La poterie traditionnelle à Kenekuy (Burkina Faso) : un savoir-faire local et outil de résilience économique des potières face aux défis de la modernisation

KIENOU Charles
Université Norbert ZONGO/Burkina Faso
charlyzino@gmail.com

SANOU Yves Pascal Zossin
Université Norbert ZONGO/Burkina Faso
yvoskorosi@yahoo.fr

Résumé

La production céramique est une activité complexe dont les réalités historiques, les processus de fabrication et les contextes sociaux varient d'une région à une autre. Au Burkina Faso, la diversité culturelle facilite l'analyse des savoir-faire traditionnels chez les différents groupes sociaux. Ainsi, le présent article met en lumière la production de la poterie traditionnelle chez les potières bwa de la zone de Kenekuy, une activité qui représente un héritage culturel et un pilier d'autonomisation des femmes productrices.

L'étude explore le statut des potières qui rime avec culture et pratiques sociales dans la zone de Kenekuy. Elle se concentre sur la production de la poterie en examinant les processus de fabrication et les contextes sociaux dans lesquels elle s'inscrit. Cependant, en dehors des contraintes sociologiques qui entourent la production de la céramique traditionnelle, l'activité fait face à de nombreux défis techniques, environnementaux et économiques. La pérennité et la valorisation de la poterie traditionnelle de Kenekuy dépend donc de sa reconnaissance comme patrimoine et la nécessité de l'adapter aux innovations techniques modernes. L'approche inclut des enquêtes orales, des entretiens et des observations participatives pour un entendement plus profond du sujet.

Mots-clés : Poterie traditionnelle, potières, défis, Kenekuy, Burkina Faso.

Abstract

Ceramic production is a complex activity whose historical realities, manufacturing processes, and social contexts vary from one region to another. In Burkina Faso, cultural diversity facilitates the analysis of traditional know-how among different social groups. This article highlights traditional pottery production among the Bwa potters of the Kenekuy area, an activity that represents a cultural heritage and a pillar of empowerment for women producers.

The study explores the status of potters, which is closely linked to culture and social practices in the Kenekuy area. It focuses on pottery production by examining the manufacturing processes and social contexts in which it takes place. However, in addition to the sociological constraints surrounding traditional ceramic production, the activity faces numerous technical, environmental, and economic challenges. The sustainability and promotion of traditional pottery in Kenekuy therefore depends on its recognition as heritage and the need to adapt it to modern technical innovations. The approach includes oral surveys, interviews, and participatory observations for a deeper understanding of the subject.

Keywords: Traditional pottery, potters, challenges, Kenekuy, Burkina Faso.

Introduction

Les termes **poterie** et **céramique** en archéologie renvoient généralement à un même élément. C'est l'art de fabriquer des objets à partir d'une pâte argileuse que l'on fait cuire par la suite. En un mot, c'est l'art de la terre cuite. Cette activité est l'une des réalisations la plus parfaite que l'homme a pu réaliser depuis la période néolithique et qui est toujours d'actualité. D'une manière générale en Afrique, l'origine de la poterie remonte à plus de 11500 ans (E. Huysecom, 2007 : 44- 49). Au Burkina Faso, à l'état actuel des connaissances, les plus anciennes chronologies de l'existence de la poterie sont rapportées par les recherches archéologiques au sud-est où des microlithes associés aux tessons sont datés entre 6285 et 5445 BC (P. Breunig et P.H. Votzka, 1991 : 181).L'origine lointaine de cette activité et sa continuité donne lieu à deux types de céramique : la poterie traditionnelle et la poterie archéologique.

Dans la présente étude, nous avons jeté notre dévolu sur la production de la poterie traditionnelle de la zone de Kenekuy pour mettre en lumièreles processus de fabrication et les contextes sociaux dans lesquels celle-ci se déroule. Cette étude s'inscrit également dans un contexte où selon H. Touneux (2019) : « *nous sommes maintenant à un point crucial de l'histoire, où tout change tellement vite que, si nous n'y prenons pas garde, nous nous retrouverons bientôt totalement coupés des ressources du passé qui apparait le plus souvent comme dépassé* ». Dès lors, quelles sont les processus de fabrication et les contextes sociaux dans lesquels la poterie est produite à Kenekuy ? Comment les potières de Kenekuy concilient-t-elles la préservation de leur savoir-faire traditionnel et la rentabilité économique de leur production face à la modernisation ?

1. Méthodologie

Selon R. K. Yin (2009), « *La rigueur méthodologique est la clé pour obtenir des résultats fiables et pertinents* ». Pour réussir notre étude sur la poterie traditionnelle de Kenekuy, nous avons dû nous servir des travaux de terrain basés sur les enquêtes orales, les entretiens et les observations participatives. Cette démarche nous a poussés à repérer un publique cible, celui des potières productrices afin de les interroger sur les transmissions du savoir, les difficultés liées à cette activité et les innovations qui y interviennent. L'observation participative fut une occasion pour nous de partager le quotidien des potières, d'observer leurs gestes techniques et le temps nécessaire du processus de fabrication. Nous avons également identifié les circuits de vente et un guide d'entretien a été réalisé pour avoir une idée sur les prix des produits.

2. La poterie traditionnelle de Kenekuy

Kenekuy est un village de la commune de Dokuy faisant partie intégrante de la province de Kossi au Burkina Faso. C'est le deuxième village le plus peuplé de la commune avec une population d'environ 3931 habitants (RGPH, 2019) et constitue l'un des centres commerciaux les plus importants de la commune à travers l'influence de son marché. Quelques petits villages comme Dikodi, Banouan, Lossokuy, Pèrakuy, Bossokuy, Dimikuy et Yanssoumakuy, relèvent administrativement de Kenekuy. Le relief de la zone de Kenekuy est en principe accidenté et caractérisé par une succession de plaines, de bas-fonds et des collines autour du village. C'est une zone dont les réalités géologiques et historiques ont toujours été favorables à la production de la poterie. Ainsi, pour parler de la poterie traditionnelle comme un héritage culturel et social dans la zone de Kenekuy, il est crucial de préciser le groupe

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

social avec lequel nous avons eu des entretiens et qui est responsable de la production céramique. Il s'agit dans notre contexte des potières Bwaba.

