



*Revue Scientifique en Sciences  
de l'Information et de la  
Communication*

# Communication en Question



*Pour penser la communication*

**ISSN : 2306 - 5184**

**14**

Nov / Décembre **2021**

# Revue scientifique du Centre d'Enseignement et de Recherches en Communication - CERCOM

n°14

Novembre / Décembre 2021



**ISSN : 2306 - 5184**



Campus de l'Université Félix Houphouët-Boigny  
CERCOM  
01 BP V 34 Abidjan 01  
Cote d'Ivoire

## **COMITÉ ÉDITORIAL**

### **Directeur de publication**

**Auguste Aghi BAH** – **Professeur Titulaire**  
Doyen de l'UFR. Information, Communication et Arts - UFRICA  
Université Félix Houphouët-Boigny)

## **DIRECTION INSTITUTIONNELLE - CERCOM**

**Jules Évariste TOA** - **Professeur Titulaire**  
Directeur

## **SECRETARIAT PERMANENT**

**Julien L. M. ADHEPEAU** - Maître de Conférences - UFHB  
[jadhepeau@yahoo.fr](mailto:jadhepeau@yahoo.fr)

**Alain DIASSE** - Maître de Conférences - UFHB  
[alaindiasse@yahoo.fr](mailto:alaindiasse@yahoo.fr)

**Kacou GOA** - Maître de Conférences - UFHB  
[goakacou@yahoo.com](mailto:goakacou@yahoo.com)

## COMITÉ DE RÉDACTION

**Jules Evariste Agnini TOA** – Professeur Titulaire à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Seydou KONÉ** – Professeur Titulaire à l'École Normale Supérieure d'Abidjan  
**Raymond Kouassi KRA** - Professeur Titulaire à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Julien N'Guessan ATCHOUA** - Professeur Titulaire à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Jean-Jacques BOGUI** - Maître de Conférences à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Abibata DRAME** – Maître de Conférences à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Bassémory KONE** - Maître de Conférences à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Célestin GNONZION** - Maître de Conférences à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Edmond DOUA** – Maître de Conférences à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Yeboue ALLANGBA** – Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Sidiki BAMBA** – Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Phillipe IBTITOWA** – Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Yao Célestin KOFFI** - Maître assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Sylvain Boua AKREGBOU** – Maître-Assistant à l'Université de Korhogo  
**Nambo Pascal KADJA** - Assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Saffo Mathieu KOUA** - Assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny  
**Issiaka DOUMBIA** - Enseignant à l'Université Bordeaux III

## COMITÉ SCIENTIFIQUE

**Prof. Yahaya DIABI** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Alain CISSOKO** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Aghi BAH** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Sery BAILLY** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Paul N'DA** - ENS Abidjan (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Alain KYINDOU** - Université Bordeaux 3 (France)  
**Prof. Bahouman KAMATE** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Jeremie KOUADIO** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Raoul Germain BLÉ** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Anne SALAZAR** - Université Paris 3 (France)  
**Prof. Théophile BALIMA** - Université de Ouagadougou (Burkina-Faso)  
**Prof. Lea POAMÉ** - Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Camille ABOLOU** - Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Firmin AHOUA** - Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
**Prof. Michele SORICE** - Université Roma La Spienza (Italie)  
**Prof. Marcel BURGER** - Université de Lausanne  
**Prof. Claude LISHOU** - Université Cheick Anta Diop (Sénégal)  
**Prof. Mario HERREROS ARCONADA** - Université Autonome de Barcelone (Espagne)

