

L'HISTOIRE DU BRONZE D'ART DE OUAGADOUGOU : DE L'ART DE COUR A L'ART POPULAIRE

Inoussa SALOGO

Université Joseph KI-ZERBO (UJKZ)
inoussasalogo@gmail.com

Jean Célestin KY

Université Joseph KI-ZERBO (UJKZ)
kycélestin@gmail.com

Résumé

Le travail du bronze d'art a été attesté au Moogo vers le XV^e siècle grâce aux figurines mortuaires en bronze des souverains Moose. La production de ces figurines mortuaires était l'apanage de quelques familles spécialisées et se déroulait dans un cadre rituel. Le bronze était également utilisé pour la fabrication des parures des épouses du Moogho Naaba. Il s'agit d'un art de cour dont les techniques se diversifièrent en interagissant avec les savoir-faire introduits par les multiples vagues de migrations. Au fil des années, le travail du bronze s'est totalement libéralisé et constitue un secteur d'activité économique au profit d'un grand nombre d'artiste et d'artisans dans la ville de Ouagadougou. L'objectif de cette étude est de comprendre les conditions du passage du travail du bronze d'un art de cour à un art populaire.

Mots clés : Bronze, Figurines, art, Dermé, Sanfo.

Abstract

The work of airain was attested in moogo kingdom around the 15th century thanks to mortuary figurines of sovereigns moose. The production of these mortuary figurines was the concern of a few specialised families and occurs in a ritual context. The airain was also used for the manufacturing of ornament of Moogho Naaba's spouses. It is a court art whose techniques diversified by interacting with the knowledge introduced by the multiple vagues of migration. By years, the airain work totally liberalised itself and constitute an economic activity sector for the benefit of a great number of artists and craftsmen in the city of Ouagadougou. The aim of this study is to understand the conditions of the shift of airain work from court art to popular art.

Key words: Airain, figurines, art, Derme, Sanfo.

Introduction

A côté des grands foyers artistiques comme Nok, Ifé et Benin, Ouagadougou était également un centre non négligeable de la production

du bronze en Afrique de l'Ouest. C'est une activité qui consiste à produire des objets artistiques à intérêt usuel. De ce point de vue, le bronze d'art s'est fortement ancré dans les traditions des Moose de Ouagadougou mais ses origines restent liées aux multiples vagues de migrations qu'a connu le royaume dans le passé. De nos jours, c'est avec le développement de la métallurgie et des matériaux de récupération que le travail du bronze s'est vulgarisé un peu partout (Perrois, 1988 : 31). Il domine la production sculpturale contemporaine avec des œuvres aussi variées que les techniques. Cette production témoigne de la maîtrise du travail du bronze par les artistes et artisans burkinabè. Cependant, des divergences surgissent lorsqu'il est question de l'origine du travail du bronze que ce soit sur le plan Ouest-africain ou burkinabè. Les chronologies annoncées sont relatives à l'histoire du peuplement faisant ainsi des migrations, le canal de l'introduction du travail du bronze au Burkina Faso (Ferreol, 2003 : 2122). On peut alors se poser la question de savoir : comment le travail du bronze d'art s'est-il rependu à Ouagadougou ? L'objet de cette étude est de retracer l'historique du travail du bronze d'art à Ouagadougou et de comprendre les conditions de son passage d'un art de cour réservé à des familles spécialisées à un art populaire.

A la suite de notre travail, nous développerons d'abord une approche liminaire du travail du bronze en Afrique subsaharienne. Ensuite, nous évoquerons les familles spécialisées traditionnellement dans la production du bronze dans le foyer de Ouagadougou. Enfin, nous analyserons les conditions de la popularisation du travail du bronze au Burkina Faso.

