La potière aux multiples facettes

Daouda Keita, Université de Bamako, Mali

D'une manière générale, les études dans le domaine de la production céramique s'articulent autour des artisanes exerçant dans un cadre villageois (Dietler M. & Herbich I.1989, 1998, Sterner J. 1989, David N. *et al.* 1988, Olivier G.1992, Gallais A. *et al*. 1998, Gelbert A. 2000, Raimbault M.1980, Goldner J. 2007, Wynne-Jones S. *et al.* 2008). Dans les localités villageoises, les potières exercent leur métier dans de meilleures conditions. En milieu urbain par contre la pratique de certaines activités artisanales devient de plus en plus difficile à cause des conditions sociales et environnementales particulières. Les ateliers de potières ne sont plus visibles dans les centres urbains. Dans une ville comme Bamako, la tendance est plutôt à l'abandon.

L'exemple de Fatoumata Djéguéné (Fama) va nous permettre de suivre de près les conditions de production dans le milieu urbain. L'artisane utilise-t-elle toujours les mêmes outils traditionnels ou au contraire a-t-elle modifié son outillage ? Ici il s'agira de voir l'impact qu'à eu le changement de contexte de production sur le travail de l'artisane et comment s'est passée son adaptation à son nouvel environnement socioculturel et économique. La question majeure est de savoir si ces bouleversements ont provoqué des innovations techno-stylistiques dans l'atelier de Fama

Chaque visite chez Fama est une occasion d'observer l'artisane au travail et de poser quelques questions. Les entretiens ont souvent porté sur les problèmes que les potières de Bamako rencontrent dans l'exercice de leur métier et les mesures à prendre pour « sauver » leur activité. Nos entretiens se passaient toujours dans la cour familiale qui fait en même temps office d'atelier. Ils se passaient sous forme de discussions sans questionnaire préalablement établi. La méthode utilisée m'a permis d'abord de suivre assidûment les différentes étapes de la chaîne opératoire avant de procéder au choix des opérations à observer. C'est dans ce cadre qu'il m'est arrivé de suivre toute la phase de la cuisson des récipients dont la réalisation nécessite une série d'opérations, la post-cuisson et le démontage de l'aire de cuisson. Au début de notre collaboration, j'enregistrais systématiquement tous nos entretiens, mais après quelques rencontres j'ai opté pour l'observation participative.

La potière

Fatoumata Djéguéné est une potière *Nama* (forgeron somono) vivant à Bamako depuis plus de quarante ans. Elle a effectué son apprentissage auprès de sa mère dans le quartier forgeron de Dia (Namaïtourou). La technique de montage pratiquée est le moulage sur forme concave (Gallay *et al*.1998, Huysecom 1994, Da Silva Gaspar *et al* 2005). Cette technique est aussi appelée « Tradition somono du sud » car les enquêtes ont révélé que les potières somono du delta intérieur du Niger utilisent cette technique.

C'est donc avec une parfaite maîtrise de la technique du moulage sur forme concave que Fatoumata rejoignit son époux à Bamako à la fin des années 1960. Elle nous a confié qu'en ce moment il y avait encore de l'espace pour la cuisson et qu'elle pouvait travailler librement sans indisposer le voisinage. Ce qui permit à la potière de se faire remarquer par la qualité de sa production et de participer à plusieurs foires-expositions. En 1974, elle a participé à la rencontre artistique internationale de la jeunesse au Québec (Canada). A son retour du

Canada, l'artisane apporta un support pivotant métallique qui allait désormais remplacer le support pivotant en terre cuite habituellement utilisé par les potières de Dia. L'introduction de ce support métallique dans l'atelier de Fama marque le début d'une profonde mutation dans son travail.

L'introduction de nouveaux outils dans l'atelier de Fama symbolise la rupture avec la pratique habituelle de Dia où il existe encore une longue *tradition locale imperméable aux influences extérieures* (Da silva Gaspar *et al* 2005). Dans ce domaine, les gestes et les outils à Dia n'ont pas encore véritablement changé. La production céramique dans le village semble bien résister aux influences extérieures. L'homogénéité de la poterie est remarquable au niveau de la forme et des motifs décoratifs. Sa particularité stylistique reconnaissable par la paroi épaisse des récipients recouverte d'une couche engobe de couleur rougeâtre. Dans la gamme des produits, certains récipients notamment les jarres à eau provenant de Dia sont bien très appréciées par les clientes surtout citadines.