# SOMMAIRE

## Communication en Question #14

1. L'ESSAI POLITIQUE COMME PROLONGEMENT ÉDITORIAL DE LA CRISE IVOIRIENNE : L'EXEMPLE DE DEUX JOURNALISTES-ÉCRIVAINS AFRICAINS THÉOPHILE KOUAMOUCO ET ALEXANDRE ILBOUCO - **Koué Kévin BOUCO et Michelle TOPÉ**
2. LA PLACE DE LA COMMUNICATION PARTICIPATIVE DURANT LA CONSTRUCTION DU CENTRE DE DÉPISTAGE DE LA COVID-19 DE YOPOUCO BAE (ABIDJAN, CÔTE D'IVOIRE) - **Kouadio Joël-Henri Gilles ALOCO-N'GUESSAN**
3. LES RESPONSABLES DE COMMUNICATION EN CÔTE D'IVOIRE : ÉMERGENCE D'UN CHAMP PROFESSIONNEL - **Mahesse Stéphanie KOLÉ**
4. ÉVALUATION DES CENTRES D'ALPHABÉTISATION POUR L'AUTONOMISATION DES FEMMES DU SECTEUR INFORMEL D'ANYAMA - **Abibata DRAME et KLA Paulin KOUAKOU**
5. DISCOURS DE VŒUX DU NOUVEL AN 2021 DES LEADERS POLITIQUES IVOIRIENS EN CONTEXTE DE CRISE - **Anado Jean Michel AHIZI, Dedou Gruzshca Ferrand N'GUESSAN et Tiegbe Gaston KONE**
6. TYPOLOGIE DE LA PUBLICITÉ DES MARQUES SUR LES ÉVÈNEMENTS SPORTIFS : CAS DE LA COUPE D'EUROPE DES NATIONS DE FOOTBALL 2020 ET DE LA COPA AMERICA 2021 - **Katia OUATTARA**
7. DES PROCÉDÉS DE DÉCONSTRUCTION DE L'AUTRE COMME STRATÉGIE DE POSITIONNEMENT DE SOI DANS LE DISCOURS POLITIQUE IVOIRIEN - **Kouakou Kouman FODJO et Achi Aimé ADOPO**
8. LA POTERIE TRADITIONNELLE : PATRIMOINE CULTUREL, SOURCE DE VIE ET ÉCONOMIQUE EN CÔTE D'IVOIRE - **Bouyé André Alex IRIÉ BI**
9. L'USAGE DES RÉSEAUX SOCIAUX COMME FACTEUR DE DÉMOCRATIE EN CÔTE D'IVOIRE - **Agnon Frederic KACOU et Béatrice N'GORAN**
10. COMMUNICATION POUR LA GESTION DURABLE DE L'EAU POTABLE EN MILIEU RURAL EN CÔTE D'IVOIRE - **Bassémory KONE**
11. LES « MÉTIERS D'HOMME » POUR L'AUTONOMISATION DE LA FEMME EN CÔTE D'IVOIRE : CONTRIBUTION DE LA COMMUNICATION POUR LE DÉVELOPPEMENT - **Yéboué ALLANGBA et Kan Samuel KOUAKOU**
12. SENSIBILISATION POUR LA CONSERVATION DURABLE DES ÉCOSYSTÈMES MANGROVES DANS LES LOCALITÉS DE GBOYO, TOUKOUZOU, NIANGOUSSOU ET PETIT AZAGNY (CÔTE D'IVOIRE) - **Boli Francis TRA Bi**

# Communication en Question

www.comenquestion.com

no 14, Novembre / Décembre 2021

ISSN : 2306 - 5184

---

## **La poterie traditionnelle : Patrimoine culturel, source de vie et économique en côte d'ivoire.**

*Traditional pottery: Cultural heritage, source of life and economic in Côte d'Ivoire.*

---

94

**Dr Bouyé André Alex IRIÉ BI**  
Université Félix Houphouët-Boigny  
[iibiabi@yahoo.com](mailto:iibiabi@yahoo.com)

## Résumé

Comme toutes créations plastiques, la poterie traditionnelle se présente comme une œuvre artistique découlant de l'antiquité. Récit des pratiques traditionnelles que le passé nous a légué. Cette conception ancestrale a créé un lien solide entre les populations. En effet, à travers la poterie traditionnelle, le peuple africain, précisément celui de la Côte d'Ivoire se reconnaît. C'est un moyen par lequel certains peuples ivoiriens s'identifient. La poterie traditionnelle, par sa matière, ses formes et ses fonctions, traduit les valeurs culturelles des Gouro à Tafla. En tant qu'un patrimoine culturel, elle constitue non seulement une source de vie mais aussi une source importante dans le développement économique. Notre objectif consiste à intégrer nos anciens modes de vie pour mieux penser le développement. La poterie dans ce contexte pourra jouer pleinement son rôle de réalisation des cultures, gage d'une vie meilleure. Il s'agit d'une profonde réflexion sur l'ultime participation de la poterie traditionnelle dans la construction de la vie et de l'économie des familles en Afrique, précisément, à Tafla en Côte d'Ivoire.

**Mots-clés :** Poterie ; Culture ; Gouro de Tafla ; patrimoine ; économie.

## Abstract

Like plastic creations, traditional pottery is an artistic work of art dating back to antiquity. An account of traditional practices that the past has bequeathed to us. This ancestral conception has created a solid link between the populations. Indeed, through traditional pottery, the African people, precisely that of Côte d'Ivoire, recognize themselves. It is a mean by which certain Ivorian people identify themselves. The traditional pottery, by its material, by its forms and its functions, translates cultural values of Gouro of Tafla. As a cultural heritage, it is not only a source of life but also an important source of economic development. Our aim is to integrate our ancient ways of life in order to better think about development. In this context, pottery will be able to fully play its role as a realization of cultures, a guarantee for a better life. It is a deep reflection on the ultimate participation of traditional pottery in the construction of life and economy of families in Africa, precisely, in Tafla in Côte d'Ivoire.