2.1. Statut des producteurs : un héritage culturel et social

En Afrique d'une manière générale et au Burkina Faso de façon particulière, l'organisation socio-économique des peuples repose le plus souvent sur une certaine division du travail. Cette division peut se reposer sur le sexe ou sur la notion de caste. La production de la poterie traditionnelle dans la société bwa fait partie des activités dont l'exercice répond à cette exigence sociale. L'organisation de la communauté bwa repose sur trois (03) classes : les nobles (agriculteurs), les hommes de caste (griots et forgerons) et enfin les captifs (esclaves et woloso). Dans cette communauté, la production de la céramique est spécifiquement réservée aux gens de caste (forgerons et griots) et plus particulièrement aux femmes forgerons. ÀKenekuy, c'est uniquement dans la famille des forgerons que la poterie est fabriquée. Les griots ne sont pas concernés par cette activité comme c'est le cas chez les potières bwa de Ouri où en plus des femmes de forgerons, les femmes des griots aussi pratiquent cette activité (B. Damoue, 2020 :145-146). Il faut donc reconnaitre que dans cette zone, le statut de femme de forgeron est l'un des critères majeurs pour exercer le travail de la production céramique.

En s'intéressant donc au statut des acteurs de la poterie, nous remarquons que dans la pratique de l'activité céramique à Kenekuy, les qualités techniques et intellectuelles seules ne suffisent pas pour exercer le métier de potière. Elle est régie par des normes sociales qui font d'elle une activité socioprofessionnelle. Tout le monde n'est pas habileté à produire de la céramique, il s'agit plutôt de la spécialité d'une catégorie de personnes reconnues pour leur maitrise des techniques et savoir-faire dans ce domaine. La même observation a été faite chez les Marka du Mouhoun et chez les Mossé du Yatenga par L. Koté (2004 :212) lorsqu'il affirme : « *la production céramique suppose des connaissances spécifiques, il s'ensuit que l'exercice de cette activité engendre des contraintes techniques et sociologique. Sur le plan strictement technique, toute personne peut disposer dans l'absolu des facultés intellectuelles pour l'exercice. Mais sa pratique est toujours régie par des règles qui déterminent alors le statut des potiers* ». Dans notre zone, seuls les gens de caste et plus particulièrement les femmes de forgerons ont le droit de fabriquer les objets en terre cuite. L'endogamie au sein de ce groupe social fait de cette activité un circuit fermé où nul ne peut s'introduire sans la noble prérogative d'être femme de forgerons.

Si dans certaines régions, la production céramique est l'apanage des groupes socio-professionnels castés comme chez les potières *bwaba*de Kenekuy, les *Dafing*de la boucle du Mouhoun (L. Koté, 2002), chez les *Jeme-yelin*et les *Jeme-na* en pays Dogon au Mali (A. Gallay et al, 2006), les *Bwa, Winien*et *Dafing*de oury (B. Damoué, 2020), ainsi que chez les *Mossé*du Yatenga et de la région de Kongoussi(J. Sawadogo, 2016), il n'en demeure pas moins que certaines régions et groupes sociaux fassent exception de cette donne qui a tendance à avoir une connotation universelle en Afrique subsaharienne. En effet, O. Gosselain (2000 :114) signale qu'en *pays* mabila au Cameroun, contrairement à ce que nous avons observé chez les populations suscitées, l'activité est ouverte à tous sans distinction de sexe, d'âge, de statut et d'origine. Il en va de même chez les *Bissa* de Garango, *les Mossé* de Loanga (A. Daboné, 2020) et les populations du sud-ouest du Burkina Faso *(Puguli et rameau lobi).* Dans le rameau lobi, L. Koté (2004) affirme que l'activité ne connait aucune restriction sociale, car ces populations ne connaissent pas de caste d'artisans. La seule différence chez les lobi et les bissa dans cette activité est que chez les lobi, l'activité est réservée uniquement aux femmes alors que chez les *Bissa*, hommes et femmes fabriquent des objets en poterie.

Numéros 10 & 11, décembre 2025
N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

ÀKenekuy, une division sexuelle existe également dans l'exercice de cette activité en dehors des contraintes sociologiques. Dans cette zone, les hommes ne sont pas concernés par cette activité et leur seule implication se résume à l'extraction de l'argile qui se révèle souvent périlleuse pour les femmes. Nous retiendrons donc qu'à Kenekuy, c'est par la fabrication des objets céramiques que nous reconnaissions la femme d'un forgeron, car elles sont les seules à pratiquer cette activité.

Dans certaines localités, la fabrication des poteries est l'apanage des hommes. Par exemple « *chez les Yamba, la fabrication des poteries est assurée par les hommes, les femmes n'ayant pas le droit d'apprendre les techniques, ni même de prendre part aux étapes de la chaine opératoire*. » (O. Gosselain 1995 : 57). ÀBourou, l'activité est devenue pratiquement masculine : affirme L. F. Bazié (2021 :34).

2.2 Aspect social et modes de transmissions des savoir-faire

Toutes les potières de Kenekuy sont des femmes forgeronnes, mais toutes les femmes forgeronnes ne sont pas potières ou du moins ne savent pas fabriquer des objets céramiques. La production des poteries est un savoir dont l'acquisition est souhaitée sinon obligée pour toutes les filles forgeronnes dès leur tendre jeunesse ; d'où l'interrogation sur les modes de transmission. Une chose est d'être femme de forgeron et une autre est d'avoir les qualités techniques, la dextérité et ce après un apprentissage. Ne dit-on pas que c'est en forgeant qu'on devient forgeron ?

En effet, fabriquer une céramique ne s'apprend pas tout seul. Il faut toujours un sachant pour vous transmettre ses connaissances et chaque potière est amenée à perpétuer, à transmettre aux générations suivantes, lestechniques traditionnelles qui lui ont été transmises. Pour ce faire, l'activité est apprise comme toutes les autres activités de la vie quotidienne au sein du même groupe social et culturel.

