoniques anciennes et nouvelles, des conditions qui les rendaient possibles et de leurs contraintes. Il convient également d'envisager la façon dont cette architecture a évolué dans le temps et dans le golfe du Bénin pour conserver sa valeur distinctive et son caractère inédit qui garantissaient aux Agoudas leur position d'acteurs de la modernité dans ce contexte. De la maison Olympio à Agoué à la maison d'Osogbo (**fig. 4**), on peut observer le passage de volumes cubiques d'aspect massif à des formes assez ouvertes et expansives, composées de plans et de volumes curvilignes et anguleux, ainsi que d'éléments creux préfabriqués. Par sa simplicité, la maison Olympio se distingue aussi de l'exubérante maison Èbùn à Lagos et de la très sophistiquée maison Godonou-Dossou à Porto-Novo (**fig. 5**), qui présente quant à elle un décor et un mobilier en bois raffiné et un pavement en carreaux de céramique industrielle.

Un défi pour le regard

Si les références au Portugal et à la mondialisation portent inévitablement en elles les plaies causées par la colonisation et le capitalisme, la référence au Brésil perpétue les liens qui rattachent les constructeurs et les usagers de cette architecture au commerce d'esclaves et à l'esclavage ; parallèlement, la mise en relief de son africanité fait ressortir la façon dont cette architecture fut utilisée par les individus pour se distinguer dans le golfe du Bénin, sur les plans social et racial.

Agouda, blanche-noire, brésilienne, afro-brésilienne, luso-africaine-brésilienne, afro-luso-brésilienne et *nouvelle manière* sont autant de qualificatifs plus ou moins pertinents qui rappellent combien les termes de l'histoire de l'art peuvent être à la fois relatifs et

nocifs, dérivés d'un goût marqué de la discipline pour les classifications, souvent le fruit de préjugés, d'intérêts particuliers et d'erreurs de compréhension.

Ensemble, toutes ces dénominations suggèrent non seulement la complexité culturelle qui donna naissance à cette architecture, mais aussi sa résistance aux étiquettes. À cet égard, le terme « tectonique » désigne ici moins l'aspect technico-constructif des édifices qui n'apparaît en général pas explicitement dans cette architecture, que la superposition métaphorique de références par ses constructeurs et ses usagers, de dénominations par ses interprètes, qui contribuent à former un paysage culturel hétéroclite et dense, en mutation. Au-delà des diverses interprétations critiques formulées par des auteurs de différentes nationalités, disciplines et générations (entre autres marqueurs d'identité), ce n'est pas un hasard si cette architecture a attiré des regards très divers. Autre signe de son insubordination à la taxonomie, il faut enfin souligner l'importante documentation photographique qu'elle a suscitée, comme l'attestent les séries de Pierre Verger, Milton Guran, Léonce Raphael Agbodjélou, Nicola Lo Calzo et Tatewaki Nio³³. L'insoumission stylistique et le pouvoir de diffusion de l'image de cette architecture, conçue par un groupe hétérogène qui l'utilisa pour affirmer ou reconsidérer ses identités sociales, au cœur des mutations intenses et instables de la modernité en Afrique, ne surprennent pas.

Traduit du portugais
par Élisabeth Agius d'Yvoire.

Roberto Conduru

Professeur d'histoire de l'art à la Southern Methodist University (Dallas, Texas), Roberto Conduru est l'auteur de *Pérolas negras: primeiros fios experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil* (Rio de Janeiro, Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013) et de *Arte afro-brasileira* (Belo Horizonte, C/Arte, 2007). Il a codirigé les expositions « Axé Bahia: the Power of Art in an Afro-Brazilian Metropolis » (Los Angeles, Fowler Museum UCLA, 2017) et « Perles de Liberté. Bijoux afro-brésiliens » (Hornu, Grand Hornu Images, 2011), entre autres travaux sur l'art et la culture ayant trait aux rapports entre le Brésil, l'Afrique et d'autres régions.

