LES DONNÉES ETHNOGRAPHIQUES DE LA POTERIE À KORSIMORO (PROVINCE DE SANDBONDTENGA/BURKINA FASO).

[Etapes de traitement de l'article]
Date de soumission : 24-04-2026 / Date de retour d'instruction : 06-05-2026/ Date de publication : 15-07-2026

Jacqueline SAWADOGO

Institution d'affiliation : Laboratoire d'Archéologie, Histoire des Arts et des Techniques, Université Joseph KI-ZERBO/ Burkina Faso

jacquysawa@gmail.com

Résumé : Tout objet produit de la main de l'homme a bénéficié d'une technique : connaître cette technique, c'est d'abord s'intéresser au contexte de production (B. Bril & V. Roux, 2002). La diversification des techniques est donc un processus constitutif, un moteur puissant dans les relations entre les hommes et entre les cultures. Les données ethnographiques et techniques sont importantes dans la compréhension du processus d'obtention d'une poterie. Elles posent le problème du contexte de la pratique de l'artisanat. La poterie revêt un caractère social et économique. Elle commence toujours par l'argile, ce matériau malléable et nécessite un subtil équilibre entre connaissances techniques et créativité poétique par l'histoire qu'elle raconte. C'est pourquoi les données ethnographiques permettent d'analyser le contexte social et technique de la poterie en s'intéressant à la communauté ainsi qu'aux objets. Dans cet article, nous explorons les données ethnographiques et les gestes techniques qui font la singularité de la poterie de Korsimoro. La méthodologie allie recherche documentaire, enquêtes ethnographiques (qualitative) et observation directe et participante. La poterie de Korsimoro fascine par sa capacité à marier la simplicité et la profondeur iconographique. L'étude montre que Korsimoro est une zone de transition entre les contextes (Nord du Burkina) affirmés de caste et d'absence de caste (Sud du Burkina). La chaine opératoire est assez spécifique avec l'utilisation de techniques au singulier. Le moulage sur forme concave est la seule technique de façonnage utilisée. Le décor également est fait uniquement aux cordons. Quant à la cuisson, elle se fait en en feu ouvert, ce qui donne des poteries dont la paroi interne noirâtre et externe orangée. Les poteries ont des fonctions domestiques et cérémonielles.

Mots clés : poterie, données ethnographiques, techniques, Korsimoro.

THE ETHNOGRAPHIC DATA ON POTTERY IN KORSIMORO (SANDBONDTENGA PROVINCE/BURKINA FASO).

Abstract: Every object produced by human hands has benefited from a technique: knowing this technique first involves taking an interest in the production context (B. Bril & V. Roux, 2002). The diversification of techniques is therefore a constitutive process, a powerful driver in the relationships between people and between cultures. Ethnographic and technical data are important in understanding the process of making pottery. They raise the question of the context in which craft practices take place. Pottery has a social and economic character. It always begins with clay, this versatile material, and requires a subtle balance between technical knowledge and poetic creativity through the story it tells. This is why ethnographic data makes it possible to analyze the social and technical context of pottery by focusing on both the community and the objects. In this article, we explore ethnographic data and the technical gestures that make the pottery of Korsimoro unique. The methodology combines documentary research, ethnographic surveys (qualitative), and direct observation. The pottery of Korsimoro fascinates with its ability to blend simplicity and iconographic depth. The study shows that Korsimoro is a transitional area between contexts (Northern Burkina) characterized by caste and

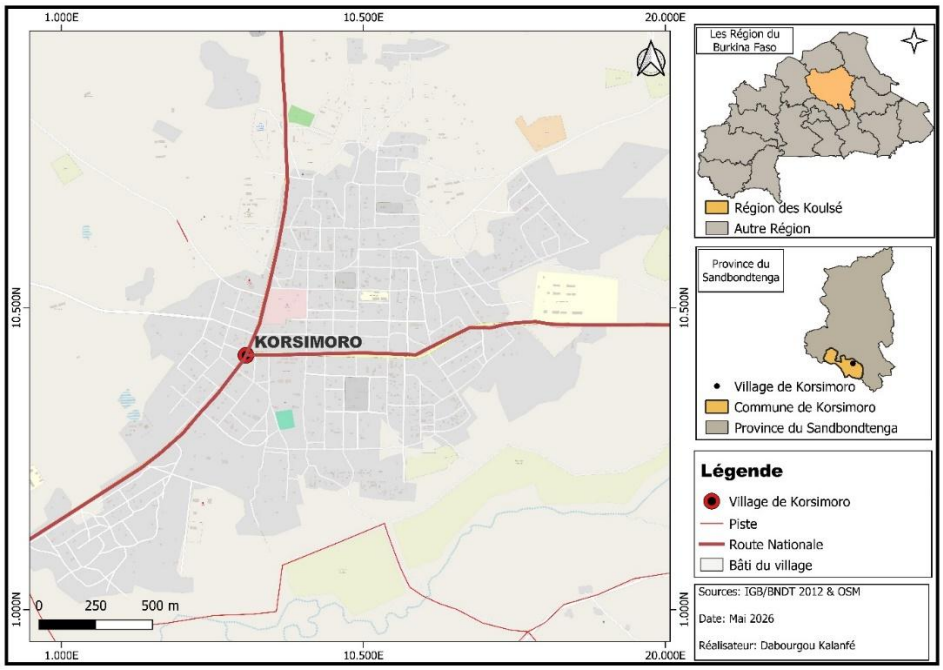
absence of caste (Southern Burkina). The operational sequence is quite specific with the use of techniques in the singular. Molding on a concave form is the only shaping technique used. The decoration is also done solely with cords. As for firing, it is done in an open fire, which produces pottery with a blackish inner wall and an orange outer wall. The pottery has both domestic and ceremonial functions.