1. Les origines de la métallurgie du bronze en Afrique subsaharienne

Nombreux sont les auteurs qui évoquent les origines divergentes de la métallurgie du bronze en Afrique subsaharienne. Si certains parlent d'une origine extérieure de cette activité, d'autres par contre affirment qu'elle serait née en Afrique. L'objet de ce point est de déterminer dans un premier temps l'origine allochtone de la métallurgie du bronze en Afrique subsaharienne puis dans un second temps présenter les facteurs

historico-techniques qui permettent d'évoquer son origine interne, c'est-à-dire Ouest-africaine.

1.1. L'origine allochtone du bronze en Afrique subsaharienne

Les tenants de l'origine étrangère du bronze privilégient le commerce transsaharien comme le principal moyen de son introduction en Afrique subsaharienne. Les liens commerciaux qui existaient entre l'empire du Ghana et l'Afrique du nord ont alimenté un trafic qualifié de « commerce muet de l'or et du cuivre » (Ouédraogo, 1990 : 32). Les soudaniens échangeaient l'or contre les alliages cuivreux qu'ils estimaient plus faciles à transformer en parures. C'est à partir de l'empire du Ghana que le bronze va se répandre de façon profuse sur le reste de l'Afrique au sud du Sahara (Zoungrana, 2015 : 60). Ce commerce a perduré jusqu'au XV^e siècle, période à laquelle les premiers comptoirs européens se sont installés dans le golfe de Guinée (Ferreol, 2003 : 2113). Les Européens accentuèrent leurs relations commerciales avec les chefferies et royaumes locaux à travers la traite négrière. Ils apportaient dans leurs navires négriers des manilles qu'ils échangeaient contre l'or et des esclaves. En réalité, l'Afrique Occidentale était contrainte à ces échanges pour alimenter son « industrie du bronze » car elle était relativement pauvre en minerai nécessaire à la production d'alliage cuivreux dont le bronze, sinon elle disposait de la technicité nécessaire à son exploitation (Ferreol, 2003 : 2113). A ce propos, sur la base des anciens écrits, la piste d'une probable production endogène des alliages cuivrés peut être dégagée.

1.2. L'origine ouest-africaine du travail du bronze

Les tenants de l'origine ouest-africaine de la production des alliages de cuivre se basent sur des mentions faites à ce sujet dans les écrits des voyageurs arabes qui ont visité la région à partir du XIV^e siècle. Al Umari par exemple, qui a visité le Sudan entre 1342 et 1349 parle de l'existence d'une exploitation minière de cuivre rouge dans la ville de Zkra (ancienne ville du Maroc). Ce cuivre était transformé en baguettes puis acheminé au pays des Sudan païens via la ville d'Iani (Niani), où il sera vendu à raison de 100 mithqal de cuivre contre 66 mithqal d'or (Ouédraogo, 1990 : 31-32). Ibn Battuta (vers 1356) de passage à Takadda (ancien royaume du Niger) écrivait ceci :

La mine de cuivre est en dehors de Takadda.
Les gens creusent le sol pour trouver le

minerai qu'ils apportent à la ville. Ils le fondent dans leurs maisons : c'est le travail des esclaves des deux sexes. Quand ils ont obtenu le cuivre rouge, ils en fabriquent des tiges (kudban)...Le cuivre est transporté de Takadda à la ville de Kubar qui se trouve dans le pays des païens à Zaghay et au pays de Bornou » (Ouédraogo, 1990 : 32).

L'ensemble de ces témoignages corrobore la thèse d'une production locale des alliages cuivreux donc du bronze. Néanmoins, l'analyse de ces témoignages suscite une interrogation. Pourquoi l'essentiel de la production du cuivre était acheminé plus au sud ? C'est-à-dire vers les pays de l'Afrique subsaharienne.