À la différence des potières de Dia, Fama a participé aux manifestions culturelles où elle a rencontré d'autres artisanes et de partager leurs expériences. Ces apports et les contraintes du milieu urbain ont eu pour conséquences le perfectionnement ou la modification totale de certains outils de travail, le changement ou l'amélioration de la gamme de produits confectionnés. Ces contacts ont donc ouvert la voie aux innovations dans l'atelier de Fama. La reconversion de la potière et son adaptation à son nouvel environnement ne sont pas étalées sur une période assez longue. Elles se sont au contraire effectuées relativement vite et sans trop de contraintes. L'avènement de nouvelles formes de récipients ainsi que l'utilisation de nouveaux outils dans l'atelier de Fama s'expliquent essentiellement par un changement du contexte de production. Il s'agissait fondamentalement de trouver un moyen qui permette de poursuivre son activité tout en restant efficace.

Si à Bamako, Fama continue encore de confectionner les récipients céramiques selon la même technique de base, il faut cependant reconnaître que l'utilisation de la technique de moulage sur forme concave n'est plus systématique dans son atelier comme c'est toujours le cas à Dia. Pour continuer à exercer son activité dans la ville, la potière a été obligée de se conformer aux réalités de la vie citadine. Actuellement, trois outils principaux dans la chaîne opératoire sont indispensables dans le travail de Fama. Aucun des ces éléments n'est connu ou même utilisé par les potières somono vivant à Dia.

Le support

L'une des premières transformations apportées par la potière dès son arrivée à Bamako, a été la confection d'une surface glissante en remplacement de l'assise argileuse ordinairement utilisée par les potières somono. La surface argileuse est un élément indispensable dans la technique du moulage sur forme concave car le support pivotant repose toujours sur une surface argileuse glissante. Les potières préparent cette surface avec beaucoup de précautions. La surface argileuse glissante est recouverte d'une feuille plastique pour éviter le dessèchement de l'argile (Huysecom E 1994, Gallais A et al. 1998; Da silva Gaspar *et al* 2005). La fonction principale de l'assise argileuse est de permettre une rotation plus rapide et facile du support pivotant.

Pour continuer à exercer son métier dans la ville sans gêner le voisinage et surtout lorsque plusieurs familles cohabitent dans la même concession où on n'a pas suffisamment d'espace, la céramiste a préféré confectionner son assise argileuse dans une bassine qui doit être permanemment recouverte avec un tissu trempé afin que l'argile ne se dessèche. L'avantage

de cette surface glissante dans la bassine est que l'on dispose d'une surface qui n'est plus fixe. Elle offre plus de liberté de mouvement à la potière.

L'utilisation du support pivotant métallique par Fama Djéguéné est sans doute l'un des évènements majeurs marquant le début de la nouvelle orientation dans le travail de la potière. Ce support se compose de deux disques : l'un servant de base[1] muni d'un tuyau au centre et le second jouant office de support avec un morceau de fer au milieu. Le diamètre du disque utilisé comme support est de 22cm. On l'actionne en emboîtant les deux disques l'un dans l'autre. Depuis l'acquisition de ce support, Fama affirme avoir cessé de travailler sur le dispositif traditionnel. Ce support pivotant métallique remplace l'ensemble du dispositif de montage de la technique du moulage sur forme concave. Il a l'avantage d'être très pratique, peu encombrant, détachable et facile à transporter. Il est également plus rentable et ne demande aucun aménagement préalable de surface. Un autre côté positif de ce support est sa longévité. En effet voila trente cinq (35) ans que Fama utilise le même support qui n'a jamais subi de réparation.

L'apprentissage d'une nouvelle technique de montage

En 1984, la famille de Fatoumata Djéguéné aménage dans sa maison sise au quartier Faladiè à Bamako. Dans leur proche voisinage vivent des potières originaires de Kalabougou. Village situé en amont de la ville de Ségou, Kalabougou est considéré comme le plus grand centre de production céramique de la Région de Ségou ; en 1980, on y a recensé 30 ateliers où les potières travaillent de façon permanente (Raimbault M. 1980, Goldner J 2007). La technique de montage pratiquée à Kalabougou est le moulage sur forme convexe. L'exercice du même métier et la proximité des concessions à Bamako ont créé des liens entre les artisanes qui se sont consolidés au fil du temps. Le voisinage a ouvert la voie aux contacts et aux échanges entre les potières, qui bien qu'appartenant à la même corporation elles utilisaient deux techniques de façonnage différentes. Fama s'est particulièrement intéressée à la nouvelle technique et compte tenu des conditions favorables elle a décidé de l'apprendre. Son apprentissage s'est fait progressivement et pour parfaire son apprentissage, elle s'est rendue à Kalabougou.

