



**Francesca Cozzolino & Sophie Krier**

# « Faire danser la terre »

## Le *lasotè* : un rituel agricole en Martinique ?

Quels sont ces gestes que l'on doit « bien » faire et les conditions qui doivent être réunies, sous peine de rater un *lasotè*<sup>1</sup> ? La première observation de cette pratique a eu lieu en juin 2021 sur une parcelle de l'association Lasotè à Fonds-Saint-Denis<sup>2</sup> et la seconde en janvier 2022 sur la parcelle d'un agriculteur membre de l'association Lasotè à Morne-Vert<sup>3</sup> (fig. 1). Il s'agit ici de décrire, par l'agencement d'images, le fonctionnement et l'environnement matériel du *lasotè* depuis les préparatifs de la performance vocale du *kryé* (crieur) qui agit sur l'action des *bourè* (laboureurs) à la présentation des outils de travail et des instruments mobilisés (conque de lambis, instruments en bois, tambours). Plus particulièrement, nous souhaitons exposer la réciprocité qui s'établit entre l'activité des musiciens et celle des *bourè* (fig. 2) en étant particulièrement attentives à la description visuelle des étapes de l'action, des acteurs concernés et des objets techniques mobilisés. En suivant les différentes étapes du *lasotè*, nous nous interrogeons sur la possibilité de caractériser cette pratique comme un rituel<sup>4</sup>. En effet, bien que nos interlocuteurs ne convoquent pas cette notion pour nommer le *lasotè*, nous verrons que celui-ci engage une coopération entre des humains qui effectuent des gestes, font appel à des techniques du corps (le labeur à bras et le chant), et des entités surnaturelles auxquelles ils s'adressent lors de « rituels contre » (rituels pour éloigner le mal) ou lorsqu' est invoqué, au son des instruments de musiques qui guident les gestes des laboureurs, « l'esprit *lasotè* ». La comparaison des situations observées montre que la « réussite » de cette pratique agricole consiste d'abord en la façon dont les participants parviennent à harmoniser leurs mouvements avec la musique et l'action opérée sur la terre. Nous montrerons aussi en quoi toutes les actions qui se déroulent autour de cette pratique de travail agricole (le choix de la date, le repas partagé, la détente après le labeur) influencent également la réussite d'un *lasotè* : « Tout est important dans le *lasotè*. Du petit détail au grand détail. Parce qu'un petit détail peut parfois gâcher tout un *lasotè* » (Vincent, Morne-Vert, 22 janvier 2022).

## L'origine du *lasotè* et la notion de *koudmen* (« coup de main »)

Traditionnellement, le *lasotè* concernait un petit groupe de paysans organisés en communautés dites « en *sosiyè* » ; la dernière répertoriée date de 1961 (Duriveau & Terrine 2015 : 32). Quand on vivait ainsi, on recevait des aides de la part de ladite « *sosiyè* » pour le travail ou pour la vie ordinaire. Par exemple, chaque jour, des groupes de 12 à 15 personnes donnaient un « coup de main » (*koudmen*) aux travaux de préparation de la terre avant la plantation (*dégadé*, *raché*, *sèclé*, *bourré*, *syonnen*), mais aussi aux travaux de défrichage ou de montage de four à charbon. Ou encore, la « *sosiyè* » prenait en charge les anciens ou aidait dans le cas du décès d'un propriétaire, apportant ainsi du soutien à la famille avant que les enfants ne soient prêts à reprendre le travail du père. Ces pratiques d'entraide étaient rattachées à un système de réciprocité et étaient fondatrices d'un mode solidaire d'organisation du travail agricole défini par Christine Chivallon comme « socialité paysanne » qui caractérisait le monde rural martiniquais jusqu'à l'arrivée de la spéculation bananière dans les années 1960 (Chivallon 1998 : 208-209). En effet, cette forme d'organisation était fondée sur un système d'échange de journées de travail et était répandue dans les campagnes antillaises avant la seconde guerre mondiale ; nous en trouvons des descriptions dans des ethnographies de Delawarde (1937) et Revert (1949) ou encore dans la célèbre étude des collectivités rurales antillaises de Horowitz (1967) où le *lasotè* est appelé *garoulè* (Horowitz 1967 : 33).