Cette zone serait en réalité un vaste centre de transformation de cuivre car elle abrite les principaux foyers du bronze d'art identifiés en Afrique de l'ouest. Il s'agit d'Ifé (X^e-XIV^e siècle) ; du Benin (XII^e-XVIII^e siècle) et le foyer Akan daté du XV^e siècle (Zabalo, 1984 : 3-4). En effet, des preuves archéologiques du travail du bronze d'art ont été découvertes dans la région d'Agadez au Niger et d'Akjoujt en Mauritanie respectivement à partir du deuxième et premier millénaire av. Jésus Christ (Grebenart, 1994 : 2). Ces éléments doivent être analysés séparément en raison de leur éloignement dans un contexte où l'assèchement du Sahara limitait les interactions humaines. Dans le nord du Burkina Faso, des preuves archéologiques découvertes par Lassina Koté et Antoine Millogo sur plusieurs sites confirment l'usage du bronze au XVI^e siècle déjà (Zoungrana, 2015 : 30). Il s'agit du site de Kissi où des bracelets, des bagues et des anneaux en cuivre datés entre le VI^e et le VII^e siècle ont été découverts, d'un site d'habitation à proximité de la mare d'Oursi qui a recelé un mors de cheval en alliage de cuivre et le site de Gandefabou où des anneaux torsadés en alliage de cuivre datés du X^e-XIII^e siècle ont été mis au jour (Zoungrana, 2015 : 30). Le bronze d'art est donc une activité qui tire ses origines dans les profondeurs des sociétés traditionnelles ouest-africaines.

Ces foyers ci-dessus cités, c'est-à-dire Nock, Ifé et Benin, ont en commun la production d'un art de cour. Sur ce plan, Ouagadougou est également mentionné comme un centre important de production du bronze d'art. Nous focaliserons la suite de notre analyse sur l'origine et

la vulgarisation de l'activité du bronze dans le royaume de Ouagadougou qui reste d'ailleurs l'apanage de quelques familles spécialisées organisées en corporation.

2. Le foyer bronzier de Ouagadougou

Au Burkina Faso, les traditions orales recueillies attestent d'une origine allochtone du travail du bronze et dont les premières productions ont été réalisées dans le Mogho autour du XV^e siècle (Ferreol, 2003 : 2122). L'origine du bronze d'art au Burkina est liée aux multiples vagues de migrations des peuples (Ferreol, 2003 : 2125). Là encore des divergences subsistent entre ceux qui pensent que le bronze serait né avec la création des royaumes moose et ceux qui estiment plutôt que les familles de bronziers se seraient installées un peu plus tard. Les fondeurs de Ouagadougou forment une corporation au sein de laquelle plusieurs familles peuvent être identifiées selon leur origine et leur occupation géographique. L'histoire du bronze au Burkina de façon générale et celle du royaume de Ouagadougou en particulier, est donc indissociable de celle de ces familles de bronziers identifiables par leurs patronymes.

2.1. L'art du bronze de la famille des Ture

La famille des Ture (Touré) serait la première à travailler le bronze au Burkina Faso. Leur origine manque de précision en raison de leur omniprésence dans toute la région ouest-africaine. En effet, les Ture sont extrêmement dispersés dans la région du Haut-Niger et forment de petites lignées allant du Bas-Sénégal à la forêt en passant par le Sahel (Person, 1963 : 27). Au Burkina Faso, ils se seraient installés massivement à Bobo-Dioulasso avant de descendre plus tard vers Kong et Bondoukou (Person, 1963 : 29). Cette dispersion ne leur a pas empêché de jouer des rôles importants dans l'organisation sociopolitiques dans la région.