NOTES

1. Manuela Carneiro da Cunha, *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*, São Paulo, Brasiliense, 1985 ; Milton Guran, *Agudás, os « brasileiros » do Benim*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000 ; idem, *Agoudas. Les « Brésiliens » du Bénin*, Seloua Louste Boulbina, Alberto da Costa e Silva (préfaces), Paris, La Dispute, 2010 [éd. orig. : *Agudás, os "brasileiros" do Benim*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000].
2. João José Reis, *Rebelião escrava no Brasil – A história do levante dos malês em 1835*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
3. Gilberto Freyre et Pierre Verger, « Acontece que são baianos: casas brasileiras na África », *O Cruzeiro*, n° 45, 1951, p. 102-106.
4. W. Murray Jack, « Old Houses of Lagos », *Nigeria Magazine*, n° 46, 1955, p. 102-108.
5. Massimo Marafatto, *Brazilian houses Nigeriane / Nigerian Brazilian Houses*, Lagos, Istituto Italiano di Cultura, 1983.
6. John Michael Vlach, « The Brazilian House in Nigeria: The Emergence of a 20th-Century Vernacular House Type », *The Journal of American Folklore*, vol. 97, n° 383, 1984, p. 3-23.
7. Marianno Carneiro da Cunha, *Da senzala ao sobrado: arquitetura brasileira na Nigéria e na República Popular do Benim*, São Paulo, Nobel / Edusp, 1985.
8. Alain Sinou, « La valorisation du patrimoine architectural et urbain : l'exemple de la ville de Ouidah au Bénin », *Cahier des sciences humaines*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 33-51.
9. Guran, 2000 et 2010 (pour la traduction française), cité n. 1.
10. Barry Hallen, « Afro-Brazilian Mosques in West Africa », *Mimar: Architecture in Development*, n° 29, 1988, p. 16-23.
11. Marjorie Alonge, « Afro-Brazilian Architecture in Lagos State: A Case for Conservation », thèse de doctorat, University of Newcastle, 1994.
12. Peter Mark, « Portuguese » *Style and Luso-African Identity: Precolonial Senegambia, Sixteenth-Nineteenth Centuries*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2002, p. 80.
13. Ana Lucia Araujo, « Enjeux politiques de la mémoire de l'esclavage dans l'Atlantique Sud », *Lusotopie*, t. XVI, n° 2, 2009, p. 107-131.
14. Alain Sinou, « L'architecture afro-brésilienne de la côte du golfe du Bénin. Un genre imparfait, entre ignorance et oubli », dans Caroline Gaultier-Khuran (dir.), *Patrimoines oubliés de l'Afrique*, actes du séminaire (Paris, centre Wallonie-Bruxelles / Direction générale des patrimoines, ministère de la Culture et de la Communication, 2010), Paris, Riveneuve, 2011, p. 107-195.
15. Adédoyin Tẹ́rība, « Afro-Brazilian Architecture in Southwest Colonial Nigera (1890s-1940s) », thèse de doctorat, Princeton University, 2017.
16. Mark, 2002, cité n. 12, p. 74 ; Günter Weimer, *Arquitetura popular brasileira*, São Paulo, Martins Fontes, 2005.
17. Le *quilombo* était un bourg fortifié autonome peuplé d'Africains et d'Afro-descendants ayant fui le système « esclavocrate ». Voir à ce sujet Rafael Sanzio Araújo dos Anjos, *Quilombos: geografia africana, cartografia étnica, territórios tradicionais*, Brasília, Mapas Editora & Consultoria, 2009.
18. « Se no Brasil eles conservaram suas particularidades africanas, era, ao contrário, o lado não africano que eles queriam evidenciar ao retornarem à África. » Pierre Verger, « Influências África-Brasil e Brasil-África », dans *Brasil África Brasil*, cat. exp. (São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1992-1993), São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1992.
19. Roberto Conduru, « Entre a cabeça e a terra – arquitetura dos Agudás no golfo do Benim », *Arte & Ensaios*, n° 24, 2012, p. 144-161 ; Milton Guran, Roberto Conduru, *Architecture agouda au Bénin et au Togo*, Rio de Janeiro, Edições Fotorio, 2016 ; Roberto Conduru, « The Aguda Architecture on the Right of Benin », dans Philipp Meuser, Adil Dalbai (dir.) *Architectural Guide Sub-Saharan Africa*, 3. *Western Africa along the Atlantic Ocean Coast*, Berlin, Dom Publishers, 2020, p. 422-425.
20. Julio Santana Braga, « Notas sobre o "Quartier Brésil" no Daomé », *Afro-Ásia*, nos 6-7, 1968, p. 56-57.
21. « [A]giam e falavam como os colonialistas britânicos », Adédoyin Tẹ́rība, « Style, Race and a Mosque of the Òyínbó-Dúdú ("White-Black") in Lagos Colony, 1894 », dans Irene Cheng, Charles L. Davis II, Mabel O. Wilson (dir.), *Race and Modern Architecture. A Critical History from the Enlightenment to the Present*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2020, p. 277-287.
22. Manuela Carneiro da Cunha, « Apresentação », dans Cunha, 1985, cité n. 7, p. 63.
23. « [T]he qualities of this African architecture derive not only, or even primarily, from Brazil, but from the historical architecture(s) of West and Central Africa. [...] As in European modernism, dreams and definitions of the modern in Africa appropriated the arts of others [...]. *New way architecture* [...] exploits an