Depuis qu'elle a maîtrisé la méthode de Kalabougou, Fama reconnaît l'utiliser régulièrement. Cette nouvelle technique, qui semble *plus facile à maîtriser et ne nécessite qu'un apprentissage rapide, permet d'augmenter le rendement de la production* (Gelbert A 2000). L'appropriation de la nouvelle technique de montage a eu pour conséquence l'abandon progressif de celle qu'elle utilisait jusque là. Actuellement dans sa gamme de produits, les récipients montés par moulage sur forme convexe sont les plus nombreux.

La structure de cuisson

Le dernier élément caractéristique marquant l'intégration réussie de Fama Djéguéné à son nouvel environnement est la confection d'une structure de cuisson répondant aux normes de la ville. La structure de cuisson se présente sous la forme d'une enceinte métallique confectionnée à partir des feuilles de tôles provenant de la récupération. La structure se compose de deux parties : une plate forme caillouteuse surmontée de feuilles d'anciens fûts comportant de petits trous d'aération. Une structure circulaire d'environ 1 m de hauteur sur 1,30m de diamètre est posée sur la plate forme. La structure est également percée de trous d'aération L'usage de cette structure permet de faire la cuisson dans un espace clos facile à

[1] Il est inscrit sur cette partie du support métallique « Pottery supply house »

contrôler ; les récipients et les combustibles ne touchent pas le sol. Le combustible utilisé est le charbon de bois. Ce type de cuisson ne dégage pas de fumée.

Les récipients récupérés du feu sont soumis à un dernier traitement qui selon Fama accroît leur qualité en leur donnant un aspect luisant Cette opération s'effectue après la cuisson et porte le nom de post-cuisson. Une fois les récipients tirés du feu, la potière à l'aide d'un bâton les plonge et les tourne dans le liquide qui bouillonne instantanément sous l'effet de la chaleur. Toute l'opération de trempage s'effectue dans des récipients placés non loin de la structure de cuisson. Après le trempage les récipients sont déposés à côté jusqu'au lendemain matin.

La gamme des produits :

L'essentiel de la production de Fama est constitué par les récipients à cuire les médicaments traditionnels (*furadaga*). Les populations dans les villes s'intéressent de plus en plus à la médecine traditionnelle et les traitements dans ce cas sont à base d'espèces végétales ou de décoctions bouillies exclusivement dans les récipients en terre cuite. La demande croissante de ce type de récipients incite alors les potières à leur confection massive. Les « *furadaga* » représentent environ 80 à 90% des récipients confectionnés chez l'artisane. Les commandes d'autres types de récipients sont rares. La potière a alors axé son travail sur la fabrication de récipients d'usage courant pour mieux répondre à la demande du marché. Ces récipients sont très peu décorés. Le seul motif décoratif identifié se compose d'une rangée de petites dépressions ceinturant de la partie médiane du récipient. Ils subissent par contre le traitement de la post cuisson.

Conclusion

Le parcours de Fatoumata Djéguéné est un exemple réussi de la capacité de l'homme à s'adapter à son nouvel environnement. La dynamique observée dans la production de Fama a donc été dictée par son environnement socio-économique auquel il convenait de s'adapter ou d'arrêter la production. En effet, il devenait impossible de continuer avec les méthodes traditionnelles apprises dans son village natal. Le changement de milieu et de contexte de production a contraint l'artisane à revoir sa méthode de travail pour faire face aux nouvelles exigences par le remplacement d'une technique compliquée et trop coûteuse au profit d'une nouvelle technique plus facile et moins contraignante. Ces innovations ont eu pour conséquence l'élaboration d'un style particulier de production céramique combinant à la fois les techniques de base du moulage sur forme concave et du moulage sur forme convexe, qui a eu une répercussion profonde sur la gamme des récipients céramiques.

Bibliographie

Da silva Gaspar L., Gosselin O.P., Livingstone Smith A., Elhadi N. 2005 *Potières et poteries de Dia ;* In : Bedaux R., Polet J., Sanogo K. & Schmidt A. (eds), Recherches archéologiquesà Dia dans le Delta intérieur du Niger, Mali: bilan des saisons de fouilles 1998-2002, Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde Series, Research SchoolCNWS, Leiden University ; pp. : 315-349.

David N. Sterner J. and Gavua K. 1988. *Why pots are decorated.* Current ANTHROPOLGY 29 (3), p.: 365-389.

Dietler M. Herbich I 1989. *Tich Matek: the technology of Luo pottery production and the definition of ceramic style*. World Archaeology 21(1). pp. : 148-164.