Keywords : pottery, ethnographic data, techniques, Korsimoro.
Introduction

Introduction

De nombreux exemples ethnographiques montrent qu'un récipient peut être obtenu selon différentes méthodes et techniques. Cette diversité des techniques déployées est en fonction des groupes sociaux. B. Bril (2002) remarque qu'en Inde par exemple, les variations sont fonction du genre et des sous-castes. En Afrique, les techniques d'ébauchage des bases des récipients et les méthodes de façonnage varient en fonction des groupes ethniques au Cameroun (O. P. Gosselain, 2010, pp 669-673.), au Mali (A. Mayor, 2005, p.193), au Sénégal (S. Gueye, 1998). Au Burkina Faso, la poterie est une activité pratiquée dans plusieurs sociétés traditionnelles. Les conditions de l'exercice de l'activité varient d'un groupe social à un autre. « Chez les populations du sud-ouest, les femmes qui l'exercent ont le même statut que les autres membres de la société, dans plusieurs autres groupes, les potières appartiennent aux gens de castes, catégories occupant le bas de l'échelle dans la hiérarchie sociale », (L. Koté, 2004, p.213). Le village de Korsimoro (Carte 1) est un centre de poterie. La production y est exclusivement féminine. Elle se déroule d'Octobre à Mai en fonction de la durée de la saison des pluies. Cet article analyse les aspects ethnographiques et les aspects techniques de la poterie à Korsimoro. Il a pour but de contribuer à la compréhension des éléments techniques de la chaine opératoire ainsi que le contexte culturel de la production. Nous analysons successivement le contexte de production et les données techniques.

Carte 1 : Zone de production de la céramique ethnographique



1. Méthodologie

Le travail de l'argile dure plusieurs jours, voire de nombreuses semaines. Pour cerner cette activité, nous avons intégré une immersion longue durée dans le village en deux saisons de production. Pour les besoins de cette recherche ethnographique, la méthode qualitative a été choisie à travers l'utilisation des techniques d'entretiens et d'observation directe. L'étude s'appuie sur des enquêtes auprès plusieurs acteurs (potières, des consommateurs et des personnes ressources) à Korsimoro. Un guide d'entretien constitué d'items a été préparé à l'attention de ces acteurs. Étant une étude purement qualitative, le nombre de personnes enquêtées n'a pas été défini dès le départ. C'est plutôt la saturation des informations qui nous avons recherchée dans cette démarche. Néanmoins, un tableau des personnes enquêtées est présenté après la bibliographie. Les entretiens ont été individuels et semi-directifs. Quant à l'observation directe, elle permet de restituer ce que les entretiens ne peuvent pas révéler et d'aller au-delà de la présentation officielle de l'activité pour analyser la réalité de sa pratique (N. Fischer, 2023, p.1-2). Elle a été quelques fois participante pour les séquences techniques. Cette pratique a permis de décrire et analyser certaines subtilités gestuelles qui ne n'ont pas été évoquées en entretien. Les travaux de terrain ont été réalisés en deux temps pendant la saison de production. Une première entre janvier et mai 2021 et une deuxième en décembre 2021 et mai 2022. Nos différents séjours nous ont permis de faire des prises de vues également

que nous avons inséré dans ce travail. La carte a été élaborée à partir des données IGB/BNDT 2012 du Burkina Faso.

2. Les données de la production ethnographique

Dans la chaîne opératoire du travail de l'argile, interviennent plusieurs phases conceptuelles et pratiques. D'un point de vue pratique, les techniques varient en fonction de plusieurs paramètres dont le contexte social dans lequel se pratique l'activité, les propriétés physico-chimiques de la matière première et l'ingéniosité de l'artisane. Il s'avère donc nécessaire de prendre en compte les paramètres comportementaux témoignant de l'organisation sociale des activités (qui fait quoi ?), de l'organisation des groupes entre eux (selon les options qu'ils partagent ou qui les différencient) et des mécanismes évolutifs de ces organisations. À Korsimoro, les potières sont issues de groupes socioprofessionnels différents mais résidant dans le même espace.

2.1 Le statut des potières

La poterie renvoie le plus souvent à des métiers d'hérédité (J. Sawadogo, 2024, p.221). Les femmes et les hommes qui exercent les métiers appelés « artisanat du feu » que sont la poterie, la métallurgie du fer, l'orfèvrerie constituent les « gens de la caste des forgerons» (H. Lankoandé et al., 2023, p.23). Dans le royaume de *Busma,* dont fait partie le village de Korsimoro, le travail de la forge est dévolu aux forgerons dont les place et rôle sont d'office connus et reconnus par tous *(*P. Sawadogo, 2004, p.17). Leurs femmes sont surtout connues dépositaires du savoir-faire de la poterie. Elles ne connaissent pas le régime de l'endogamie, les connaissances s'acquièrent au gré de la volonté de l'apprenant.