Au *Moogo*, les *Ture* se seraient installés avec les premiers conquérants *moose* c'est-à-dire avec Naaba Ouédraogo (Ouédraogo, 1990 : 20-23). Originaires de Gambaga, ils se sont illustrés dans le travail du bronze d'art. Ce sont eux qui ont le monopole des statuaire mortuaires des *nanamse* (les souverains), c'est-dire- ces figurines commémoratives intimement liées à l'histoire et à la dynastie des *Mosse* (Nao, 2003 : 2092). Cette tradition appelée la coutume du *galugdu* fut initiée par naaba Wubri

(1495-1517)¹. Selon Dimdelobsom, cette tradition consiste, à la mort du Mogho naaba, à désigner un *noyagka* (dans la famille des Ture) c'est-à-dire un fondeur chargé de réaliser le portrait du souverain défunt ainsi que quatre autres membres de la cour (*napaga*, *lunga*, *bendré* et un *sononé*) en bronze (Ouédraogo, 1990 : 13). Mais l'argent étant considéré plus noble que le bronze, le *Moogho Naaba* (le roi) et son cheval étaient fondus en argent massif tandis que les autres membres étaient fondus en cuivre ou en bronze (Nao, 2003 : 2100). Après la restitution de l'œuvre, l'auteur, c'est-à-dire le *noyagka* ayant été désigné est condamné à l'exil après qu'il ait été récompensé à la hauteur de son œuvre. La raison de son exil est qu'il ne devrait pas voir le successeur du *Mogho Naaba*, d'où le choix porté généralement sur un vieux *noyagka* (Ouédraogo, 1990 : 16). L'ensemble de ces statuettes mortuaires sont ensuite sacralisées et déposées dans un sanctuaire à Loumbil-Raogo.

Les *Ture* provenant du nord Gambaga habitent les quartiers Yongsin, Yonko I et II de la ville de Ouagadougou. Leur installation à Ouagadougou s'est faite par vagues successives sous le règne de Naaba Zombré (1744-1784) (Zoungrana, 2015 : 33). Ils se sont intégrés aux populations locales tout en conservant leur savoir-faire dans le travail du bronze sans constituer une caste. D'autres groupes de fondeurs, en occurrence les *Dermé*, ont également immigré vers le royaume de Ouagadougou à partir du nord du Burkina Faso.

2.2. Le travail du bronze de la famille des Dermé

La deuxième famille est celle des *Dermé*, originaires de Hombori au Mali. Ce sont des Sonrhais qui habitaient la rive gauche du fleuve Niger au centre de l'actuel Mali. Arzuma et Belko (ancêtres des *Dermé*) qui se rendaient à l'école coranique de Talisma près de Salaga au Ghana autour de 1796 seraient maintenus de force à Ouagadougou par le *Moogho Naaba* Dulugu (1796 à 1825) qui refusait de leur payer la somme due pour l'achat d'articles de bronze (parures et harnachement de chevaux). En contrepartie, il leur proposa des filles en mariage et un lieu pour s'installer (Zoungrana, 2015 : 34). C'est ainsi qu'ils ont peuplé le quartier Yongse de Ouagadougou et fabriquaient des objets et des parures exclusifs pour les femmes du *Moogho Naaba* devenant ainsi les artisans au service de la cour royale. Ils produisaient une diversité de parures parmi lesquelles on

¹ Naaba Wubri (1495-1517), est le fondateur du royaume de Wubritenga plus connu sous l'appellation royaume de Wogodogo qui était en réalité sa capitale.

peut citer : *Zuri, Kambanga, kalembanga, Kobre, Dombre, Fodo* etc. Ces parures étaient portées par les *napagba*, c'est-à-dire les épouses du roi et par certains pages de la cour en guise de symboles distinctifs du statut social (Ouédraogo, 1990 : 10). En effet, ces parures en bronze portées par les gens du pouvoir symbolisent la noblesse tandis que les gens du commun étaient autorisés à ne porter que des parures en bois, en fer, en cuir ou toute autre matière (Ouédraogo, 1990 : 12).

Les *Dermé* se distinguent dans leur travail par leur finesse et par leur capacité à apposer des motifs filigranés sur les bijoux. Ils ont dominé le marché de la joaillerie jusqu'à l'apparition récente des parures produites par les industries européennes. Cependant, la production locale des parures était également l'apanage d'une autre famille : celle des *Sanfo*.