Gallay A., Huysecom E., Mayor A. 1998. *Peuples et céramiques du Delta intérieur du Niger (Mali) : un bilan de cinq années de missions (1988-1993).* Mainz : P. von Zabern. (Terra Archaeologica : monogrs de la Fondation Suisse-Liechtenstein pour les rech. archéol. à l'étranger ; 3).

Gelbert, A. 2000. *Etude ethnoarchéologique des phénomènes d'emprunts céramiques,* UMR 7055, Préhistoire et technologie, Université de Paris X, Paris.

Golder J. 2007. *The women of Kalabougou*. African arts spring, pp.: 74-79.

Gosselain O. P. 1992. *Technology and style : potters and pottery among Bafia of Cameroon.* Man 27 (3) pp: 559-586.

Gosselain, O. P. 1998. *Social and technical identity in a clay crystal ball*. The Archaeology of Social Boundaries Stark M.T.(ed), Washington & London: Smithsonian Institution Press., pp. :78-106.

Gosselain O.P. 2002. *Poteries du Cameroun méridional : styles, techniques et rapports à l'identité.* Paris Eds du CNRS. (Monogr. du CRA / Centre de rech. archéol. ; 26).

Huysecom E., Mayor A. 1993 *Les traditions céramiques du delta intérieur du Niger : présent et passé* In Vallée du Niger Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, pp. : 297-313.

Mayor A. 2005. *Traditions céramiques et histoire du peuplement dans la Boucle du Niger (Mali) au temps des empires précoloniaux.* Genève : Université de Genève (thèse).

Raimbault M. 1980. *La poterie traditionnelle au service de l'archéologie : les ateliers de Kalabougou (cercle de Segou, Mali).* BIFAN, Sér. B., t 42, n°3, pp. : 444-474.

Sanogo K. & Dembélé M. 1994 *La céramique à travers les âges dans le delta intérieur du Niger* In : Kawada J. (ed), Boucle du Niger- approches multidisciplinaires, vol.4, Tokyo : Institut de Recherches sur les Langues et Cultures d'Asie et d'Afrique, pp. :45-70.