2.2 Les modalités d'apprentissage

Le processus d'acquisition des connaissances et le développement des savoirs et savoir-faire de la poterie durent plusieurs saisons au cours desquelles les apprenties façonnent des pots de volumes graduels. Pour O. P. Gosselain, (1999, p.77-78), « ce système reposerait sur un apprentissage par immersion durant lequel le jeu observation et imitation jouent un rôle prépondérant ». Quant à J. Pelegrin (1991, p.64), « ce savoir-faire nécessite un temps d'acquisition relativement long à partir d'un niveau minimal de maturation (préadolescence) ». De nombreux enfants de la famille sont présents et s'affairent à aider dans les différentes tâches de la chaine opératoire. Cette solidarité familiale permet de transmettre le savoir-faire et de perpétuer la tradition familiale (V. Tourreil, 2022, p.6). Le savoir-faire s'acquiert donc au gré de l'expérience pratique de l'individu et n'est guère transmissible. Mais la plupart des enfants sont des écoliers et ne souhaitent pas devenir potières ou potiers. Leur rôle se limite à la solidarité familiale. On distingue trois catégories de travailleuses dans les

ateliers de poteries : les apprenties (écoliers-ères, élèves, les jeunes femmes), les responsables d'ateliers et les vieilles. Chaque catégorie s'individualise par des caractéristiques singulières de la maitrise des différents paramètres de l'activité de production. Les jeunes femmes sont les belles filles des chefs d'espace. Contrairement aux écoliers et élèves avec qui elles partagent la catégorie des apprenties, elles participent à plein ou à mi-temps aux travaux de la chaine opératoire. Du point de vue de la catégorisation à l'interne de la production, on a identifié trois niveaux de production que doit normalement parcourir toute potière dans sa carrière. Ainsi elle passe d'apprentie potière à potière aguerrie puis à la catégorie des productrices à conditions physiques particulières. Ces trois segments de la production ethnographique nous offrent un cadre d'appréhension de plusieurs dimensions techniques de la chaine opératoire de la poterie. L'observation directe, les essais et l'exercice soutenu constituent les étapes d'apprentissage. Progressivement, la future apprentie se familiarise avec le déroulement de la chaine opératoire et apprend à gérer certaines opérations telles que les traitements antérieurs à la cuisson. Ces opérations ne demandent en fait aucune aptitude motrice ou intellectuelle particulière. Si l'apprenti ne montre pas un intérêt plus marqué ou s'il ne continue pas à côtoyer une spécialiste, ses connaissances ne dépasseront guère ce stade. C'est la raison pour laquelle il n'est pas rare de rencontrer des personnes n'ayant jamais pratiqué l'activité mais capables néanmoins de localiser un site d'extraction, de préparer les matériaux et de décrire, dans les grandes lignes, les principales étapes du processus de manufacture.

Les savoirs acquis sont dans les canons du groupe. Le fait que les artisanes reproduisent fidèlement les mêmes gestes techniques et les méthodes qui leur ont été administrées lors de leur propre apprentissage est inhérent au processus d'apprentissage. Ce processus considéré comme 'rigide' ne laisse souvent pas de place à l'innovation. Les gestes et les techniques maîtrisés sont intégrés comme des automatismes aux habitudes motrices et il est extrêmement difficile de s'en défaire. La transmission technique lors de l'apprentissage maintient ainsi une tradition propre à la production de Korsimoro.

3. Les techniques de production

Si l'apprentissage est si long c'est parce que l'obtention d'un vase en terre cuite nécessite un agencement spécifique et minutieux de plusieurs étapes d'importance égale. On distingue plusieurs étapes standards dans la chaine opératoire de la céramique au Burkina Faso. Les étapes successives de manufacture correspondent à la recherche et à la préparation de l'argile, le façonnage, le décor, le traitement des surfaces, la cuisson. Les traits de différentiation sont liés aux aspects techniques et aux goûts des consommateurs. La chaine opératoire forme le

trait d'union entre les objets et les comportements humains dont ils témoignent (J. Pelegrin, 1991, p.2).

3.1 L'exploitation de l'argile

Toutes les carrières exploitées sont situées à la périphérie à quelques encablures des concessions de Korsimoro. Le lit de la rivière affluente du Nakambé qui borde la ville du Nord au sud en passant par l'Est est exploité. Ces carrières sont saisonnières et ne sont véritablement accessibles qu'en saison sèche à partir de mi-octobre en fonction de la durée de la saison des pluies. Elles constituent des cavités à ciel ouvert d'au moins 100 cm de profondeur. Le creusage se fait à la pioche (outils rudimentaires). Les carrières sont communes et toutes les potières viennent s'y approvisionner. L'accessibilité n'est régie par aucune interdiction. L'exploitation se fait le plus souvent en groupe. Les potières s'entraident pour creuser et évacuer l'argile des cavités. Cependant le transport reste individuel. Il se fait grâce aux moyens roulant comme la bicyclette et la charrette à traction humaine ou animale. Les propriétés (la qualité) de l'argile se détectent de façon empirique par sa couleur (beige) et sa texture (collante à l'état humide et friable avec séchage).

3.2 La préparation des pâtes

Le matériau de base de la poterie le plus souvent est une argile naturelle « corrigée » à l'aide d'un dégraissant (J. Sawadogo, 2024, p.233). Le matériau argileux possède donc des propriétés qui peuvent constituer des contraintes. Toutes les terres ne sont pas d'assez bonne qualité pour être modelées et résister aux chocs thermiques de la cuisson. Ces contraintes pèsent sur les techniques de fabrication et les fonctions des récipients mais offrent tout de même des possibilités de variabilité, tant au niveau de la sélection que de la préparation de la pâte. À Korsimoro, la « correction de l'argile » consiste donc à utiliser plusieurs éléments nouveaux d'origine autre que de celle de l'argile. Ces nouveaux éléments jouent un rôle de liant pour l'argile. Le dégraissant a une influence sur le retrait au séchage des vases. D'une manière générale, ces dégraissants résultent du recyclage des produits, sous-produits ou déchets des activités humaines (J. Sawadogo, 2024, p.235). On rencontre deux types d'ajouts dans la production à Korsimoro. Les inclusions d'ordre minéralogique et celles d'ordre organiques.