Au sein de la famille nucléaire, c'est la relation "*mère- fille*" ou "*grand-mère –petite fille*" qui est la plus observée chez les potières enquêtées. Dans ce cas de figure, c'est la mère qui apprend à sa fille le processus de fabrication des objets céramiques au fur et à mesure que celle-ci grandit. Cet apprentissage est perçu comme une éducation et par conséquent un devoir pour les parents. L'enfant assiste sa mère ou sa grand-mère tout au long de la chaine opératoire. Pendant la préparation de la pâte, la fillette répond à certaines préoccupations de sa mère ou de sa grand-mère en lui apportant l'eau, à préparer le dégraissant et en l'aidant à faire le tri des impuretés dans l'argile, une sorte d'observation participative. C'est aussi ce que O. Gosselain (200 :78) appelle apprentissage par "*immersion*" durant lequel le jeu de l'observation et l'imitation jouent un rôle prépondérant. Lorsque l'argile est bien pétrie, la potière détache une motte d'argile qu'elle remet à sa filleule afin qu'elle s'exerce tout en la recommandant de ne pas gaspiller son argile. Nous retenons que les tirelires, les encensoirs et les petits fourneaux sont les objets par excellence sur lesquels les enfants s'exercent à Kenekuy. Parfois, quand il s'agit d'un autre récipient, la potière peut constituer le fond et laisser le reste à sa fille pour que celle-ci termine la fabrication.

L'autre cas de figureest la transmission après le mariage et ceci par l'intermédiaire de la belle-mère ou des coépouses. Selon les potières que nous avons interrogées, ce mode de transmission est compliqué et il faut une grande humilité de la part de l'apprenant pour pouvoir acquérir les connaissances nécessaires. En effet, la nouvelle mariée peut faire face à certaines moqueries par plaisanterie du genre : « *vous n'êtes pas forgeronnes ?* », « *n'avez-vous pas grandi dans une famille forgeronne ?* ». Pour ces potières, c'est à la fois une honte et une insulte pour les parents de la mariée qui ont failli à leur mission. Il en est de même pour *la*

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

jeune fille griotte qui se marie sans savoir natter ou faire les tresses. Chez ces potières bwaba, la transmission des techniques de fabrication des poteries est partie intégrante de l'éducation de la jeune fille forgeronne qui deviendra potière à son tour. Les productions des enfants sont associées à celles de leurs parents sur le marché pour la vente et il est souvent très facile d'identifier une poterie faite par un apprenant qu'une autre faite pas un professionnel. Le temps que l'apprentissage nécessite, fait que les techniques apprises au cours des générations évoluent très lentement. En conséquence, l'ensemble des techniques et des opérations sous-jacentes à la fabrication d'un récipient nous permet vraiment d'identifier un groupe social et culturel.

En tout état de cause, l'accumulation de ces pouvoirs et savoirs techniques ne garantit pas une place plus enviable aux potières dans la société bwa. Cette question de caste chez les bwaba place le forgeron et sa femme potière au bas de l'échelle sociale, une sorte de mépris à l'endroit des hommes de caste. Comment obtient-on de la poterie ?

3. La chaine opératoire de la poterie traditionnelle de Kenekuy

La chaine opératoire est un concept utilisé en archéologie et en anthropologie sociale et culturelle qui permet d'analyser étape par étape le processus de réalisation et d'utilisation d'un objet (O. Gosselain,1992). Dans le cas de la production céramique, elle commence par l'extraction de la matière première qu'est l'argile et se termine par l'opération de cuisson des objets fabriqués.

3.1 De l'extraction de l'argile à la fabrication des objets

L'argile(*tchoro*) en langue bwamu, est la matière première nécessaire à la production de la céramique. En géologie, l'argile est une roche sédimentaire composée pour l'essentiel de minéraux, des agrégats décomposés contenant du feldspath, comme le granite. Selon le processus géologique qui l'engendre et de l'emplacement du gisement, on distingue l'argile primaire de l'argile secondaire. Elle se trouve généralement dans le lit des cours d'eau, dans les zones marécageuses et parfois au flanc des collines (figure 1-A). La plupart des temps, les potières pour leur besoin en argile, identifient une ou plusieurs carrières (*tchoroaan*) où elles s'approvisionnent régulièrement. La zone de Kenekuy est riche en argile, mais les potières font des choix qualitatifs pour espérer de bons rendements. Dans notre zone d'étude, la carrière de référence des potières se situe à une quinzaine de kilomètres. Il s'agit de la carrière de *Ilabekolon*, un village situé à environ 15km de Kenekuy. Cette carrière localisée dans une zone marécageuse en pleine brousse est la carrière de référence des potières de Kenekuy en raison de la qualité de son argile. À l'époque, cette distance pourrait paraître très éloignée. Mais de nos jours, les moyens de transport utilisés en occurrence charrette de chevaux et les tricycles réduisent considérablement la distance et la durée du trajet (figure 1-B).

Une fois sur le site, des rites et interdits fondés sur certaines croyances ancestrales reflétant un lien profond entre l'homme et la terre sont observés. Les rites peuvent inclure des prières, des offrandes ou des danses pour honorer la terre et demander la permission aux esprits et aux ancêtres dans le but de créer une connexion spirituelle avec l'argile et les potières. ÀKenekuy, les rites interviennent lorsqu'on veut procéder à l'ouverture d'une nouvelle carrière, car une fois ouverte, elle ne connaît ni fermeture ni ouverture jusqu'à son abandon total par les potières. Salomé Koné nous édifie sur ce point : « *chez nous, les rites ne se font pas chaque année. Lorsque nous avions voulu inaugurer la carrière que nous exploitons actuellement, chaque potière avait apporté un poulet et la somme de 250F au chef*