8ème Congrès International des Études Mandé

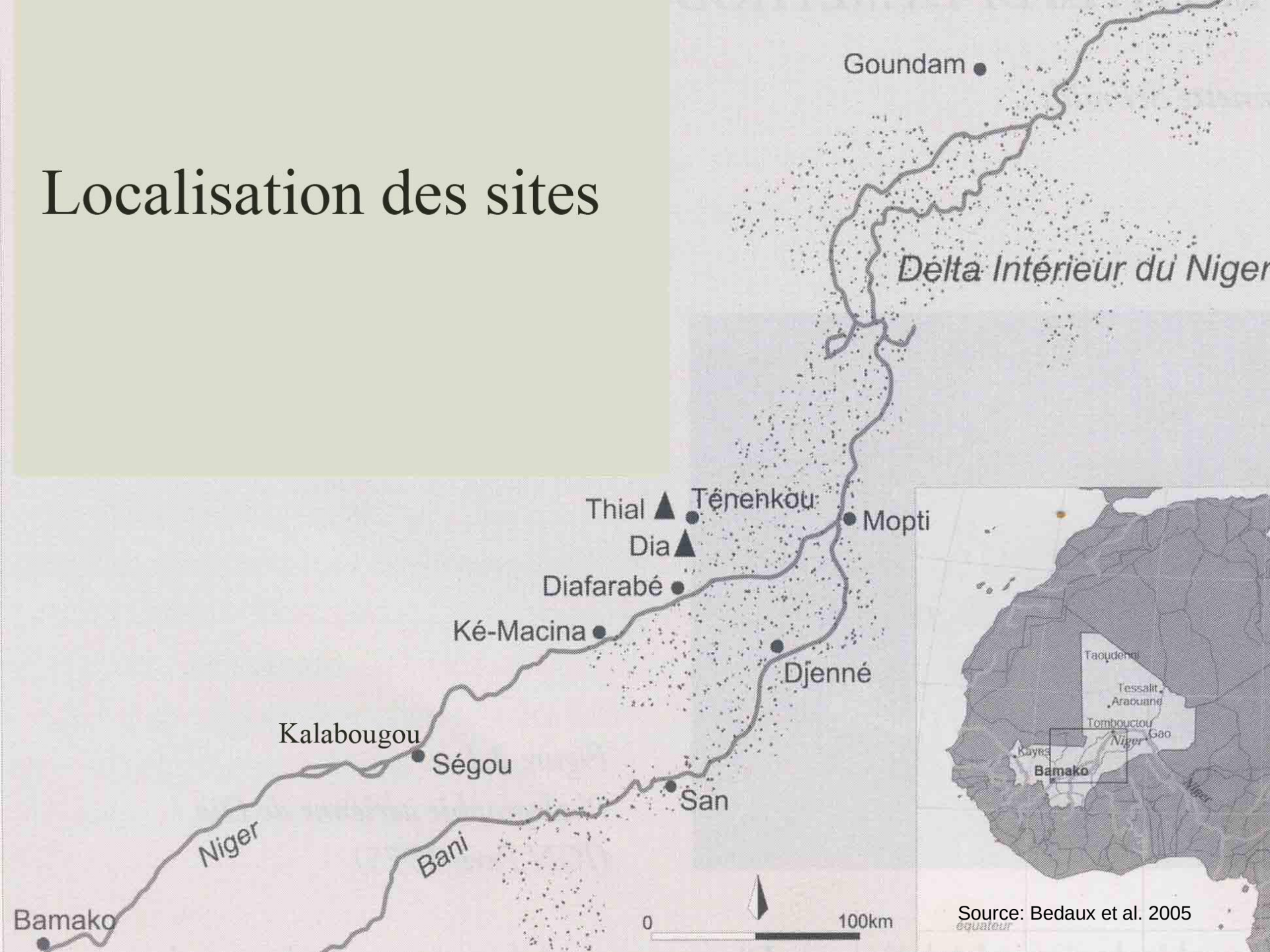
MANSA

La potière aux multiples facettes

Daouda Kéita

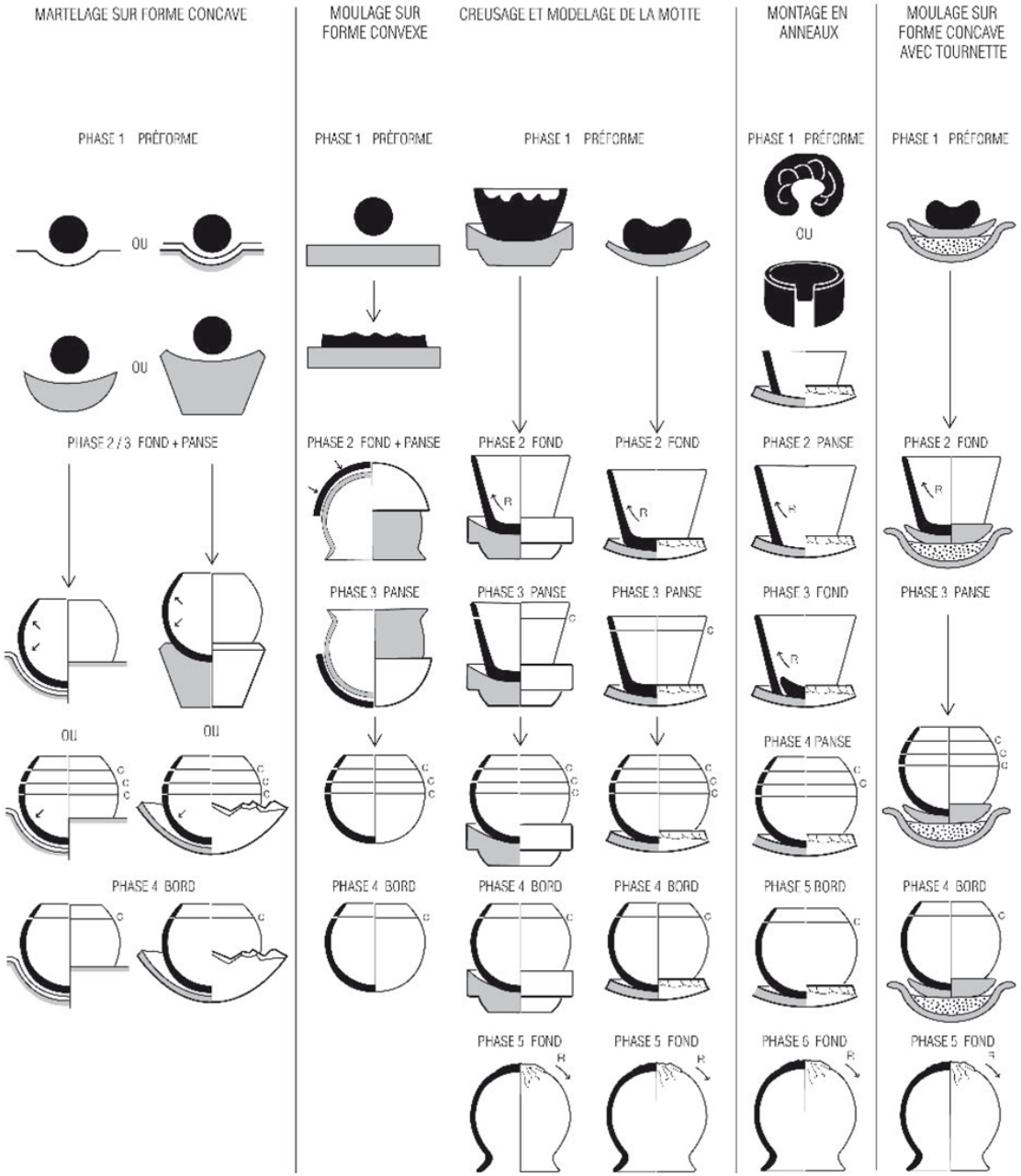
Bamako: 27 au 29 Juin 2011

Localisation des sites