Il existe différentes manières de nommer cette pratique de « l'assaut à la terre » (Chivallon 1998) selon les zones géographiques dans lesquelles elle se déroule : *fouyètè* dans le sud de l'île, *lafoutè* dans le Nord Atlantique, *gouletè* aux alentours de Case Pilote Schoelcher, *lasotè* dans la région de Fonds-Saint-Denis, sur les pitons. Ces endroits en pente étaient traditionnellement les premiers investis par les petits cultivateurs, car ils n'étaient pas exploitables pour la monoculture, de la banane ou de la canne à sucre<sup>5</sup>. Le « coup de main », dit également « coup de travail », se pratiquait aussi dans le domaine de la pêche, c'est le cas de la « pêche à la senne », une pratique toujours active dans la partie nord-caribéenne de l'île et qui consiste à tirer ensemble un large filet lancé au large ; ensuite une part de la prise est attribuée à chaque personne qui est venue aider. (fig. 3)

## Préparer la terre et s'installer

Inspirées pas le travail de Ludovic Coupaye sur les jardins à ignames chez les Abelam de Papouasie-Nouvelle-Guinée (2009, 2013), nous allons déplier les différentes séquences qui composent la chaîne opératoire du *lasotè*<sup>6</sup>. La veille du jour choisi pour le *lasotè*, les agriculteurs membres de l'association *Lasotè* défrichent le terrain<sup>7</sup>. Si c'est une terre qui n'a pas encore été travaillée, ils la sarclent (*sèclé*) puis en nettoient les abords (*raché*) et brûlent les herbes. À Fonds-Saint-Denis, nous avons observé la préparation du terrain le matin même. Celle-ci consiste à retirer des plans de dachine<sup>8</sup> du champ \* : à Morne-Vert, Émeric a passé la débroussailleuse la veille. (fig. 4)



1. **Une pratique de travail collectif de la terre. À gauche, *lasotè* à Fonds-Saint-Denis. À droite, *lasotè* au Morne-Vert.**

Les gestes des travailleurs s'articulent au rythme des sons émis par des musiciens jouant des instruments spécifiques : tambour, « petits bois », conque de lambi. Le rythme est aussi donné par les paroles (en créole) d'un crieur qui, de manière répétitive, exhorte et incite les travailleurs en s'adressant tout autant à la terre et aux ancêtres qu'à celles et ceux qui la travaillent.



2. **Une pratique à l'écoute de la terre.**

Il existe différentes sortes de *lasotè* selon la composition de la terre (la géologie) des lieux où il est pratiqué et selon le futur usage de la parcelle. Dans le cas d'une parcelle utilisée pour l'élevage, les agriculteurs ne vont pas la sarcler, mais la « dégrader » (*dégadé*), c'est-à-dire renverser des mottes de terre sur elles-mêmes avec une houe pour que toute l'herbe qui était en surface se retrouve enfouie et puisse pourrir pour enrichir le sol, d'où l'expression « dégrader la terre ».



### 3. Une pratique des mornes et de la mer.

On retrouve dans la pêche à la senne une organisation des corps et des mouvements similaires à celle du *lasotè* : dans la pêche, les pêcheurs tirent, l'un derrière l'autre, une corde rattachée à un filet lancé au large (parfois jusqu'à 300 mètres) pour le faire remonter vers la plage ; ils tâchent de se synchroniser sur la première personne positionnée sur la ligne (souvent un ancien). En échange de l'effort fourni et si la pêche est bonne, chaque participant reçoit 1 kilo de poissons. Dans le *lasotè*, chaque agriculteur reçoit son « coup de main » en échange de l'effort collectif fourni.