Les dégraissants d'origine minérale sont constitués généralement de matériaux archéologiques (céramiques récoltées sur les buttes anthropiques, les parois des fourneaux anciennes structures de réduction du minerai de fer et les tuyères usagers) et des résidus de cuisson utilisés au cas échéant. L'ensemble des différentes terres cuites utilisées est désigné sous le nom de chamotte. Quant au dégraissant organique, c'est le crottin d'âne qui est utilisé. Chaque type intervient à une étape précise. La chamotte pour dégraisser l'argile et le crottin

pour saupoudrer les moules lors du façonnage. La phase de façonnage succède à celle de la préparation de l'argile.

3.3 Les étapes du façonnage

Cette opération se déroule en plusieurs séquences et requiert de la concentration et une maîtrise des techniques. O. Langlois (2001, p.223) considère que le façonnage d'une poterie peut être décomposé en trois phases successives dont l'opération initiale consiste généralement à façonner le fond et parfois une partie plus ou moins importante de la panse. Chaque procédé de fabrication a non seulement des exigences particulières liées aux types d'outils nécessaires et au degré de savoir-faire requis, mais aussi des limites quant aux qualités du produit fini. La potière apprécie constamment l'état de la pièce et adapte le(s) geste(s). Dans le cadre de cette étude, nous avons considéré l'ébauchage et le préformage comme une seule étape dans le processus puisqu'il n'y a ni de pause, ni d'ajout ou d'enlèvement d'éléments qui interviennent dans les étapes du façonnage qui se résument alors à deux : l'ébauchage et la finition.

La première étape est l'ébauchage de la panse. La plupart des pièces sont façonnées à partir de moulage sur forme concave présentant des macro-traces révélatrices de la percussion. La deuxième étape est le montage du bord qui se fait par adjonction de colombins. Il intervient après un léger séchage de la panse qui dure en moyenne 45 mn. Lors de cette opération, le bord peut être éversé par simple pression centrifuge. Cette rotation est employée en cours de montage. Les pots sont entreposés sous un hangar ou dans une maison pour le processus de séchage.

3.4 Le séchage

Le processus du séchage constitue une étape intermédiaire du façonnage. Il permet à la potière de déterminer le moment idéal pour réaliser l'arrêt et la reprise des différentes techniques. Son rôle en tant que phénomène physique permettant au matériau de passer de l'état plastique à l'état solide afin d'être cuit dans de bonnes conditions a plus souvent été évoqué que les interactions jouant à chaque étape de la fabrication d'une poterie. Son intérêt réside dans le fait qu'il s'agit d'un phénomène naturel qui se déroule selon un processus linéaire à Korsimoro. Le temps de séchage des vases dure approximativement un (1) à sept (7) jours selon l'hygrométrie avant l'opération de traitement de surface.

3.5 Le traitement des surfaces : engobage et lissage

Les traitements de surfaces correspondent aux retouches faites sur les poteries en vue d'égaliser les surfaces interne et externe des récipients en leur donnant un effet de brillance. Ils interviennent après la première phase de séchage des vases. Les traitements de surface se

résument à l'engobage et au lissage. Une pâte à texture fine est souhaitable parce que « la surface de la poterie peut être raclée sans traîner ou arracher les inclusions », (J. Sawadogo, 2024, p.246). Une deuxième phase de séchage est nécessaire avant la cuisson. La poterie ethnographique présente plusieurs morphologies.

3.6 Les formes produites

La production ethnographique de Korsimoro fournit des éléments d'analyse du point de vue technique. C'est une production utilitaire et variée du point de vue morphologique et de volume. La diversité des formes des céramiques produites dépend généralement de l'utilisation visée (K. S. Kouassi, 2009, p.55). On distingue dans la production des vases à structure fermée, ouverte. On a également des vases de forme hémisphéroïdes à bord et à contour simple, à col ou à carènes.

Photo 1 : Vase à carène



Photo 2 : Vase de forme hémisphérique

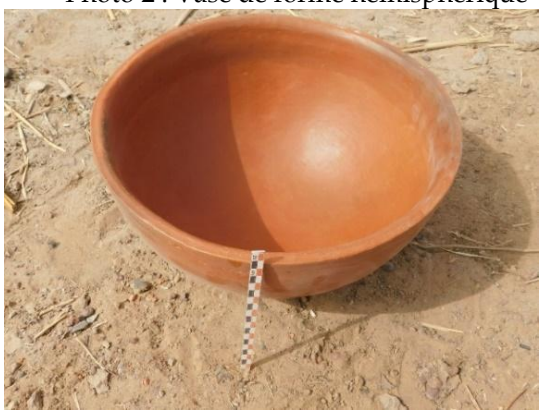


Photo 3 : abreuvoir de volaille



Photo 4 : Couveuse



Photos Sawadogo Jacqueline, Korsimoro, mars 2021.