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

de terre pour ses sacrifices »[1]. Après ce rite, la carrière reste ouverte à toutes les potières. Chacune peut s'y rendre à l'heure de son choix et tous les jours sont fastes pour l'extraction. Ce n'est pas comme dans certaines contrées où il faut nécessairement une fermeture et une réouverture rituelle chaque année. À Réo où une association (*zimpia)* des potières existe, c'est la plus âgée des potières qui effectue chaque année les rites à l'aide d'un poulet et du dolo non fermenté et cette dernière doit être la première à prélever l'argile. À Kenekuy, bien que la saison sèche soit la période la plus propice pour cette activité, il n'est pas interdit qu'une potière prélève de l'argile en saison pluvieuse. Le seul motif valable pour suspendre l'activité demeure les travaux champêtres et les eaux de pluies qui immergent les carrières. Pour les potières deKenekuy, l'argile est une matière vivante, elle voit et entend tout ce qui se passe et lorsqu'elle se sent offensée ou menacée, elle s'enfuit. En outre selon leurs croyances, la carrière est habitée par des génies et il ne faut surtout pas susciter leur colère en transgressant certains interdits. De ce fait, il est formellement interdit aux potières d'entrer dans la carrière avec les chaussures, l'accès est interdit aux potières en menstrues et celles qui viennent de sortir du lit conjugal après un acte sexuel. Aussi, étant donné que la carrière se trouve en brousse, arrivées sur les lieux, il ne faut surtout pas aller aux selles au risque de ne pas pouvoir se servir en argile, car après la défécation, plus question d'entrer dans la carrière. Dans ces cas de figures, la potière concernée se tient à l'écart et se fait servir par ses amies. Un autre interdit nous est parvenu par une de nos enquêtées qui s'exprime en ces termes : « *Nous avons eu à exploiter une carrière en commun avec les dafing (Marka) et dans cette carrière, un griot ne doit pas y mettre pied* ».[2] Cette dernière révélation semble confirmer l'idée selon laquelle cet interdit est de rigueur chez les Dafing, car cela est également relaté par L. Koté (2004 :213) qui affirme que : *« L'exclusion du griot de cette activité est poussée à l'extrême chez les Marka où les griots ne doivent même pas approcher les lieux de production, au risque de compromettre toute la production ».* C'est dans le respect strict et dans une ambiance que l'argile est extraite et transportée à la maison.

Figure 1 : Extraction de l'argile



Clichés : KIENOU Charles, 2023

[1] KONE Salomé, entretien réalisé le 27/12/2023 à Pèrakuy.
[2] COULIBALY Djènèba, enquête réalisée le 04/01/2024 à Pèrakuy

Numéros 10 & 11, décembre 2025
N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

3.2 Traitement de l'argile et façonnage des poteries

L'argile provenant de la carrière d'extraction quelle que soit sa qualité, doit subir un traitement avant toute idée de fabrication d'objet. Il s'agit généralement d'une transformation mécanique ou chimique que la potière applique sur l'argile pour la purifier et la rendre maniable. À cet effet, trois modes de traitement préalable existent chez nos potières *: le concassage/broyage, le trempage et la décantation*

En ce qui concerne *le broyage ou le concassage*,ce traitement intervient dans le but de modifier la granulométrie de l'argile et de favoriser la préparation de la pâte argileuse sèche. Dans ce mode de traitement, les potières de Kenekuy utilisent un sac pour broyer la matière première. Elles remplissent le sac d'argile, saisissent l'ouverture du sac qu'elles prennent le soin de bien ligoter, puis avec une main munie d'un gros bâton, elles enchaînent des coups de bâton sur le sac contenant l'argile jusqu'à ce qu'elle se réduise en poudre. L'argile peut être également battue à même le sol.

Pour le *trempage***,** deux systèmes sont expérimentés par les potières de Kenekuy. Dans le premier cas, l'argile est arrosée à même le sol par la potière. Elle asperge l'argile d'eau dans la soirée, la recouvre de feuilles ou de sachets plastiques jusqu'au petit matin. Le matin, l'argile ayant absorbé assez d'eau est enfin prête à toute maniabilité. L'autre méthode correspond à ce que nous appelons couramment le pourrissement. L'argile en ce moment est trempée dans une grosse jarre (généralement usagée) jusqu'à ce qu'elle atteigne un niveau de plasticité voulu par la potière (figure 2-A). Ce phénomène dure généralement au moins 24 heures, puisque la potière après avoir renversé l'eau sur l'argile contenue dans le vase, l'abandonne pour vaquer à d'autres occupations jusqu'au lendemain ou des jours plus tard en fonction de l'urgence du moment.

Quant à la dernière méthode d'épuration qu'est la *décantation*, elle consiste à laisser reposer un mélange hétérogène en entendant que les constituants se séparent spontanément. On appelle aussi cette technique le délayage, puisque c'est l'argile qui est immergée dans l'eau, délayée, jusqu'à ce que les deux corps deviennent indissociables. Selon O. Gosselain (1995 :115), cette technique d'épuration, bien qu'elle soit nettement efficace que le tamisage, n'est guère répandue en Afrique sub-saharienne et qu'on ne l'observe que chez les Fon du Benin, et certains Dogons du Mali. Cependant, la décantation est bien et belle connue et pratiquée par nos potières de Kenekuy. En effet, d'après les potières interrogées, lorsque l'argile contient trop de sables et beaucoup d'autres éléments indésirables, la potière doit nécessairement passer par cette technique pour s'attendre à une argile de qualité. Pour ce faire, l'argile est délayée dans un récipient rempli d'eau afin que l'on obtienne un liquide trouble qui est ensuite filtré pour éliminer les grains de sables et les petits cailloux. Le liquide obtenu à l'issue du filtrage est mis au repos jusqu'à ce que l'eau devienne claire et transparente laissant toute l'argile au fond du récipient. Mais la vérité est que cette procédure demande beaucoup d'effort et de patience. Après l'opération d'épuration, la chaine opératoire de la production céramique se poursuit par le *pétrissage.*

Le pétrissage est l'opération par laquelle sont mélangés les éléments plastiques, l'eau et les éléments non plastiques. Lorsque l'argile est ramollie, débarrassée de toutes les impuretés et bien dosée en eau, la potière procède au pétrissage. Cette opération doit se dérouler sur une surface lisse, propre et non adhérente : une pierre polie à surface plane, une planche de bois ou sur un sol bien balayé saupoudré d'argile bien tamisée (figure 2-B). Le pétrissage est une étape primordiale dans la réalisation des objets céramiques, il permet d'obtenir une consistance homogène et d'éliminer les bulles d'air présent dans la pâte

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

argileuse. En pétrissant l'argile, les particules sont compressées entre elles, ce qui permet d'éviter le risque d'explosion et de fissuration des poteries pendant la cuisson. En gros, le pétrissage permet d'obtenir une argile homogène résistante et exempte de bulles d'air prêtes à être façonnée.