### 4. La terre se prépare en amont et avec soin.

Il est dit que, très tôt le matin, le propriétaire de la parcelle effectue ce que l'on appelle les « rituels contre » qui consistent parfois à planter des végétaux protecteurs aux quatre coins de la parcelle. Si le terrain est gâté par de mauvais gestes, il faut alors trouver un guérisseur pouvant la « panser », c'est-à-dire la guérir. Chacun protège sa parcelle des « bêtes longues » (serpents), du soleil, de la pluie ou encore des esprits qui rôdent.



Le jour même, au petit matin, le propriétaire de la parcelle effectue des « rituels contre » qui peuvent consister à planter des végétaux protecteurs aux quatre coins de la parcelle pour éloigner les « mauvais esprits », nous explique l'un des paysans prenant part au *lasotè*. Puis, les *bourè* se rendent ensemble sur la parcelle qui, la plupart du temps, se trouve dans des endroits reculés, difficiles d'accès et en pente (fig. 5). Sur place, chacun porte des outils : une houe ou un trident sur l'épaule, un coutelas à la main (fig. 6).

## La matérialité du *lasotè* : les outils pour travailler la terre et les instruments de musique

La quantité et le type d'outils sont pensés en lien avec la topographie des mornes\* et les saisons : carême (janvier-mai) et hivernage (juin-décembre). Les manches qui absorbent les chocs sont fabriqués avec du bois dur pour réduire les vibrations. Ce qui fait la qualité d'un bon manche sont la coupe du bois à la nouvelle lune (*ti lalin an nwè*)<sup>9</sup> et son séchage à l'ombre. Souvent c'est le bois d'Inde qui est utilisé ; le bois *balata* ou le bois *courbaril* est privilégié par les agriculteurs de Fonds-Saint-Denis (fig. 7). Chaque outil est rebaptisé : « madjoubé » pour la fourche, « léza » (de la marque Lézard) pour la houe, « pikwa » pour la pioche (fig. 8).

Une fois tout le monde sur place, il s'agit de préparer la parcelle pour le déroulement du *lasotè*.

Les musiciens se mettent en place face à la ligne des *bourè* (ligne des laboureurs) pour que l'harmonisation de la musique et du travail soit assurée. La musique est réalisée par le *tanbouyé* (joueur de tambours), le *bwatè* (joueur de baguettes sur le bambou), le *kriyè* (chanteur) et le *konè* (souffleur de conque de lambi). (fig. 9, 10, 11)

## La progression du *lasotè*

Une fois tout le monde installé et l'*ajoupa* construit, –abri fabriqué avec des matériaux récupérés aux alentours (fig. 12)–, les *bourè* commencent à ameubler la terre.

Une chorégraphie s'installe : des houes montent et descendent et le *lasotè* s'organise autour de « corps qui dansent », comme nous l'explique l'un de nos interlocuteurs lorsqu'il nous apprend à tenir la houe. Certains font de la jonglerie avec la houe, d'autres montrent leur force et leur puissance. L'harmonie doit être parfaite entre les musiciens et les *bourè* qui synchronisent leur coup de houe sur le son de la conque : toutes les houes s'élèvent et s'abattent en même temps.

En l'absence d'un crieur et d'un « maître *lasotè* » (un ancien), comme ce fut le cas pour le *lasotè* de janvier 2022, c'est le joueur de tambours qui coordonne les mouvements en énonçant des phrases telles qu'« il faut balayer ». Par ses énonciations, il indique aux *bourè* qu'ils doivent se déplacer de gauche à droite en remuant la terre. Le manque de coordination casserait le rythme et l'efficacité de l'action sur la terre : en janvier, par exemple, la terre était trop écrasée, car les *bourè* montaient tout droit.



7. **La matérialité du lasotè: les outils.** Le couteles est une machette qui sert à dégager les branches, faire l'herbe, couper du bois, préparer le repas... Il est considéré comme essentiel. La matoch est une grosse binette avec une partie houe (en trident) et une partie pioche. La pioche ou *pikwa* permet de déraciner les souches et d'ôter les pierres du terrain. Le quatre dents ou fourche à quatre dents et le trident sont privilégiés quand la terre est plus tassée.