2.3. Le bronze d'art de la famille des Sanfo

La troisième famille bronzière est celle des *Sanfo*. Originaires du royaume bambara de Ségou fondé par Biton Coulibaly au XVIII^e siècle (1712-1755), les *Sanfo* sont à la fois d'excellents bijoutiers mais surtout de redoutables armuriers (Zoungrana, 2015 : 34). Ils se seraient installés dans un premier temps à Ouahigouya (nord du Burkina) en tant qu'armuriers pour soutenir *Naaba Kango* (Fondateur du royaume du Yatenga) dans la conquête territoriale (Ouédraogo, 1990 : 16). Dans un second temps, à la demande de *Naaba Sawadogo* (1825-1842), une partie des *Sanfo* aurait continué vers Ouagadougou où ils ont démontré leur expertise dans l'entretien des fusils.

Retenons qu'à la différence des forgerons, les familles de bronziers ne constituent pas de castes. En plus, certaines de ces familles ont été assimilées aux groupes dominants par l'administration coloniale et par le fait que certains bronziers empruntaient les patronymes de leurs hôtes par souci d'intégration ou par méfiance (Ferreol, 2003 : 2117). De nos jours, le travail du bronze d'art a été « démocratisé » avec des techniques de plus en plus sophistiquées. On peut alors se demander, quels sont les facteurs ayant favorisé le passage du bronze d'un art de cour à un art populaire ?

3. Les facteurs de la popularisation du bronze d'art au Burkina Faso

La mutation du bronze de la cour royale de Ouagadougou d'un art de cour à un art populaire s'est faite progressivement. Il fallait attendre vers les années 1915 pour observer les premiers résultats évidents du processus (Ouédraogo, 1990 : 75). Plusieurs facteurs ont concouru à la vulgarisation de cette activité traditionnelle. De l'ordre des principaux, nous pouvons évoquer les mutations internes dues aux influences de l'art contemporain, la diversification et la maîtrise des techniques de fonte grâce aux centres de formation et surtout la disponibilité de la matière première.

3.1. Les mutations internes et l'influence de l'art contemporain

Au cours de la première moitié du XX^e siècle, la colonie de Haute Volta a subi de profondes mutations sociopolitiques. Ces mutations eurent des répercussions sur les productions artistiques dénudées peu à peu de leur sacralité. C'est surtout le résultat des campagnes iconoclastes menées par l'administration coloniale, qui, après avoir restreint le pouvoir politique du *Moogho naaba*, a réduit les objets rituels à de simples objets de contemplation (Ki-Zerbo, 2010 : 82). La transgression de l'ordre traditionnel a atteint le summum lorsque tous les vendredis, le *Mogho Naaba* alla honorer le gouverneur ; chose inadmissible dans la conception *moaga* du pouvoir (Ki-Zerbo, 2010 : 82). Même après l'accession à l'indépendance, la démythification de l'objet d'art a toujours cours, comme l'interdiction du port des anneaux de bronze aux femmes de la cour royale de Ouagadougou par le premier président, Maurice Yaméogo (Ouédraogo, 1990 : 12). On assiste donc à une banalisation des pratiques artistiques multiséculaires restées l'apanage de quelques familles spécialisées.

Le travail du bronze d'art, jadis exclusivité des corporations des fondeurs, est désormais ouverte à tout le monde avec des tendances à la spécialisation. En effet, de nouveaux corps de métiers comme les vendeurs de cire, les fournisseurs de matières premières (bronze), des revendeurs d'œuvres d'art se forment. Les ateliers privés de production de sculpture en bronze florissaient dans tous les quartiers de Ouagadougou. Le secteur se dynamise davantage avec l'arrivée, vers 1950, d'artisans d'origine sénégalaise (familles Thiam, Sek et Diop)

spécialisés dans la joaillerie avec une maîtrise parfaite de l'incrustation des motifs par la technique du filigrane (Zoungrana, 2015 : 38). Ces derniers ont investi d'abord les quartiers Zangouettin et Koulouba avant de se disperser à travers la ville à la recherche de clientèle. Le bronze d'art devient un secteur économique prometteur dont l'organisation et la formation des acteurs devient un enjeu majeur.