Figure 2 : Le trempage et le pétrissage de l'argile



Clichés : KIENOU Charles, 2023

3.3 Techniques de façonnage des objets

Selon H. Balfet (1989 : 53), le façonnage est l'opération qui a pour but de donner une forme à une poterie. En effet, une fois que la pâte argileuse est bien préparée, la potière peut maintenant façonner ses récipients, c'est-à-dire leur donner les formes qu'elle désire. Le façonnage représente un tournant décisif dans la production céramique. *« Il est souvent considéré comme la quintessence de la chaine opératoire et représente sans doute l'étape la plus mise en valeur dans la description ethnographique et même en archéologie où l'on peut des fois reconnaitre les traces sur les récipients finis »* (O. Gosselain, 1995 :135). Il existe une panoplie de techniques de façonnage des poteries, mais pour des raisons idéologiques, pratiques ou culturelles, chaque groupe choisit sa façon de faire. L'on retient d'une manière générale, le montage par *modelage*et au *colombin* qui semble être connu de tous, car ces deux techniques seraient les premières à être utilisées par l'homme. En plus de ces deux techniques, on note d'autres techniques plus ou moins modernes telles que *le montage au tour, le moulage, l'estampage* et *le martelage*.

Les potières bwa de Kenekuy n'ont aucune connaissance de la technique du *tournage* et celle du *moulage*. Elles ne connaissent et ne pratiquent que *le modelage* et *le colombinage*(figure 3). C'est aussi là une de leur particularité qui donne sens à la production locale. Lorsqu'on leur demande pourquoi elles font ceci ou cela, elles répondent : « *Ici, c'est comme ça que nous faisons* ». On pourrait se demander pourquoi ces potières ne connaissent que les techniques primaires de fabrication des poteries ? Sont-elles coupées du reste du monde ou s'agit-il d'une question de choix et de préférences techniques ? Mais, une de nos potières interrogées donne des éclaircissements sur cette inquiétude : « *Nous ne sommes pas isolées, nous avons entendu parler d'autres techniques comme le tournage et le moulage, j'ai même vu la "tournette" chez les dafing de "Banwolé" quand j'y étais pour un mariage. Mais*

Numéros 10 & 11, décembre 2025
N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

ici, nous n'utilisons pas ces matériels d'abord, nous n'avons pas du matériel des blancs ».[3]À propos de la tournette, L. Koté (2004 : 224) signale dans « *aspect de la production céramique au Burkina* » que les potières de Douroula l'auraient empruntée à Tchériba. Il faut donc noter que certaines techniques de fabrications résultent d'un emprunt et celle du moulage et de tournage n'est pas encore adoptée par les potières de notre zone d'étude. Peut-être dans un futur proche, nos potières se doteront de ces outils plus ou moins modernes.

Figure 3 : Le façonnage d'un objet



Clichés : KIENOU Charles, 2023

3.4 Les traitements de surfaces et le séchage

Le façonnage, bien qu'il soit l'étape cruciale de la production, est loin d'être la dernière étape. Une fois que l'objet désiré est conçu par la potière, un soin particulier est accordé à la surface interne et externe des objets, non seulement pour des raisons physico-chimiques, mais aussi pour l'esthétique. Si l'on s'accorde avec la définition donnée par H. Balfet et alii (1989 :121) : « *Cette opération consiste à aménager la surface d'une poterie par égalisation de la couche superficielle de l'argile et/ou par adjonction d'un enduit, dans le but à la fois fonctionnel et décoratif* ». Dans le processus de finition, l'on note *le lissage, la décoration* et enfin *le séchage*.

Le lissage :pour assurer cette propriété aux récipients fabriqués, la potière utilise plusieurs outils et de la matière plastique (barbotine). Elle racle d'abord les surplus ou les débordements sur les parois internes du récipient en se servant d'un morceau d'une vieille calebasse (***ɛrɛwé***), ou un plastique un peu creux. Ensuite, elle se sert d'un certain nombre d'outils notamment un cuir bien imbibé d'eau, une pièce de tissu et un morceau de la semelle d'une sandale bien lisse qu'elle plonge régulièrement dans l'eau puis applique sur le récipient en effectuant bien évidement une rotation avec le récipient. Le lissage permet d'enfoncer les grains les plus grossiers et de resserrer les particules fines entre elles. Le lissage final de la paroi externe s'effectue avec un galet aménagé de quartz bien poli. Il donne à la poterie un aspect lisse et brillant reflétant un peu la lumière après un léger séchage (figure 4-A-B).

[3] KONE Salomé, enquête réalisée le 27/12/2023 à Pèrakuy.

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

La décoration : Elle intervient généralement juste après le lissage pendant que l'argile est encore humide, on parle alors de décor dans la masse. Les différents décors dans la masse chez nos potières sont surtout l*'impression, l'incision et la cannelure.* Pour revenir sur les définitions, nous dirons avec J. Cauliez et al (2001) que « *l'impression consiste à imprimer par une pression perpendiculaire ou oblique la surface du récipient encore plastique* ». Selon des types d'impression, il y a l'impression à *la roulette, au peigne* et aux *fibres tressées*. Chez nos potières, les *impressions* s'obtiennent par la pression de certains matériaux en bois, en fer (couteaux, bracelet, ressort de vélo) ou en fibres ou herbes tissées sur la surface des récipients (figure 4-C-D). Quant aux incisions et aux cannelures, elles consistent à entailler par un tracé linéaire la pâte avec un outil à extrémité pointue en (section en V) pour l'incision ou à pointe mousse (section U) pour la cannelure. Toutefois, l'on reconnait aussi des décors après séchage ou après cuisson qui correspondent généralement à l'application de la couleur, l'enfumage.