8. **La matérialité du lasotè: la houe.** Dans le maniement de la houe, on distingue les *bourè goch*, qui tiennent la houe à gauche de leur corps, avec la main droite en avant et la main gauche en arrière, et qui se placent vers la droite de la ligne de labour. Les *bourè dwèt* s'installent, quant à eux, vers la gauche de la ligne. Il faut prendre en compte l'angle entre la houe et la terre: plus le terrain est plat, plus la houe doit être emmanchée droite, c'est-à-dire que l'angle doit être ouvert. En revanche, si le terrain est pentu, la houe doit être emmanchée couchée, avec un angle plus fermé.





9. **La musicalité du lasotè: les musiciens.**

La musicalité du *lasotè* est réalisée par le *tanbouyé* (joueur de tambours), le *bwatè* (joueur de baguettes sur le bambou), le *kriyè* (crieur) et le *konè* (souffleur de conque de lambi). Même une pluie drue (image de gauche à Fonds-Saint-Denis) n'arrête pas les musiciens, une fois qu'ils sont lancés.

10. **La matérialité du lasotè: les instruments de musique.**

Les instruments sont le tambour, les *ti bwa* ou « ti bois » (baguettes taillées à la main dans du bois dur, bois d'Inde ou mahogany), les conques de lambi et le « gros bambou » qui est choisi pour sa qualité de résonance (coupé dans les bois à la petite lune et laissé reposer avant d'être coupé à nouveau) et repose sur les *bwa kok*, deux supports de chaque côté.





11. **La conque de lambi, coquillage instrument.**

Indice de la relation étroite entre travail de la terre et travail de la mer, la conque était utilisée autrefois pour annoncer aussi bien l'arrivée de la pêche qu'un décès, un incendie ou encore le moment de récolte des ignames. « La conque que j'utilise, on me l'a proposée et ça m'allait. Parce que le son, je me reconnaissais dedans : il peut faire l'aigu, le médium et le grave. » (Émeric Jubenot, Morne-Vert, 22 janvier 2022). Le son grave est privilégié en accompagnement car il n'a pas une grande portée, tandis que le son aigu, obtenu en plissant les lèvres, va se diffuser plus vite et permettre de lancer un signal.

12. **L'abri – ajoupa.** Un abri appelé « ajoupa » ou « carbet » est construit avec du bois récupéré aux alentours du terrain. Le sol est tassé pour que le feu ne se propage pas. À titre d'exemple, le carbet de Fonds-Saint-Denis mesurait environ 2 m. sur 1,5 m. À Morne-Vert, la grille sur laquelle reposent les fait-tout a été dénichée sur place. « On se débrouille. C'est le système D. » Ce carbet abrite l'endroit pour cuisiner patates douces, dachines, bananes plantains, etc. Le poisson est mis à cuire sur les braises de charbon : « il doit cuire plusieurs heures. Une fois que le feu a pris est allumé, on laisse prendre, on laisse reposer puis après on sert. »



Pendant la pause, tout en buvant du rhum (fig. 13), les musiciens préparent le prochain emplacement des tambours, une trentaine de mètres plus haut, en faisant un à-plat, car le *tambouyé* doit toujours avoir les pieds plantés dans le sol pour « rester en contact avec la terre », nous explique l'un des musiciens (fig. 14). L'installation des tambours et des autres instruments (gros bambou, petits bois, conques de lambis) contribue aussi à l'efficacité du *lasotè* : un problème technique, comme l'arrêt de la musique pendant le travail, pourrait « contrarier l'esprit *lasotè* », nous précise la présidente de l'association – faisant référence à l'harmonisation des gestes et de la musique – et, par conséquent, compromettre l'action des *bourè* sur la terre et ainsi la réussite de la semence.