En 1967 eu lieu un atelier international qui regroupa à Ouagadougou des artistes plasticiens du Burkina Faso et de la sous-région (Zagré, 2007 : 324). Cet atelier a permis de jeter les bases d'une sculpture sur bronze contemporaine au Burkina, contrairement à celle sur bois ou sur pierre. Mais c'est surtout la création du Centre Voltaïque des Arts (CVA) en 1967 qui fut le véritable facteur de la vulgarisation du travail du bronze à Ouagadougou et au Burkina Faso (Ministère des Arts et de la Culture, 2001 : 83). A la base initiative d'un groupe d'artisans, c'est sous l'impulsion de la coopération Française que le CVA a été créé formellement pour assurer la formation, le perfectionnement et la promotion professionnelle des artistes et artisans dans le domaine de la sculpture (surtout le bronze), la peinture et le batik (Rousseau, 2007 : 268). Faisant fi de l'origine sociale et de la parentèle de ces apprenants, le CVA a contribué à l'ouverture totale du travail du bronze au Burkina Faso. L'analyse des patronymes des premiers apprenants les plus illustres de ce centre confirme cette thèse : Daouda Dermé, Rasmané Dermé, Ali Nikiema, Jean Luc Bambara, Abdoulaye Gandema, Siriki KY, Saidou Kalifa Guira, Tasséré Guiré, Moussa Kaboré, Yaya Sienou, Issouf Bonkougou (Zoungrana, 2015 : 40). Cette diversité des patronymes est synonyme de la « démocratisation du travail du bronze à Ouagadougou ». La production du bronze se tourne vers de nouveaux enjeux : ceux économiques. La production artistique est réadaptée aux nouvelles exigences, c'est-à-dire aux goûts de la clientèle qui était essentiellement composée d'expatriés mais aussi quelques privilégiés locaux (Zagré, 2007 : 321). L'art d'aéroport fait son apparition et l'identité générale des œuvres sculpturales change. Par exemple, la taille moyenne des sculptures en bronze passe de 12 cm à plus de 50 cm (Ouédraogo, 1990 : 12). C'est au cours de la décennies 1980-1990 que la sculpture de façon générale et celle du bronze en particulier va amorcer son véritable développement grâce à la présence de plus en plus importante d'expatriés ; effet de la mondialisation (Zagré, 2007 : 323). Mais c'est surtout le régime révolutionnaire dirigé par Thomas Sankara qui a donné

la véritable impulsion à cette activité en envoyant des artistes se faire former à la sculpture monumentale en Europe (Rousseau, 2007 : 264). Par exemple, Ali Nikiema, Siriki Ky, Guy Compaoré et Tassiré Guiré ont été formés en Italie au milieu des années 1980 (R. Rousseau, 2007, p. 265). Ainsi, peu à peu la diversification des techniques du travail du bronze dynamise le secteur dépendamment de la disponibilité des matières premières.