En effet, si certains considèrent le décor comme un excellent indice culturel et chronologique à l'exemple de J. Cauliez et al (2001), à Kenekuy c'est surtout la recherche de l'esthétique, la notion de goût et de marque qui prévaut. Les potières de cette localité en plus des indices identitaires et socio-culturels qu'elles donnent à leur production, mettent également l'accent sur la beauté (le design) de leurs œuvres pour attirer plus la clientèle dans un système où règne la concurrence. En outre, il y a également la question de la marque qui est prise en compte comme l'écrit A. Touré (2014 :53) : « *le décor constitue donc une marque d'atelier, qui devient une marque de propriété, une sorte de label* ». A propos de la marque, N. Coulibaly (2005) dans l'étude de la céramique traditionnelle du *Folona*au Mali signale que : « *la marque permet de savoir que telle poterie appartient à telle potière lors de la commercialisation des produits stockés au marché. Les différents malentendus sont vite jugulés à la vue de la marque et qu'il est également possible d'établir facilement les relations entre potières à travers la marque. La fille ou la nièce qui a appris le montage de la poterie auprès de sa mère ou tante peut automatiquement retenir comme sienne, la marque de celle-ci. C'est en quelque sorte une continuation, un genre d'héritage* ». À Kenekuy, le décor aussi permet aux consommateurs de reconnaitre le fabricant.*Cécile Kiénou,* une dolotière confirme cela en affirmant : « *Même à travers des tessons d'un pot cassé, je reconnais "la main" de ma potière* »[4]. D'où l'expression "*à chacun sa main"* évoquée par O. Gosselain (2011 :11).

Le séchage : c'est une forme de déshydratation naturelle des poteries afin que ces dernières acquièrent une certaine propriété physique et chimique. Cette étape accroit la capacité de résistances des objets et les prépare donc à la cuisson qui s'en suivra. Le séchage est progressif et lent, car nos potières le font à l'ombre jusqu'à ce qu'elles s'aperçoivent que les objets ne contiennent plus d'eau avant de les exposer aux rayons du soleil. Cette prudence dans le séchage s'explique par le souci des fissures que pourrait engendrer une exposition directe au Soleil. Il faut d'ailleurs noter que chez nos potières, le séchage se fait à l'intérieur des maisons, dans l'ombre des arbres ou sous un hangar.

[4] KIENOU Cécile, enquête réalisée le 30/12/2023 à Kenekuy.

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

Figure 4 : Le lissage et la décoration de récipient



Clichés : KIENOU Charles, 2023

3. 5 La cuisson

La cuisson est l'opération qui consacre à l'objet fabriqué le titre de *céramique*. C'est une étape indispensable à cette activité car on ne peut parler de céramique pour un objet n'ayant pas subi l'action du feu. L. Koté (2004 : 208) insiste sur l'intervention du feu sur les objets et affirme à cet effet que : « *Poterie ou céramique suppose que l'argile après traitement définitif est soumise à l'action du feu qui procurera à l'objet fabriqué les caractéristiques propices à ses meilleures conditions d'utilisation ».* Dans la même veine d'idée, H. Balfet et al (1989 :46) ajoute que : « les *termes de céramique, de poterie et de terre cuite ne peuvent s'appliquer s'il y a séchage, même très prolongé, au soleil ».* Pour notre part, nous pouvons affirmer sans risque de se tromper que : « *pas de feu - pas de céramique »*, puisque la notion de terre cuite exige nécessairement l'action du feu sur les objets argileux et c'est d'ailleurs pourquoi, la production céramique est qualifiée "*d'art du feu*". Mais l'expérience révèle que l'air de cuisson et les modes de cuisson ne sont pas toujours les mêmes dans toutes les régions ainsi que chez les différents groupes sociaux

L'aire de cuisson correspond à l'espace réservé à la cuisson des poteries fabriquées. Elle peut être un espace en plein air ou un espace clos (four). La cuisson en plein air est l'unique mode de cuisson identifié chez les potières que nous avons enquêtées (figure 5). Ainsi, ces potières disposent-elles d'une large structure de cuisson commune située à une centaine de mètres de leurs concessions. Ce périmètre d'environ 10 mètres de diamètre est la propriété de toutes les potières bwa du village, mais la cuisson ne se fait pas en commun. Chaque potière peut à n'importe quel moment cuire ces pots et parfois elles le font de façon concomitante sur le même périmètre. Sur l'aire de cuisson, l'on peut remarquer la présence du bois, des écorces d'arbres, de la cendre, des tessons de céramique et souvent des récipients déjà cuits. C'est pratiquement les mêmes structures de cuisson que l'on retrouve chez les Peuls, Bobo, Bambara et Somono du Mali sauf que chez ces derniers, la cuisson est commune

Numéros 10 & 11, décembre 2025
N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

(A. Mayor, 1999 :98). L'utilisation des fours de cuisson et des fosses signalées au Cameroun par O. Gosselain (1994), à Garango chez les Bissa, à Nyèmé chez les Puguli (L. Koté, 2004), n'est pas encore expérimentée par les potières de Kenekuy.

Figure 5 : Cuisson et l'après cuisson de la poterie





Clichés : KIENOU Charles, 2023

4. Poterie traditionnelle entre développement local et autonomisation féminine

Les défis de production et de commercialisation de la poterie traditionnelle de Kenekuy sont nombreux et se situent à la croisée des chemins entre les contraintes techniques, environnementales et les dynamiques de marché.

4.1 Défis de production et de commercialisation

En plus du mépris dans la zone de Kenekuy, les potières font face à certaines difficultés dans l'exercice de leur métier surtout dans l'acquisition de l'argile. Nous nous rappelons de ces cris de cœur de notre enquêtée Salomé Koné qui nous confiait avec amertume : « *Actuellement, nous souffrons pour avoir l'argile, nous avons une carrière d'extraction à Fèloué, mais les Bobo-fing nous chassent là-bas sous prétexte que nous dégradons leur rizière. Nous sommes parfois obligées de voler cette argile* ».[5] L'autre difficulté des potières de Kenekuy reste le manque de moyen matériel et financier. Ces potières ne disposent d'aucun matériel moderne à l'exemple du *tour* pour la technique du tournage et les moules pour le moulage. La saison pluvieuse ralentit l'activité non seulement parce que les carrières sont inaccessibles, mais aussi du fait que ces potières, étant très impliquées dans l'agriculture, sont obligées de stopper leurs activités pour les travaux champêtres.