Exception faite aux les abreuvoirs, le reste de la production présente des fonds arrondis. Ce sont des récipients enclins au stockage et à la cuisson. Elles sont de volume moyen et grand, leur façonnage est dévolu aux potières aguerries qui sont généralement les femmes des

forgerons dont l'âge est compris entre 40 et 50 ans[23]. Toutes ces céramiques ont un profil divergent et sont à 95 % des vases fermés. Leurs diamètres maximaux de panse sont en effet supérieurs à leurs diamètres à l'ouverture. La morphologie est standard dans tous les ateliers. Les poteries produites ont deux fonctions. D'abord la fonction intentionnelle, celle que donne la potière pendant la phase conceptuelle et la fonction réelle qui est celle qu'en fait l'utilisateur après acquisition du récipient. En ce qui concerne la fonction intentionnelle, la production est destinée à une fonction domestique (cuisson, transport, stockage, service…). Quant à la fonction réelle, elle intègre en plus du domestique, la fonction rituelle, cérémonielle (décès, mariages, naissances…) et l'embellissement.

3.7 La sémiologie du décor

La sémiologie est caractéristique d'identité dans bien de groupes d'artisans surtout en ce qui concerne le décor de la poterie. Cette sémiologie prend en compte deux éléments que sont les techniques décoratives et les motifs qui en résultent. On distingue une séquence de décor. Elle s'exécute pendant que le récipient est toujours humide. Les techniques utilisées pour orner les céramiques ne présentent pas une grande variété. Une seule technique décorative est utilisée par les potières pour l'ornementation des vases : les cordons. C'est une technique réalisée par ajout de la matière. Le cordon est une technique en relief réalisée sur la paroi demi sèche du récipient. Le décor est réalisé avant les traitements des surfaces. Le cordon sert donc de trame sur laquelle d'autres techniques seront réalisés. Il existe plusieurs types de cordons : cordons simples, cordons incisés et cordons digités.

Les motifs qui résultent de l'utilisation des cordons sont linéaires et géométriques. Les décors sont personnalisés. Les outils de décors demeurent les couteaux, le coquillage et les doigts. L'application de ces différents outils laisse des trames de fond appelées motifs décoratifs. Ils sont purement esthétiques sans signification particulière. Il peut s'agir d'un signe appartenant à l'artisane qui facilite l'identification de la poterie lors d'une cuisson sur un feu commun (cas des apprenties) ou lors de la vente au marché. Ce canon décoratif est perpétué et perçu par les potières comme une identité décorative des potières du village. La cuisson est l'ultime opération de la chaîne opératoire à Korsimoro.

3.8 Aire et Technique de cuisson

La cuisson est une étape essentielle dans la fabrication des poteries puisque c'est elle qui confère aux récipients leur solidité et leur couleur de terre cuite. Elle nécessite également une

[23] Dans tous les ateliers qui nous avons travaillé, nous avons constaté après synthèse des données que récipients de volumes importants étaient fabriqués par les potières d'un âge compris entre 40 et 50 ans. Elles totalisent aux moins 20 ans d'activité céramique continues.

maitrise des différents paramètres. Le combustible et les techniques sont les deux éléments clés qui se conjuguent pour une cuisson réussie. À ces éléments s'ajoutent les aires de cuisson. Les aires de cuissons sont situées à l'écart des concessions. 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'attelant à d'autres tâches (J. Sawadogo, 2024, p.251). Les aires sont délimitées avec des pierres (moellons de latérite) et leur grandeur est fonction de la quantité des vases à cuir et de la capacité de circonscription du feu. Chez les potières de Korsimoro, « les aires et l'opération de cuisson sont individuelles mais se fait avec concourent de tous les potières de la concession »[24]. Cette phase de « la chaine opératoire demeure conviviale et teintée de solidarité » selon A. Ouedraogo[25], puisqu'elle réunit plusieurs potières venues apporter du soutien à leurs congénères. Chaque potière organise la cuisson à la fin du séchage et après avoir réuni le combustible nécessaire.

3.8.1 Le combustible

Le combustible est déterminant dans la cuisson des récipients. Pour R. Mandé[26], la quantité et la qualité du combustible déterminent en partie une bonne cuisson. Il se compose de plusieurs éléments de nature différente. Il s'agit notamment des combustibles d'origine végétale (résidus de récolte : balle et tiges de millet et de sorgho, écorces, paille, branchettes, …) et organique (la bouse de vache qui constitue l'essentiel du combustible à Korsimoro). « On évite le bois lourd dont le poids écraserait les vases et dont la combustion provoquerait des excès de température »[27].

3.8.2 Les techniques de cuisson

L'élément central permettant ainsi de caractériser une cuisson est l'atmosphère dans laquelle se passe l'opération. Cette atmosphère joue un rôle dans la transformation des couleurs des vases. Lorsqu'on parle de cuisson « réductrice » ou « avec phase de réduction » cela signifie qu'une atmosphère gazeuse avide d'oxygène et privée de cet élément est produite dans l'enceinte d'un four à un moment particulier, mais pas pendant toute la durée de la cuisson. La cuisson est dite « oxydante » ou « en oxydation » quand l'atmosphère gazeuse contient de l'oxygène libre. Les atmosphères vont donc varier au fur et à mesure de la cuisson et l'activité du foyer aura un impact sur les couleurs prises par les argiles. Les transformations observées sur les céramiques impliquent plusieurs facteurs. A. O. Shepard (1956, p.88), soulignent que

[24]Bagré Awa, potière, Korsimoro, janvier 2022.
[25] Bamogo Alizèta, potière, Korsimoro, février 2022.
[26] Gagré Mariam, potière, Korsimoro, mars 2021.
[27] Mandé Rasmata, potière, Korsimoro, mars 2022.