3.2. La multiplication des sources d'approvisionnement en matières premières

Les matières premières du bronzier sont les alliages cuivreux, la cire d'abeilles et l'argile ou le plâtre. Le bronze est composé d'un alliage binaire de cuivre et d'étain (Ky, 2009 : 98). Il existe deux types d'alliages cuivreux : le laiton et le bronze. Le laiton est composé approximativement de 60% de cuivre et de 40% de zinc. Cette proportion peut varier jusqu'à 90% de cuivre contre 10% de zinc. Quant au bronze, c'est un alliage de cuivre et d'étain composé comme suit : 75 à 90% de cuivre, 4 à 25% d'étain, 0 à 7% de plomb et également de 0 à 7% de zinc. Le *Moogo* qui ne disposait pas d'ancien site d'exploitation du bronze fut contraint d'importer ce métal. Les pionniers du bronze d'art populaire s'approvisionnaient en cette matière à partir du Ghana et surtout du Niger (Kaboré, 1999 : 45). De nos jours, force est de constater que la récupération fournit pour l'essentiel de la matière première du bronze sur le plan local. L'abondance des machines et appareils usagés et la prolifération des pièces à usure (les têtes des robinets par exemple qui s'usent naturellement avec le temps) en bronze, procure l'essentiel de cette matière aux bronziers. Le marcottage est également un moyen permettant au fondeur de réutiliser du bronze déjà coulé (des pièces invendues). Les artistes composent souvent leur propre alliage cuivreux pour obtenir le bronze à travers la combinaison suivante : 9/10^e de cuivre + 1/10^e d'étain c'est-à-dire neuf unités de cuivre pour une unité d'étain. Par exemple, pour obtenir un kilogramme de bronze, le fondeur utilise 100g d'étain pour 900g de cuivre mais en général, il s'agit d'un mélange approximatif. Après avoir obtenu son alliage, le bronzier passe au modelage à la cire.

Le modelage à la cire est l'étape la plus artistique dans le processus de fabrication d'une sculpture en bronze. C'est une phase conceptuelle où l'artiste modèle l'œuvre désirée à la cire froide. Les bronziers

s'approvisionnent en cire auprès des producteurs de miel à Ouagadougou ou dans certaines provinces productrices de miel. L'offre dans ce domaine fluctue en fonction des périodes d'abondance ou de raréfaction du miel sur le marché. La cire est réutilisable jusqu'à sa disparition par évapotranspiration contrairement à l'argile.

L'obtention de l'argile est un processus très simple. Le bronzier broie puis mouille de la terre argileuse qu'on trouve partout mais précisément dans les bas-fonds. Il est recommandé de mouiller l'argile plusieurs heures avant son application sur le modèle en cire pour créer le moule. De plus en plus, certains bronziers utilisent le plâtre pour les mêmes fins. L'approvisionnement en matières premières entrant dans le cadre du travail du bronze à Ouagadougou s'effectue sans grandes difficultés.

Conclusion

Aux termes de cette analyse, nous retiendrons que le travail du bronze d'art à Ouagadougou est l'œuvre de populations arrivées par vagues successives quelques années après la mise en place du royaume. Ces populations se constituent principalement de trois principales familles qui sont : les *Ture*, les *Dermé* et les *Sanfo*. En fonction de leur spécialité, chacune d'elles a mis son savoir-faire au service de la cour royale de Ouagadougou. Ces familles ont formé la corporation des bronziers de Ouagadougou et jouent un rôle important dans l'organisation socioprofessionnelle du royaume. Chaque famille de bronziers a employé des techniques qui ont évolué depuis leur première installation.

Mais la véritable modernisation du travail du bronze d'art puis son ouverture sont intervenues dans la première décennie du XX^e siècle. La popularisation de cette activité rime avec les enjeux de l'art contemporain mais surtout grâce à l'œuvre de Joseph Badois qui a implémenté et transmis la technique de la cire perdue aux artisans de l'époque. Chaque famille de bronzier envoya des apprentis auprès de ce dernier pour apprendre la nouvelle technologie. Les plus illustres d'entre eux sont Bila Touré mais surtout Moumouni Dermé. Ce dernier remporta le premier prix lors d'une foire-exposition à Abidjan, séjourna en France en 1941 en sa qualité d'artiste sculpteur où il représentera plus tard la Haute-Volta lors du premier salon international d'agriculture en France. La collaboration interfamiliale a permis le développement et la vulgarisation

de la sculpture sur bronze avant l'implantation des écoles d'art dans la sous-région.