Quant à l'aspect économique de la production céramique à Kenekuy, il faut surtout se pencher sur la rentabilité et la place du produit sur le marché. C'est une activité à caractère informel qui échappe au contrôle de l'Etat ; une activité secondaire que les potières exercent en

[5] KONE Salomé, enquête réalisée le 27/12/2023 à Pèrakuy.

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

saison sèche après les récoltes et en marge des autres tâches domestiques. Il est vrai que cette activité génère quelques revenus puisqu'une part de la production est destinée à la vente pour répondre à certains besoins financiers des potières. Cependant, l'une des grandes questions, c'est de savoir si cette activité nourrit son homme. Les échanges se font soit à domicile sur les lieux de production ou sur le marché. Dans le marché de Kenekuy, un espace est réservé aux potières pour l'exposition de leur production. Ainsi, chaque jour de marché (05 jours), les potières transportent les poteries de Pèrakuy à Kenekuy environ un demi kilomètre. Elles les transportent dans des charrettes contenant du foin de fonio pour éviter les cassures sur le chemin du marché. Parfois, elles les portent sur la tête. Une fois sur le marché, la poterie traditionnelle subit la concurrence directe et indirecte des produits en plastique, aluminium et de la porcelaine qui sont perçus plus durables et plus modernes. Les principaux clients sont les dolotières[6], les ménagères et les tradipraticiens. Faudra-t-il encore le rappeler que les poteries sont achetées à des prix dérisoires ? Le prix ne reflète pas souvent le temps de travail et la pénibilité de la tâche des potières. Les productrices en position de faiblesse de négociation, perçoivent une faible part de la valeur ajoutée de leur produit final. Lorsqu'il s'agit d'un échange par le biais du troc, les potières reçoivent en contrepartie de leurs productions des céréales tels que le mil, le maïs, le fonio. Elles en échangent également avec des poteries usagées qui seront broyées pour servir de chamotte. A la question de savoir si la production céramique à Kenekuy nourrit son homme, Atou Coulibaly nous répond en ces termes : « *En tous cas, de nos jours, ça vaut mieux, les prix des objets ont un peu haussé. S'il y a de la clientèle, on peut espérer subvenir à nos petits besoins, sinon avant ce n'était pas possible. Les gens nous considéraient comme des gens de caste et dès qu'ils arrivent sur le marché, ils jettent quelques pièces sur nous et ils ramassent nos produits sans nous donner le droit de nous plaindre* ».[7]

Nous retenons essentiellement que la vente des poteries (jarres, canaris, assiettes, etc.) génère des revenus immédiats qui suppléent parfois les recettes agricoles qui dépendent plus des saisons. Ces ressources financières autonomisent les femmes, les rendent moins dépendantes de leurs époux et prennent en charge certaines dépenses quotidiennes. Les potières utilisent le plus souvent les revenus de leurs productions comme des fonds de secours (santé et éducation). Dans leurs familles, même si l'essentiel des dépenses familiales est assuré par l'homme, celles des condiments (huiles, sel, légumes etc.) revient à la femme. En période de soudure, la poterie est l'élément par lequel les familles forgeronnes assurent leur ravitaillement en aliments de première nécessité. De par le système de troc, les pots sont échangés contre des grains de mil, de fonio, et du lait. C'est ce qui était d'ailleurs reconnu dans la société bwa d'antan, car le forgeron et son épouse ne pratiquaient pas l'agriculture. Ce sont plutôt leurs produits qu'ils échangeaient en contrepartie des céréales des agriculteurs.

Du rôle joué dans l'économie locale, il faut savoir que dans la préparation du dolo, une boisson intimement liée à la culture bwa, les jarres de cuissons du dolo sont indispensables aux dolotières. Sans la production céramique, cette économie locale est appelée à s'effondrer car les consommateurs préfèrent la bière faite dans des contenants céramiques à celle préparée dans les récipients métalliques. Aussi pour le stockage et la conservation de produits liquides et solides, toutes les femmes bwa utilisent au moins un récipient en terre cuite.

[6] Une dolotière est une femme qui prépare et vend le dolo, une bière traditionnelle africaine à base de mil ou de sorgho, courante au Burkina Faso et au Mali.

[7] COULIBALY Atou, enquête réalisée le 04/01/2024 à Pèrakuy.

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

4.2 Stratégies d'innovation et de valorisation de la poterie traditionnelle de Kenekuy

Dans un contexte où les savoir-faire locaux ploient sous le poids de la modernisation, plusieurs stratégies d'innovation et d'adaptations sont nécessaires pour assurer la continuité et la préservation de la poterie traditionnelle. Ces stratégies doivent prendre en compte aussi bien les défis technologiques, environnementaux ainsi que ceux socio-économiques.

En effet, du point de vue technologique, la chaine opératoire de la poterie traditionnelle doit être documentée afin que les différentes techniques de façonnage, le choix des matières premières et modes de cuisson ne tombent pas dans les oubliettes. Au regard des modes de transmission des savoir-faire qui sont dominés par l'oralité et l'observation, la documentation est la condition *sine qua non* pour préserver et assurer la pérennité de cet héritage ancestral.

Au niveau des contraintes environnementales, notamment celles liées à l'accès aux carrières d'argile, des mesures idoines doivent être trouvées pour soulager les potières de la zone de Kenekuy qui rencontrent des problèmes avec les propriétaires terriens. Les autorités communales peuvent par conséquent, identifier des zones à forte concentration de gisements d'argile de qualité en les dédiant officiellement à l'extraction artisanale. L'accès de ces zones sera réservé uniquement aux potières pour juguler les différentes crises entre agriculteurs et potières.

Quant aux stratégies socio-économiques, elles concernent surtout la place des potières dans la société bwa et l'amélioration de la valeur de leurs productions surtout au niveau de la commercialisation. Ainsi, il faut d'abord valoriser le statut du forgeron en général et de son épouse potière qui est un peu déprécié chez les bwaba. La mise en valeur de leur production y va nécessairement. Lutter contre la stigmatisation de la femme du forgeron lui permet de légitimer son métier et de donner une bonne image à toute la corporation des potières.