Source: Bedaux et al. 2005

Techniques de montage de la céramique



Source:Gallay 2003, Mayor 2010

Supports

Techniques de montage

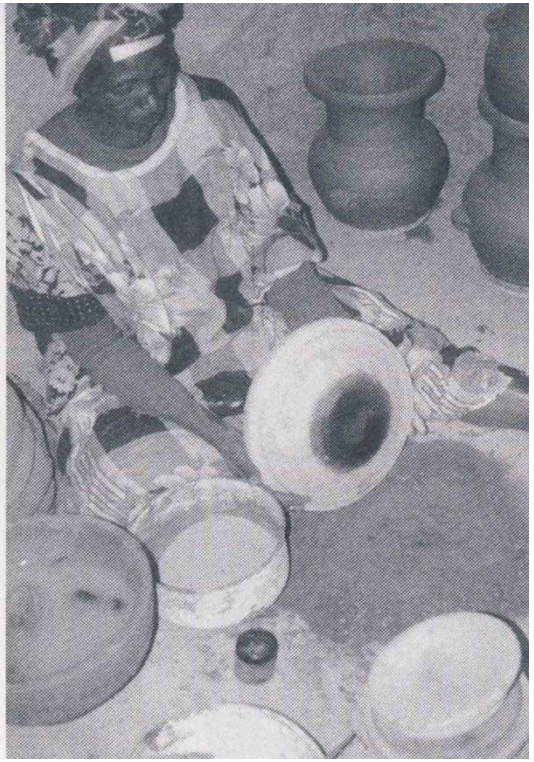
Aires de cuisson

Technique de montage à Dia

Moulage sur forme concave:

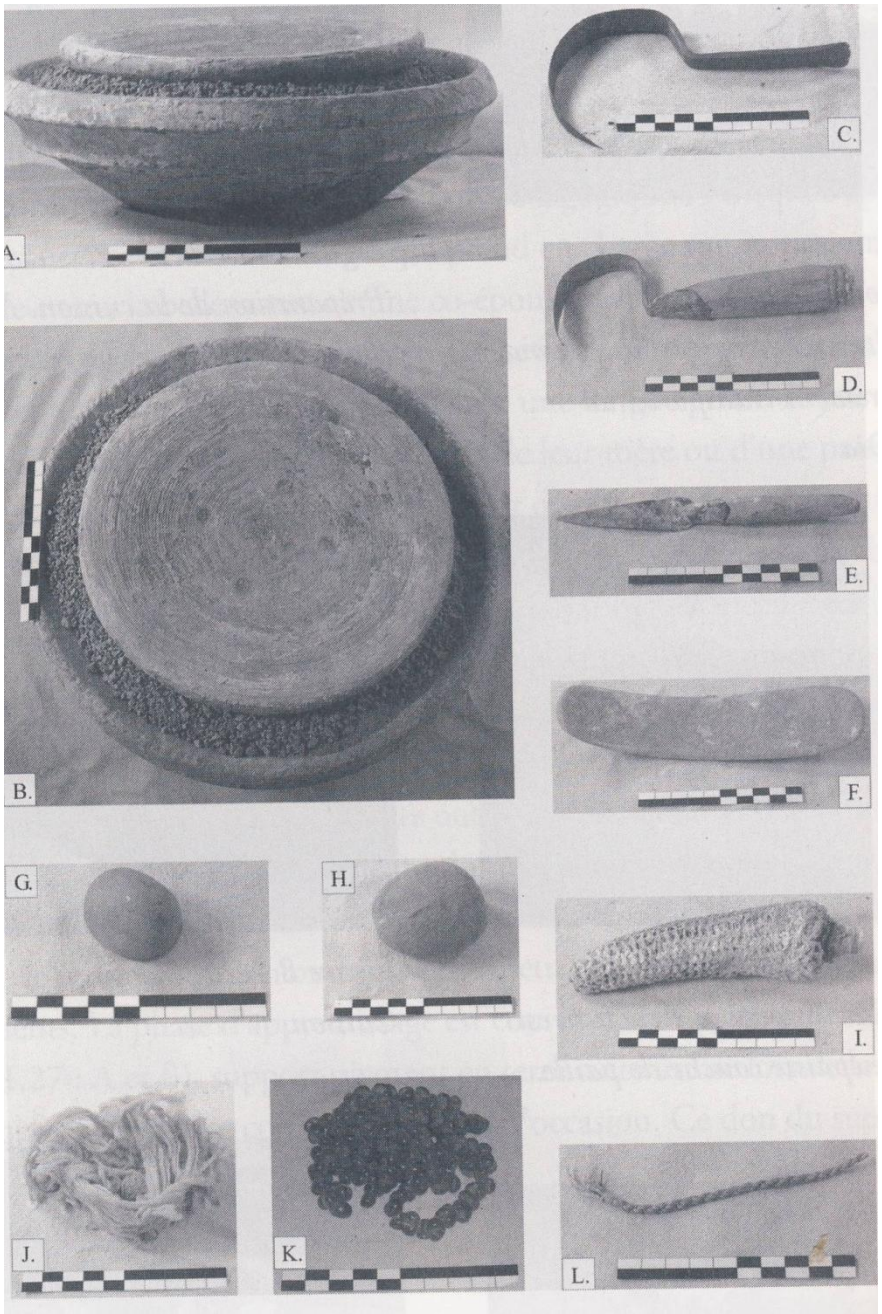
Le dispositif est composé d'un moule en terre cuite de forme concave bloqué avec du sable ou de la terre dans un support pivotant qui repose sur une surface glissante. Le fond est monté par moulage à la main dans le moule. Le montage de la panse et du bord est fait par adjonction de colombins.