Une fois la terre préparée, le *tambouyé* donne un nouveau signal sonore. Le rythme qu'il amorce avec la conque de lambi indique le passage à la semence (fig. 15), laquelle s'effectue en formant des sillons (*syonnen*) le long de la parcelle (fig. 16).

Connaître l'association des plantes et les différents cycles de germination est un savoir agricole essentiel : « On dit que les plantes parlent entre elles donc les associer veut dire les inviter à communiquer entre elles », nous confie Annick. Par exemple, les dachines sont souvent associées aux patates qui, en apportant de l'azote au sol, agissent comme un fertilisant naturel.

Après la semence, un coup de tambour donne le signal d'une nouvelle séquence : le début du repas champêtre (fig. 17). Parfois s'engage alors le *danmyé*, une danse-combat qui repose sur un corps-à-corps entre deux participants, ou le *bèlè*<sup>10</sup>, une danse traditionnelle au principe polyrythmique qui se pratique dans les *événements* festifs ou à la fin d'une longue journée de travail.

## Des énoncés performatifs : les mots du crieur

Pendant toute la durée du travail des *bourè*, la voix du *kryé* encourage et donne la cadence aux corps en mouvement \*. Ses paroles, en créole, peuvent faire référence soit à la nature et ses cycles, soit à la femme et son pouvoir fécondant, soit à des commérages ou des sujets politiques. Son chant incarne l'expression « sé dèyè pawol kini pawol » : « il y a toujours quelque chose de caché ou à découvrir derrière les mots » (Duriveau & Terrine 2015 : 159) (fig. 18).

Traditionnellement, le *lasotè* était un rite par lequel l'homme fécondait la terre (Duriveau & Terrine 2015) : l'homme, en donnant son énergie à la nature, la faisait pousser. Ce pouvoir fécondant est symboliquement distribué dans les gestes agricoles et dans les paroles du *kryé*. En effet, ses énoncés semblent fonctionner comme des formules « magiques » qui doivent être déclamées pour que le son des tambours agisse sur l'action des *bourè* et que leurs gestes techniques prennent toute leur efficacité.

Nous avons pu constater que l'absence d'un maître crieur en janvier avait des conséquences sur les *bourè* qui n'arrivaient pas à « prendre le rythme » pour avancer sur le terrain de manière à produire les sillons. C'est en effet le rythme donné par les paroles du *kryé*, les sons des tambours et de la conque de lambi qui guident leurs actions. À ce propos, le joueur de conque nous



### 13. Préparer le nouveau tronçon de labour.

L'un des membres de l'association, nous explique que le *lasotè* se déroule dans une spatialité qui permet une réciprocité. Les laboureurs et les musiciens forment deux lignes qui se rejoignent au fil du travail effectué. La ligne des laboureurs avance jusqu'aux musiciens, qui ne se décalent que lorsque le « crieur », la conque et les percussions annoncent la pause. C'est à ce moment-là qu'un nouvel emplacement est préparé pour les musiciens.

### 14. La pause.

Un dernier coup de conque, de *ti bwa* et de tambour, puis tous s'applaudissent. Le premier tronçon est réalisé. Quelqu'un amène du rhum pour que tous puissent se désaltérer et se donner des forces. C'est pour cette raison que chaque *bourè* porte une petite calebasse autour du cou. Pauses, plaisanteries et toutes les actions qui se déroulent « au voisinage des actions réelles sur la matière » (Coupaye 2015: 76) viennent alors nourrir le processus technique.







17. **Repas champêtre.**

À la fin du labeur, un coup de tambour donne le signal du début du repas champêtre. Le *lasotè* était également un moment de la vie sociale où les couples se formaient et où les hommes exhibaient leur force notamment par le maintien de la houe.

18. Les mots du crieur.

Lors du *lasotè* de juin 2021, le crieur chantait les phrases suivantes :  
— *ansamm, ansamm!*  
ensemble, ensemble!

— *lévé wou-a wo!*  
lève là-haut!