« les propriétés acquises dépendent d'une part de la nature des argiles et du dégraissant et d'autre part des conditions de la cuisson : températures (courbe de la montée), atmosphère, etc.». En fonction de la nature des argiles, de la température et de la structure de cuisson, les argiles calcaires prennent des teintes orangées claires à température de cuisson faible puis beige et enfin verdâtre (A. Desbat, 2011). La cuisson se fait en tas à feu ouvert en contact direct avec le combustible. C'est la cuisson oxydante qui est le mode pratiqué. Il n'y pas de structure proprement dite. La technique du feu ouvert est utilisée. Les récipients sont empilés de façon juxtaposée et restent en contact directe avec le combustible. Les éléments de couvercle sont superposés aux gros récipients. Une couche fine de balle de millet sert de tapis pour déposer les vases.

Photo 5 : Cuisson à feu ouvert



Photos, Sawadogo Jacqueline, Korsimoro, mars 2022.

À la fin de l'opération de cuisson, la face externe en contact avec le combustible est orange tandis que la face interne retournée sur le tapis de balle de mil présente une couleur noir brillant du fait de la concentration du dioxyde de carbone.

Photo 6 : Récipients à teinte orangée après cuisson



Photos, Sawadogo Jacqueline, Korsimoro, mars 2022.

C'est un mode de cuisson très répandu au Burkina Faso. Les céramiques traditionnelles des zones de Gourcy, Garango, Koro, Nyeme, Darigma, Loulouka et Bam village sont cuites par ce mode dans des structures différentes. Les caractéristiques physiques d'une poterie dépendent d'un nombre considérable de variables et il apparait déjà clairement que les phénomènes qui déterminent l'évolution d'une argile lors de la cuisson ne peuvent être expliqués si l'on ne tient compte que du paramètre température. Ainsi, les exigences des artisans restent subordonnées aux comportements de la pâte au cours des opérations de façonnage, de séchage et surtout de cuisson.

Le choix de la cuisson en plein air par les artisanes à Korsimoro serait lié à un besoin très pratique. « Si les Africains depuis plus de deux millénaires savent utiliser des fours à hautes températures pour la réduction du minerai de fer, pourquoi n'auraient-ils pas utilisé un procédé parallèle pour la cuisson ? », s'interroge (J. Devisse, 1981, p.187). Alors, il ne s'agit pas d'incapacité technique, ni de refus d'innovation mais d'un choix parfaitement calculé au regard de la composition hétérogène de la pâte argileuse dont les différents minéraux ont des seuils de fusion différents. Il sied d'étudier les techniques de ralentissement ou d'accélération du feu qui permettent d'éviter les seuils dangereux de la trop rapide déshydratation ou l'inégale répartition de la chaleur qui provoque l'éclatement, la fracture et des lézardes des vases. À Korsimoro, nous avons fait un échantillon de ces résidus de cuisson en vue d'analyser d'autres facteurs que celui du dégraissage mal fait expliquer par les potières. Cette analyse est une série d'observations à l'œil nu avec des unités de mesures empiriques. Nous avons procédé à la comparaison de résidus issus de différentes aires de cuisson en prélevant six échantillons par aires. Ces échantillons (objets) ont été pesé avec une balance ordinaire. Leurs épaisseurs ont été mesurées également. Un constat se dégage. Pour des céramiques de mêmes volumes, cuites en même temps, celles qui comportent les enlèvements sont plus lourdes et plus épaisses que celles qui sont en bon état. On pourrait donc bien comprendre que ces lézardes de cuisson seraient la conjugaison de plusieurs facteurs. Un mauvais dosage du dégraissant (faible quantité utilisée au regard de la plasticité très élevée de l'argile) selon B. Balguissa[28]. A. Bamogo[29] constate qu'un pétrissage et un façonnage mal exécutés (faible percussion et volume limite non atteint) occasionnent sans doute à un mauvais résultat. La disposition très serrée des vases lors de l'empilement et la répartition de la chaleur dans le

[28] Gaagré Balguissa, potière, Korsimoro, mai 2022.
[29] Bamogo Aminata, potière, Korsimoro, janvier 2021.

foyer pendant la cuisson (cuisson à l'air libre) sont également des facteurs pouvant engendrer un mauvais résultat après la cuisson, dixit Kourita Rakieta[30].

4. Discussion

Korsimoro est une zone où la poterie n'est pas un attribut. Sa pratique est exclusivement féminine mais ne régit par aucune contrainte. Mais les potières que nous avons rencontrées ont appris cette activité avec le mariage. C'est pourquoi les phénomènes d'emprunt et de brassages techniques dans le processus de transformation de l'argile semblent stagnants. La poterie ethnographique se caractérise ainsi par une facture étonnamment uniforme. Le style traduit une seule tradition technique et culturelle bien affirmée.