Fond ⟶ panse + bord



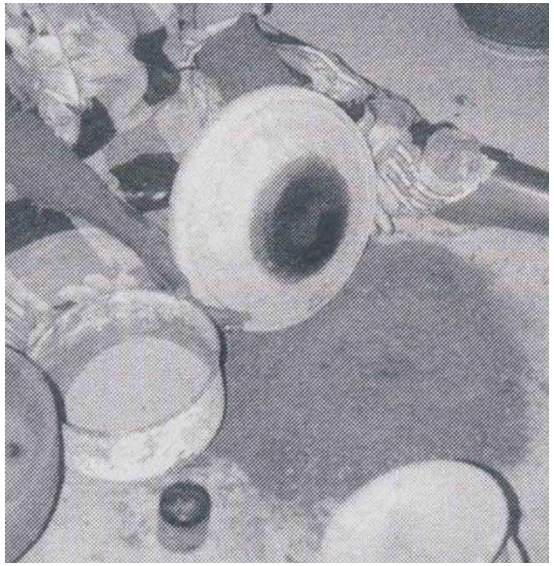
Source: Bedaux et al. 2005

Outils utilisés

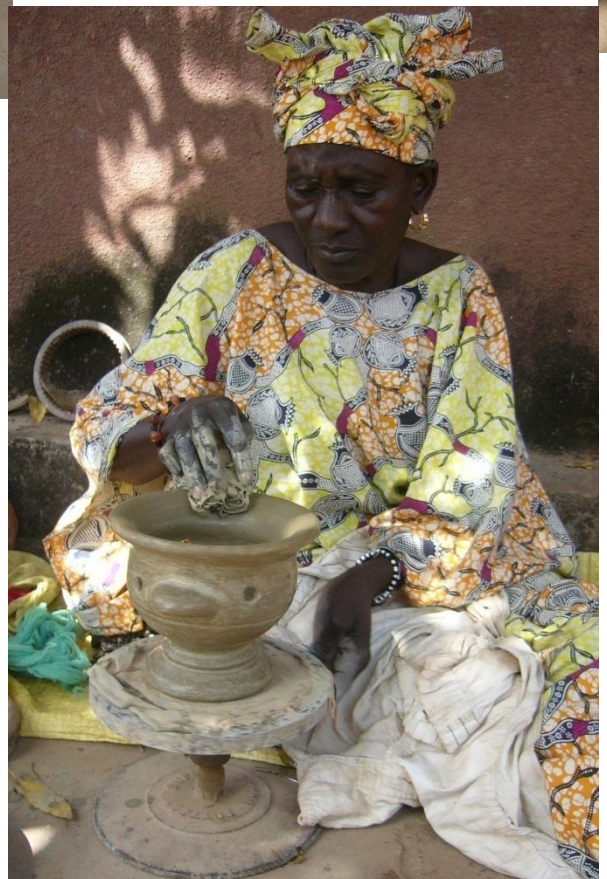


Source: Bedaux et al. 2005

Confection de l’assise argileuse



Changement de support



Avantages

- Confortable,
- Fixe,
- Peu encombrant,
- Plus besoin de support supplémentaire
- Plus besoins d’assise argileuse,
- Plus rentable.

Apprentissage d’une nouvelle technique de montage

Le moulage sur forme convexe ou technique de Kalabougou:

Le support utilisé est un vase retourné. Le moulage du fond est obtenu par percussion ou martelage avec une galette d’argile placée sur le dispositif. L’ébauche est ensuite démoulée et mise au soleil. La deuxième phase commence par un changement de support. Le fond est par la suite placé sur un support pivotant. La partie supérieure de vase est alors montée aux colombins.

Fond + panse → panse + bord

Avantages

- Dispositif simple,
- Plus rapide,
- Confortable,
- Montage plus simple (2 phases et un nombre réduit de colombins),
- Traitement de surface presque absent,
- Les pots plus légers,
- L’écoulement des récipients rapide

Cuisson

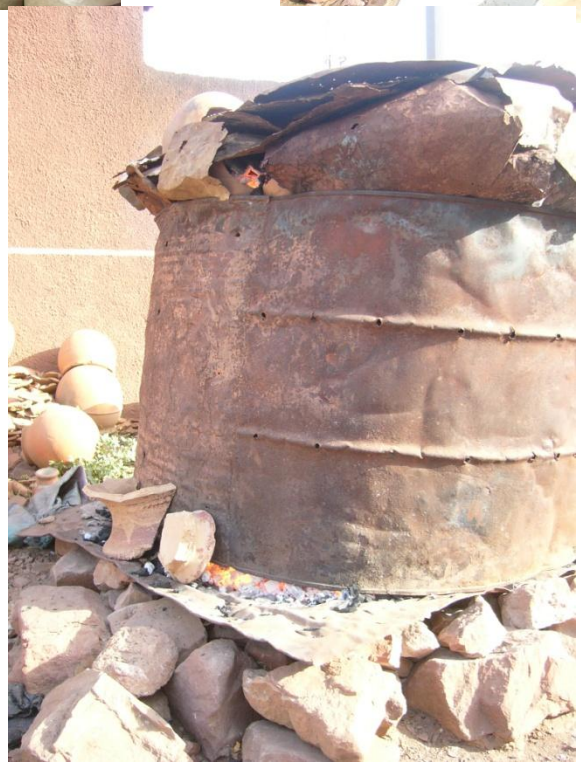
- A Dia : Elle se fait en tas et à l'air libre

Cuisson

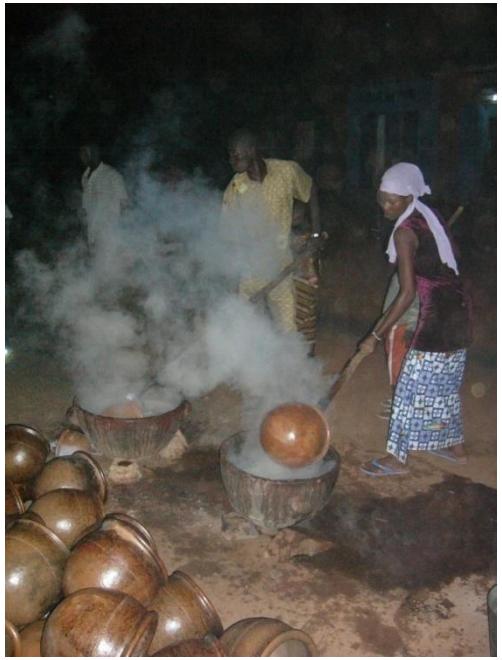
Cuisson

Cuisson

Cuisson



Récupération des vases et trempage



Écoulement

Nouvelle tendance

Merci
et
VIVE
L'ASSOCIATION DES
ARTISANES DE LA