Les *yongse* (bronziers) ont toujours été indépendants, intégrés et font partis des *tingembissi* c'est-à-dire des autochtones. Ils sont caractérisés par une patrilinéarité, admettent l'exogamie et sont généralement musulmans. De nos jours, les *yongse* ne sont plus les seules dépositaires du travail du bronze mais bénéficient d'un savoir-faire héréditaire qui font d'eux, les sommités de ce domaine au Burkina Faso. Le bronze d'art est devenu une activité socioéconomique au Burkina Faso dont les retombées participent à l'autonomisation de bon nombre d'artistes et d'artisans. Les grandes manifestations comme le Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO) et la Semaine Nationale de la Culture (SNC) constituent un tremplin pour les *yongse*.

Références bibliographiques

Grebenart Danilo (1994), « Cuivre », Encyclopédie berbère [En ligne], 14 document C110, mis en ligne le 01 mars 2012, consulté le 25 septembre 2020. URL :

<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2348>

Bernard Fuchs (1960), « Les figurines en métal de Ouagadougou » in *Notes Africaines*, n°87, IFAN, pp.71-102.

Kaboré Edwige (1999), *L'art contemporain au Burkina Faso : Permanence, rupture, évolution*, Rapport de DEA, U.F.R./SH, Université de Ouagadougou, 89 p.

Ki-zerbo Joseph (2010), *À propos de culture*, Ouagadougou, les Presses Africaines.

Ky Jean Célestin (2009), « Art plastique et société : le cas des douze œuvres d'art plastique lauréates de la Semaine Nationale de la Culture (Bobo-Dioulasso 2008) ». In *Les Cahiers d'Histoire et d'Archéologie*, n°11, Université Omar Bongo, Faculté des Lettre et Sciences Humaines, Département d'Histoire et Archéologie, pp. 81-101.

Meine Pieter Van Dijk (1983), *Burkina Faso : Le secteur informel de Ouagadougou*, Paris, l'Harmattan.

Ministère des Arts et de la Culture (2001), *Livre blanc sur la culture*, Ouagadougou, Découvertes du Burkina.

Mveng Engelbert (1980), *L'Art et l'Artisanat africains*, Yaoundé, édition Clé.

Nao Oumarou (2003), « la statuaire funéraire des souverains moose », in Madiega, Y., G., et Nao., O., (dir.), *Burkina Faso, cent ans d'histoire*, 1895-1995, Paris, Karthala, pp. 2092-2109.

Ouédraogo Théophile Nobila (1990), *La sculpture du Bronze d'art à Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris VIII, Éthologie-Anthropologie.

Perrois Louis (1988), « Pour une anthropologie des arts de l'Afrique noire ». In : *Schmalenbach W.* (dir.). *Arts de l'Afrique noire dans la collection Barbier-Mueller*, Genève, Paris, Nathan, pp. 27-43.

Person Yves (1963), « Les ancêtres de Samori », In : *Cahiers d'études africaines*, vol. 4, n°13, 1963. pp. 125-156. https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1963_num_4_13_3008 p.127. (Consulté le 17 septembre 2023)

Rousseau Remy (2007), « L'émergence de l'artiste au Burkina Faso », In *tydskrif vir letter kunde* Vol.44 No.1 [en ligne], pp.261-274, Disponible en ligne sur <https://www.ajol.info/pdf> consulté le 09/03/2021.

Zagré Edwige (2007), *L'art sculptural contemporain burkinabè sur bois et pierre, de 1960 à nos jours : étude des sculptures de Ouagadougou, de Bobo Dioulasso et du site de Loango*. Thèse de doctorat unique, U.F.R./SH, Université de Ouagadougou, 485 p.

Zoungrana Ibrahim (2015), *L'artisanat du bronze d'art à Ouagadougou : un essai d'étude socioéconomique de 1915 à 2010*, Mémoire de Maîtrise, U.F.R./SH, Université de Ouagadougou, 140 p.

Zabalo François-Xavier (1984), *Art Nègre : Approche anthropologique et historique*, Kinshasa, Centre de Recherches Pédagogiques.