existing ground to emerge as modern ». Ikem Stanley Okoye, « African Reimaginings: Presence, Absence, and New Way Architecture », dans Gitti Salami, Monica Blackmun Visona (dir.), *A Companion to Modern African Art*, Chichester / West Sussex, Wiley Blackwell, 2013, p. 113-134, ici p. 113-114.

24. Conduru, 2012, cité n. 19.

25. Okoye, 2013, cité n. 23.

26. Catherine Coquery-Vidrovitch, « Luso Africains et Afro-Brésiliens du XVI^e au XIX^e siècle. Culture matérielle et métissage culturel », *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, n° 42, 2001, p. 155-167, ici p. 167.

27. « [I]ntensa miscelânea afro-luso-brasileira », João de Sousa Campos, « Porto Novo (Bénin/Benim, Ex-Daomé) », dans Filipe Themudo Barata, José Manuel Fernandes (dir.), *Património de origem portuguesa no Mundo: arquitetura e urbanismo. África, mar Vermelho, golfo Pérsico*, Lisbonne, fondation Calouste Gulbenkian, 2010, p. 353-355.

28. Lúcio Costa, « A arquitetura dos jesuítas no Brasil », *Revista do Serviço do patrimônio histórico e artístico nacional*, n° 5, 1941, p. 63.

29. Coquery-Vidrovitch, 2001, cité n. 26, p. 165.

30. Carla Alferes Pinto, Nuno Senos, « From “Colonial Art” to the “Arts and the Expansion”: Recent Directions », appel à contributions pour le « IV^e Congresso de história da arte portuguesa », 2012, p. 3-4.

31. La « civilização luso-tropical [como adaptação da] vida europeia à ecologia tropical ou quase tropical », Gilberto Freyre, « Arte e civilização moderna nos trópicos: a contribuição portuguesa e a responsabilidade brasileira », dans *China tropical: e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*, Edson Nery da Fonseca (éd.), Brasília / São Paulo, Editora da Universidade de Brasília / Imprensa oficial do Estado, 2003.

32. « [T]he resulting Afro-Brazilian architecture, which was closely associated with the expansion of the Portuguese seaborne empire in the sixteenth and early seventeenth centuries, may be seen as the earliest instance of a trans-Atlantic architectural idiom ». Mark, 2002, cité n. 12, p. 80.

33. Roberto Conduru, « Refrações tectônicas – arquitetura agudá e fotografia em marés de modernização », dans José Cirillo, Marcela Belo, Ângela Grando (dir.), *(In)pertinências: 10 doses no silêncio e na arte*, Vitória, Edufes, 2021, p. 218-242.