— *i adany ou adan'y*  
c'est dedans

— *i an tjouy*  
enfonce-le dans les fesses  
/ c'est dans le trou

— *man kay touneny ou tounen'y*  
je vais te retourner

— *lévéy, féséy*  
lève-la et enfonce-la

Le *lasotè* est aussi considéré comme une manière de remercier les esprits de la terre et de mutualiser les forces des humains et des non-humains avec pour finalité la fécondation de la terre.



explique : « Je change le son par rapport à la texture du sol. Comme la terre ici est similaire à celle de Sainte-Marie (du côté atlantique de l'île), on a fait un *fouyté* dessus. Alors que c'est une technique de Sainte-Marie. Car c'est un rythme plus rapide et c'était donc plus facile pour faire les trous. Normalement ici c'est le *mazonn* pour faire les sillons. *Mazonn* c'est un rythme plus marqué, où les temps marqués sont les temps d'entrée en terre. Ça permet de garder une cadence et de faire des sillons droits. Au premier coup de fourche, on sait ce qu'on a à faire. Le répertoire, on l'a en tête. »<sup>11</sup>

Ainsi, battre les tambours, souffler dans la conque et déclamer des énoncés sont autant d'actions matérielles ayant une portée rituelle, car le tambour délivre sa puissance lorsqu'il est associé à d'autres éléments du système rituel dont il participe. C'est probablement pour cette raison qu'en l'absence du crieur c'est le joueur de tambours qui investit ce rôle. Les sons des instruments de musique, accompagnés par les mots du crieur semblent alors fonctionner à la manière de « résonateurs périsologues » (Lemonnier 2011 : 78), comme dans le cas des tambours funéraires décrits par Pierre Lemonnier dans son ethnographie des Ankave. Si l'on emprunte cette notion dans notre analyse, l'on pourrait alors faire l'hypothèse que les mots du crieur délivrent d'une autre façon le même message que les instruments de musique : « L'usage

des tambours montre, en actions matérielles, le carrefour où se rencontrent ces différents domaines de l'existence, quotidienne et moins quotidienne. C'est cette mobilisation simultanée de divers ensembles de représentations ou domaines d'action que cherche à souligner la notion de résonateur » (Lemonnier 2011 : 79).

Cette manière de féconder la terre par la parole ressort également dans la composition grammaticale du terme *lasotè*. En effet, il en existe plusieurs explications. Certains l'interprètent comme « aller à l'assaut de la terre », en le décomposant de manière musicale selon la structure suivante : *so-la* (le sol) ; *latè-a* (la terre). D'autres y voient la construction grammaticale suivante : *lasotè* = de *aso-ato*, qui signifie « celui qui dit le vrai » (ou « je parle ») ; c'est le tambour qui parle, car *assoto* signifie « tambour ». Pour ces derniers, ce serait alors la voix des esprits qui, par le biais des tambours, viendrait féconder la terre.

### **L'efficacité du *lasotè* : produire de la subsistance alimentaire et façonner le collectif**

Le *lasotè* repose tout autant sur la force du travail collectif que sur la souveraineté de l'individu. Annick Jubénot, présidente de l'association Lasotè, évoque à ce propos l'expression créole « tout moun sè moun » qui signifie que chaque personne est une personne à part entière, pour expliquer la manière dont, dans le système de « sosisiété », le sujet est considéré comme un individu et en même temps comme la partie d'un tout plus grand, le collectif. Annick affirme que « chacun va sur le terrain de l'autre, donne des conseils. On est dans une relation de partage. » (Entretien du 15 juin 2021)