Pour la valorisation économique et commerciale, il est judicieux en effet, de créer des coopératives ou des associations au lieu de travailler individuellement. Cette organisation pourrait faciliter la fixation de prix communs pour toutes les productrices. Il faudrait en sus, travailler à trouver l'équilibre entre la modernité et l'identité culturelle à travers l'innovation des techniques, des formes et les décors pour attirer la clientèle étrangère. Enfin, une valorisation de la poterie traditionnelle à l'échelle nationale serait la bienvenue car elle est associée à la ruralité et à la pauvreté. Pourquoi pas une labellisation du genre « *poteries des potières forgeronnes de Kenekuy* » ?

Conclusion

L'étude sur les potières de Kenekuy révèle que la poterie traditionnelle est bien plus qu'un héritage culturel. C'est une activité qui témoigne de l'ingéniosité et du génie créateur des potières en raison de la chaine opératoire qu'elle suit pour aboutir au produit final. Cette activité est un pilier essentiel de la résilience financière du foyer chez les potières bwa. Les revenus de ce savoir-faire local contribuent fortement aux dépenses familiales et favorisent l'indépendance financière des femmes potières vis-à-vis de leurs époux.Cependant, la production céramique se heurte à des contraintes environnementales, sociologiques et surtout à la modernité qui hypothèquent son avenir.L'application des stratégies d'innovation et de valorisation proposées, permettra aux potières de concilier pratiques traditionnelles et modernité pour assurer la survie de leur patrimoine culturel.

Numéros 10 & 11, décembre 2025
N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

Sources orales

N°	Nom et Prénom	Age	Statut/profession	Date et lieu de l'entretien
01	**COULIBALY**Attou	55 ans	Potière	04-01-2024 à Pèrakuy
02	**COULIBALY**Djènèba	63 ans	Potière	04-01-2024 à Pèrakuy
03	**COULIBALY**Samouhan	44 ans	Potière	04-01-2024 à Pèrakuy
04	**COULIBALY**Tanssi	23 ans	Potière	04-01-2024 à Pèrakuy
05	**DABOU** Doubahan	77 ans	Potière	27-12-2023 à Pèrakuy
06	**DAKUYO** Véronique	83 ans	Potière	27-12-2023 à Pèrakuy
07	**DEMBELE** Céline	51 ans	Potière	27-12-2023 à Pèrakuy
08	**DIARRA**Hèrado	40 ans	Potière	27-12-2023 à Pèrakuy
09	**KIENOU** Cécile	51 ans	Ménagère/Dolotière	30-12-2023 à Kenekuy
10	**TRAORE** Solange	50 ans	Ménagère/Dolotière	30-12-2023 à Kenekuy
11	**KONE** Salomé	55 ans	Potière	27-12-2023 à Pèrakuy
12	**ZOUON**Zèha	40 ans	Ménagère/ potière	03-01-2024 à Kenekuy

Références bibliographiques

BALFET, Hélène et alii. 2000. *Lexique et typologie des poteries. Pour la normalisation de la description des poteries*, Paris, CNRSS Editions, 146 p.

BAZIE, E. Loeticia Marie Florence. 2021. *La céramique traditionnelle dans la commune de Sabou/Burkina Faso : Cas du village de Bourou*. Mémoire de master, Université Norbert ZONGO, Département d'Histoire et d'Achéologie,100p.

BREUNIG, Peter et WOTZKA, Hans-Peter. 1991. "ArchäologischeForschungenimSüdosten Burkina Fasos 1989/90 : Vorberichtüber die ersteGrabungskampagne des FrankfurterSonderforschungsbereiches 268 'WestafrikanischeSavanne'" *Beiträge Zur AllgemeinenUndVergleichendenArchäologie*, Band 11 : 145-87.

COULIBAY, Nafogo. 2005. *Etude de la céramique traditionnelle en milieu Sénoufo du Folona*. Mémoire de maitrise, Histoire-Archéologie, Université de Bamako, 108 p.

DAMOUE, Bègué. 2020. *La production céramique à Ouri (Province des balés)*. Mémoire de master, Université Joseph KI-ZERBO,179p.

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

GOSSELAIN, Olivier.1995. *Identités techniques : le travail de la poterie au Cameroun méridional*. Thèse de Doctorat, Université Libre de Bruxelles Faculté de Philosophie et Lettres, Bruxelles,362p.

SAWADOGO, Jacqueline. 2019. *Approche ethnoarchéologique de la céramique aux abords du lac Bam : cas des villages de Baam et de Loulouka (Province du Bam/Burkina Faso)*. Mémoire de master, Histoire et Archéologie, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO, 105 p.

TOURE, Aïcha. 2014. *Tendances actuelles de la production céramique du département de Korhogo : cas de Tioroniaradougou*. Mémoire de master, Université Felix Houphouët-BOIGNY d'Abidjan, 109p.

CAULIEZ, Jessie et alii. 2001. « *Nomenclature et méthode de description pour l'étude des céramiques de la fin du Néolithique en Provence* ». In : Préhistoire Méditerranéennes, 10-11, pp.61-81.

GOSSELAIN, P. Olivier. 2010. *Ethnographie comparée des trousses à outils de potiers au Sud du Niger*, In : Bulletin de la société préhistorique française, tome 107, n°4, pp. 667-689.

HUYSECOM, Eric. 2007.*Un Néolithique ancien en Afrique de l'ouest ?* In pour la science, vol. 358, pp 44-49.

KOTE, Lassina. 2004. « *Aspect de la production céramique au Burkina Faso* ». In : cahier du CERLESHS, n°21, pp.207-238.

MAYOR, Anne.1999. *Quand le feu, l'air et la terre s'unissent pour créer…l'exemple de la cuisson des poteries au mali.* In : Musée ethnographique de Genève, pp 95-106.

TOURNEUX, Henry. 2019. *Les savoirs locaux : comment les découvrir et comment les transmettre ?*In : Editions du Schabel, pp 1-11.

YIN, Robert K. 2009. Case study research: Design and methods (4th Ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

N: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org