Les comportements techniques des potières lors de la production ethnographique révélés par l'étude des poteries sont des marqueurs d'identités techniques. Selon plusieurs auteurs (O. P. Gosselain, 1999 ; V. Roux, 2010, p.4), les comportements techniques différents pourraient traduire des « *frontières* » entre des groupes d'une manière générale. Ces frontières pour C. Perles, 2011, p.587) ont trait à des « *connaissances* » et des « *savoir-faire* » que l'on n'acquiert que par « *apprentissage* » contrairement aux formes et aux décorations qui sont des caractéristiques très visibles des poteries et donc plus ou moins aisément imitables. Cependant, ces habitudes restent donc en discussion en ce qui concerne les innovations décoratives. La décoration est une séquence pendant laquelle l'artisane donne libre court à son imagination pour être créatrice. Dès lors, les décors sont considérés comme le fruit de la créativité. Les canons du groupe sont souvent transgressés et ces changements sont considérés comme des effets marginaux du point de vue des caractéristiques techniques servant à l'analyse des évolutions. Des études ethnographiques menées par différents chercheurs (B. Bril, 2002 ; E. Jado, 2016) dans divers contextes l'ont bien démontré. La poterie ethnographique de Korsimoro est assez singulière avec l'utilisation des vestiges archéologiques (tessons de céramique, tuyères usagers, parois de fourneaux) comme dégraissant. C'est une innovation majeure dans la poterie ethnographique du Burkina Faso à l'étape actuelle. Dans le Bam cependant, ce sont les résidus de cuisson, le crottin d'âne et la balle de petit mil (J. Sawadogo : 2015 & 2019) qui sont privilégiés pour ''corriger'' l'argile. Une seule technique de façonnage est connue des potières. Cette technique permet de fabriquer diverses morphologies comme dans les zones où plusieurs techniques sont utilisées comme Garango (A.V. H. Zouré, 1995, p.106), Pala (S. Sanou, 1989, 101), Nyème (T. D. Somé, 1990, p.151), Houndé (T. Zagré, 2021, p.85). Le lien entre techniques de façonnage et morphologie des récipients suscite alors un débat dans la mesure où le moulage sur forme

[30] Kourita Rakieta, potière, Korsimoro, mars 2021.

concave et le modelage, deux dispositifs différents donne les mêmes morphologies. Les poteries de Korsimoro ont des fonctions diversifiées. La fonction intentionnelle contraste avec celle réelle au regard de la disponibilité des ustensiles industriels à coût réduit, pratique et résistant comparativement à la fragilité manifeste de la poterie. C'est donc une activité à la croisée des chemins. Du point de vue culturel, la poterie est un marqueur d'identité parce qu'elle va au-delà des aspects techniques en prenant en compte les contextes sociaux de production. Les objets disséminent la culture et les acheteurs acquièrent des fragments d'histoire, d'artisanat et d'identité des potières. La poterie est donc une forme d'artisanat qui, bien que pratique, porte en elle la mémoire culturelle d'un peuple.

Conclusion

La poterie ethnographique montre une chaine opératoire classique déjà identifiée dans différents contextes traditionnels au Burkina Faso. C'est une activité pratiquée exclusivement par les femmes. Sa pratique n'est pas un attribut mais relève des contraintes, qui ne sont pas forcément perçues comme telles dans la conscience collective des potières. L'ensemble de la production est exécuté par non seulement des apprenantes mais aussi des aguerries dont les compétences ne s'acquièrent que par un processus d'apprentissage assez prolongé. Le produit fini s'obtient suivant une chaîne opératoire dont l'agencement scrupuleux des différents procédés et techniques et la maîtrise des dosages dans un certain ordre sont très déterminants. Le moulage sur forme concave est la seule technique de façonnage identifié dont les résultats donnent des récipients à la morphologie plus ou moins standardisée. La technique de décor est aussi singulière avec l'utilisation du cordon. Les techniques décoratives sont standards et s'exécutent avant la cuisson. L'ensemble des récipients produit est destiné à l'usage quotidien (cuisson, service, stockage, transport conservation). Ce sont les fonctions intentionnelles de production. Cependant, les fonctions réelles sont déterminées par les acquéreurs. Ces fonctions sont le deuil, la naissance et les rituels également.

Sources orales

Numéro d'ordre	Nom et prénom	Date et lieu	Qualité et profession	Âge	Thèmes abordés
1	**BAAGRÉ Salamata**	Korsimoro, décembre 2021	Potière	42	Poterie
2	**BAGRÉ Awa**	Korsimoro, janvier 2022	Potière	70	Poterie
3	**BAMOGO Alizèta**	Korsimoro, février 2022	Potière	43	Poterie
4	**BAMOGO Aminata**	Korsimoro, janvier 2021	Potière	40	Poterie
6	**BAMOGO Kalizeta**	Korsimoro, février 2021	Potière	57	Poterie

8	**BANGRÉ Rihanata**	Korsimoro avril 2022	Potière	48	Poterie
7	**GAAGRÉ Balguissa**	Korsimoro, mai 2022	Potière	52	Poterie
5	**GAGRÉ Mariam**	Korsimoro, mars 2021	Potière	50	Poterie
9	**KOURITA Rakieta**	Korsimoro, mars 2021	Potière	50	Poterie
10	**MANDÉ Rasmata**	Korsimoro, mars 2022	Potière	56	Poterie

Références bibliographiques

BRIL Blandine et ROUX Valentine, 2002, *Le geste technique : Réflexions méthodologiques et anthropologiques.* Editions Erès, Ramonville, Saint-Agne, 309 p.

BRIL Blandine, 2002, « Apprentissage et contexte », *in : Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive,* n°35. Représentations : Quelques aperçus / Longo : Laplace, Turing et le « jeu de l'imitation ». pp. 251-268.