La relation de réciprocité caractérisant le système d'entraide paysan en déclin depuis les années 1960 serait ainsi reprise aujourd'hui pour donner lieu à un modèle d'économie alternative (Sméralda 2016) s'opposant aux rapports d'inégalité et fondé sur une pensée écologique ancrée dans les spécificités du monde caribéen (Ferdinand 2019). Visant l'idéal d'une communauté solidaire, réactiver ce rituel permet alors aux acteurs de l'association de revaloriser les traditions locales et une vision holistique pour appréhender la terre. L'étude de la chaîne opératoire de cette pratique permet à la fois d'interroger le *lasotè* en tant qu'ensemble de gestes et de techniques du corps visant la subsistance et donc la production agricole, mais aussi son efficacité comme pratique rituelle. Ce qui semble se jouer dans la réussite de cette pratique est la capacité des *bourè* à fonctionner « ensemble » – comme le déclame le crieur<sup>12</sup> – pour féconder la terre à l'aide de l'action humaine, mais également d'entités surnaturelles convoquées par le son des instruments de musique et les mots du crieur. C'est lorsque ces différents éléments sont réunis que les *bourè* peuvent labourer efficacement la terre (pour faire pousser les semences) et donner forme à un collectif. Ainsi, ce moment partagé permet au groupe de se représenter comme un « ensemble » et, par la performance, de produire le social qui rend possible aux individus de se reconnaître comme appartenant à un monde commun.



## Notes

1. Il y a différentes opinions sur l'origine du *lasotè*. Certains disent qu'il remonte aux traditions ancestrales en Afrique de l'Ouest et a été importé et réactivé dans les Antilles lors de la traite négrière, d'autres disent que le *lasotè* aurait pris son essor après l'abolition de l'esclavage avec les « nouveaux libres » ou « libres de couleurs » afin de leur permettre une subsistance alimentaire sur les parcelles pentues à l'intérieur de l'île difficiles à cultiver.
2. Cette association, qui opère pour la revalorisation du *lasotè*, s'est constituée en réponse à la crise sociale de 2009, lors de laquelle une grève contre la vie chère a paralysé la Martinique pendant 38 jours.
3. « Morne » : monticule, dérivé de l'espagnol *morro*.
4. Nous nous appuyons ici sur la notion de rituel formulé par Pierre Lemonnier pour lequel : « des rituels sont des événements répétitifs, constitués d'une suite de paroles et d'actions, suivant un scénario connu à l'avance, parfois difficiles à relier logiquement aux effets qu'ils sont supposés produire, mettant en jeu des entités surnaturelles et des objets spéciaux, etc. Ce sont également des événements nécessaires à la vie du groupe et dans lesquels celui-ci se donne à voir » (Lemonnier 2005 : 121).
5. Le rituel du *lasotè* se rapproche par ailleurs des pratiques de travail collectif de la terre déployées dans des îles voisines, comme c'est le cas du *convoi marie-galantais* (Laplante 1972) ou le *coumbite* haïtien (Gannier 2016).
6. Nous précisons que la méthode de la chaîne opératoire n'est pas ici pleinement exploitée dans son potentiel descriptif et analytique. Il aurait fallu pour cela dessiner les opérations pour faire apparaître l'enjeu des différents éléments convoqués ou explorer les liens entre les actions et le système linguistique des acteurs comme dans le cas de l'analyse de Nicolas Govoroff (2011). Nous avons, dans ce cas, préféré en faire un outil nous permettant de résumer les différentes étapes de travail de la terre dans l'intention de prolonger cette première analyse de l'action avec des analyses linguistiques pour le moment seulement amorcées.
7. Traditionnellement, selon ce qui est planté, il faut choisir le bon jour du calendrier lunaire (*dékou lanin*) ou, mieux, le « jour heureux » : pleine lune, lune descendante, nouvelle lune, lune montante. Par exemple, le maïs est planté à la lune montante et le manioc à la lune descendante.
8. Le dachine (*Colocasia esculenta*), aussi appelé taro, est un tubercule alimentaire (légume-racine) de la famille des Aracées qui est cultivé dans les régions tropicales.
9. Le bois est mis debout, afin qu'il ne gonfle pas trop. Cf. Duriveau & Terrine 2015 : 145.
10. Formé sur la base d'éléments introduits par les ancêtres africains esclavagés sur l'île entre 1635 et 1848, le *bèlè* est une expression culturelle représentative de l'identité martiniquaise.
11. Entretien réalisé à Morne-Vert, le 22 janvier 2022.
12. Voir la légende de la figure 18.