Dominique Garcia (Dir.), 2011, La céramique. La poterie, du Néolithique aux temps modernes. Paris, Errance, 336 p.

DESBAT Armand, 2011, « La céramique romaine en Gaulle et en occident », in Dominique Garcia (dir.), *La céramique. La poterie du néolithique aux temps modernes*. Paris, Errance, pp. 131-208.

Fischer Nicolas, 2023, Observation Directe et Ethnographie. LIEPP Fiche méthodologique n°7, ⟨hal-04097810⟩, 5 p.

GOSSELAIN Olivier Pierre, 1998, « Social and Technical Identity » in CLAY Cristal Ball (dir.). *In The Archaeology of Social Boundaries*, Ed. M.T. Stark. Washington : Smithsonian Intitution Press, pp. 79-107.

GOSSELAIN Olivier Pierre, 2002, *Poteries du Cameroun méridional. Styles techniques et rapports à l'identité,* Monographie du C.R.A, 26, CNRS, Paris, 254 p.

GOSSELAIN Olivier Pierre, 2010, « Ethnographie comparative des trousses à outils de potiers au Sud du Niger », *In* Y. Maigrot et J. Vieugué (dir.), *Outils de potiers Néolithique : traditions techniques et organisation sociale des Productions céramiques*, Acte de la séance SPF du 17 mars 2010, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 107, 4, pp. 667-690.

GUEYE Ndeye Sokhna, 1998, *Poteries et peuplement de la moyenne Vallée du Sénégal du XVIème siècle au XXème siècle : approches ethnoarchéologiques, archéologique et ethno historique.* Thèse de doctorat, Université de ParisX-Nanterre, 432 p

JADOT Elsa, 2016, « Technologie céramique et « frontières culturelles ». L'exemple des techniques de décors céramiques de deux sites postclassiques du Malpaís de Zacapu (Mexique) : Palacio et Malpaís Prieto », in *Archéologie des frontières*, Paris Sorbonne, 17 p.

KOTÉ Lassina, 2004, « Les aspects de la Production céramique au Burkina Faso », in *CAHIERS du CERLESHS*, n°21, Presses Universitaires de Ouagadougou, pp. 207-238.

KOUASSI Kouakou Siméon, 2009, *archéologie du site coquillier en danger de Songon Kassemble (sud côtier de côte d'ivoire) : premiers résultats des prospections et de l'étude des vestiges céramiques* in Annales Université de Lomé, Série Lettres, Tome XXIX-1, Juin pp.53-59.

LANGLOIS Olivier, 2001, « La distribution des techniques de façonnage de la poterie au sud du bassin tchadien : un outil pour la recherche historique régionale », In *Journal des africanistes*, tome 71 fascicule 1. pp. 225-256.

Hamguiri LANKOANDE, Jacqueline SAWADOGO, Dramane SANOGO, 2024, « Regards croisés sur le statut social des artisans du feu : cas des métallurgistes et des potiers des provinces du Bam, du Gourma et du Kénédougou/ Burkina Faso », in *SONGUIRI, Revue des sciences Humaines et sociales,* Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire), n°008 & 009, pp. 16-32.

PELEGRIN Jacques, 1991, « Les savoir-faire : une très longue histoire » *in Terrain*, n°16, pp. 106-113.

SANOU Suzanne, 1990, *La céramique chez les Madarɛ de Pala*, M.M, U.O, IN.S.HU.S ; Département d'histoire et archéologie, 149 p.

SHEPARD Anna Osler, 1956, *Ceramics for the Archaeologist*. No. 609, Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C. 414 p

SCHMITT Anne, 2011, « Etude de la céramique en laboratoire », in D'ANNA André et al. (dir.), *La céramique. La poterie du néolithique aux temps modernes*. Paris, Errance, pp. 55-91.

SAWADOGO Jacqueline, 2015*, La céramique de Darigma (Province du Bam)*, M.M, U.O, UFR/SH, Histoire et Archéologie, 115 p.

SAWADOGO Jacqueline, 2019, *Ethnoarchéologie de la céramique aux abords du lac Bam, cas des villages de Bam et de Loulouka,* M.M, U.O, UFR/SH, Histoire et Archéologie, 105 p.

SAWADOGO Jacqueline, 2024, *Ethnoarchéologie de la céramique de Korsimoro (province du Sanmatenga/ Burkina Faso)*. Thèse unique de doctorat, université Joseph KI-Zerbo, 332 p.

SAWADOGO Poussi, 2004, *L'information et le pouvoir politique traditionnel : le cas du Riungu de Busma (Burkina Faso), des origines à nos jours* », Thèse de doctorat, département Histoire et Archéologie, UO, 454 p.

SOMÉ Tihiwin Didier, 1994, *La céramique traditionnelle chez les Puguli de Nyeme (province de Bougriba BF)*, M.M, U.O, IN.S.HU.S, Département d'histoire et archéologie, 169 p.

ZAGRÉ Théophile., 2021, *La production céramique à Houndé (province du Tuy)*, mémoire de master, Université JKZ, UFR/SH, Département d'Histoire et Archéologie, 105 p.

Virginie TOURREIL, 2022, « Étude ethnologique de céramiques rituelles en terre vaudou (Abomey, Bénin) : bilan préliminaire » Antipodes, Annales de la Fondation Martine Aublet, 46 p.

ZOURÉ Adeline Viviane Hussian, 1995, *La céramique traditionnelle de la région de Garango*, M.M ; FLASH, 233 p.