## Note de la rédaction

\* Trois extraits sonores sont consultables, sous condition d'accès, dans la version numérique de l'article. Les astérisques signalent, dans le texte, les extraits consultables en ligne.

## Les auteures

**Francesca Cozzolino** enseigne les sciences humaines et sociales à l'École nationale supérieure des arts décoratifs (Ensad), PSL Research University, Paris, chercheuse à EnsadLab, laboratoire de recherche en art et design et membre affiliée au Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative (LESC-CNRS) de l'Université de Paris Nanterre.

**Sophie Krier**, artiste-chercheuse relationnelle, est depuis 2018 responsable du développement artistique de la plateforme « art, design et société » de EnsadLab PSL Research University, le laboratoire de recherche de l'École des arts décoratifs de Paris.

## Iconographie

**Image d'ouverture.** Portrait d'Émeric Jubenet, souffleur de *konè* (conque de lambi), Morne Vert, 22 janvier 2022 © R. Courtemanche.

**Toutes les images sont à mettre au crédit des auteures sauf** les photos en partie droite des collages : fig. 2-5, 7-11 et 13-18 © R. Courtemanche.

## Références

- Chivallon, C. 1998 *Espace et identité à la Martinique. Paysannerie des mornes et reconquête collective, 1840-1960*. Paris: CNRS.
- Coupaye, L. 2013 *Growing Artifacts, Displaying Relationships. Yams, Art and Technology amongst the Nyamikum Abelam of Papua New Guinea*. New York/Oxford: Berghahn.
- Coupaye, L. 2009 « Décrire des objets hybrides », *Techniques&Culture* 52-53 : 50-67.
- Coupaye, L. 2015 « Chaîne opératoire, transects et théories. Quelques réflexions et suggestions sur le parcours d'une méthode classique » in Philippe Soulier dir. *André Leroi-Gourhan « l'homme, tout simplement »*. Paris: De Boccard: 69-84.
- Delawarde, J.-B. 1937 *La vie paysanne à la Martinique. Essai de géographie humaine*. Fort-de-France: Imprimerie officielle.
- Duriveau, I. & J.-M. Terrine 2015 *Lasotè. Poésie de vie dans les pitons de Martinique*. Fonds st Denis: Éditions Association Lasotè.
- Ferdinand, M. 2019 *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris: Seuil.
- Gannier, O. 2016 « Coumbite et paralet », *Klincksieck / Revue de littérature comparée* 360 : 469-488.
- Govoroff, N. 2011 « Les bourgnes de Dordogne, le poisson et la femme » in F. Wateau dir. *Profil d'objets : approches d'anthropologues et d'archéologues*. Paris: De Boccard: 177-185.
- Horowitz, M. 1967 *Morne Paysan, Peasant Village in Martinique*. New York, Chicago, Toronto, London: Holt Rinehart & Winston.
- Laplante, A. 1972 *Un système traditionnel d'échange de journées de travail : les convois marie-galantais*. Martinique, Canada, Fond St-Jacques: Université de Montréal.
- Lemonnier, P. 2011 « Faire penser. Une dimension maltraitée des objets », *Le Genre Humain* 50 : 71-86.
- Lemonnier, P. 2005 « L'objet du rituel. Rite, technique et mythe en Nouvelle-Guinée », *Hermès, La Revue* 43 : 121-130.
- Revert, E. 1949 *La Martinique : étude géographique*. Paris: thèse d'état, Nouvelles Éditions latines.
- Sméralda, J. 2016 *La culture de l'entraide. Un modèle d'économie alternative, le cas de la Martinique*. Saint-Denis: Éditions Connaissances et savoirs.

## Pour citer l'article

Cozzolino, F. & S. Krier 2022 « Faire danser la terre ». *Le lasotè : un rituel agricole en Martinique ?*, *Techniques&Culture* 78 « Mécaniques rituelles », p. 170-187.