**Keywords:** Pottery; culture; Gouro of Tafla; inheritance; economic.

## Introduction

La langue (Gouro par exemple) dont dispose l'homme, se pose comme un élément de mise en forme du sens. Elle a pour but de permettre aux hommes de transmettre leurs pensées les uns aux autres. La langue constitue l'âme d'un peuple, elle est en tout cas le fondement de sa culture, elle est l'abri de sa mémoire (Bléou, 2016, p.10). C'est la langue qui fait un peuple. Au service de la pensée, elle peut se présenter sous les formes orales, écrites et graphiques. Toutefois, dans un cas comme dans l'autre, l'usage de la langue, bien que régi par des règles, est souvent soumis aux sentiments, aux émotions de l'émetteur. À l'analyse, l'émetteur, c'est la potière. C'est elle qui fabrique la poterie traditionnelle, un générique qui évoque aussi bien les arts plastiques, une pratique qui lie les hommes à leur destin.

Parallèlement à l'idée de la création, la poterie n'est pas une œuvre ordinaire remplissant une sorte de fonction vulgaire qui relève de la masse ou de la consommation. La création des œuvres plastiques et bien d'autres créations similaires sont de plus en plus rares. Dans tous les cas, toutes les valeurs traditionnelles, a priori les poteries traditionnelles, ont diversement été influencées par les apports étrangers des époques naissantes ; ce qui constitue des inquiétudes fondamentales au sujet de la création artistique liée à la pâte molle. Nos soucis voudraient nous entraîner dans les tréfonds de l'âme des valeurs artistiques anciennes.

Parue, pour la majorité au néolithique, la poterie a intéressé toute l'humanité. Elle est source de vie, car, à travers elle, des peuples ont su se soigner et développer des comportements. Cette étude s'intéresse à la poterie traditionnelle qui fait du bien aux populations. C'est fort de tous ces aspects que nous nous posons la question suivante : Comment orienter le métier de la poterie traditionnelle afin qu'elle contribue à l'amélioration des vies des populations ?

Il y va de la place que l'on accorde à ces œuvres d'art qui, jusqu'ici, sont restées enfouies dans le décor caché du quotidien des peuples africains, dont les Gouro de Tafla. Cette étude tentera de

montrer ce que la poterie traditionnelle, ce patrimoine culturel, vaut pour les peuples Gouro à Tafla et de prouver qu'elle a sa place dans le monde contemporain.

## **1.- La notion de patrimoine culturel**

Le patrimoine culturel est une notion sur laquelle des communautés internationales et des institutions, à leur tête l'UNESCO, ont porté réflexion. C'est un système mis en place pour valoriser et protéger certains éléments matériels ou immatériels et naturels qui ont une signification exceptionnelle, laquelle pourrait constituer un facteur important de développement des peuples.

### **1.1.-La définition du patrimoine culturel**

Au sens large du terme, le patrimoine culturel est considéré comme un ensemble de ressources héritées du passé, créées dans le présent et mises à la disposition des générations futures. En effet, les premiers contours de la définition du patrimoine culturel ont été mis en avant par l'article 12 de la loi 91006 de 1991 en précisant que les biens culturels qui font l'objet d'une protection juridique doivent présenter un intérêt du point de vue de la préhistoire, de l'archéologie, de l'histoire, de l'anthropologie, de l'art contemporain, de la science, de la technique et de l'architecture (Ardesi & Chedouki, 2012, p.15).

En fait, les éléments du patrimoine sont des valeurs culturelles qui sortent de l'ordinaire. Ces auteurs renchérissent leurs propos en disant qu'en plus des critères qui justifient la protection d'un bien en tant que patrimoine culturel cités dans l'article 12 de la charte culturelle susmentionnée, la loi 2007-20 procède à l'énumération des catégories des biens éligibles aux règles de protection mises en place par le législateur (Ardesi & Chedouki, 2012, p.16). À l'analyse, le patrimoine culturel renferme des biens qui sont dans les conditions requises pour être considérés comme tels. En fait, le champ d'application du patrimoine culturel est vraiment limité car, le choix de l'UNESCO ne porte que sur des choses spéciales donc spécifiques.

Ainsi L'UNESCO ajoute-t-elle que la définition du patrimoine prend également en compte les traditions orales héritées de nos ancêtres, les arts du spectacle, les pratiques sociales que sont les rituels, les événements festifs, les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel. Le patrimoine culturel, c'est l'ensemble des objets matériels, immatériels et naturels.

### **1.1.1.- Le patrimoine culturel naturel**

Le patrimoine culturel naturel fait référence aux éléments naturels qui revêtent une importance exceptionnelle du point de vue esthétique. Parmi ceux-ci nous pouvons citer des zones strictement délimitées qui constituent l'habitat d'espèces menacées d'animaux et de plantes spéciales, des sites naturels ou zones naturelles.

### **1.1.2.- Le patrimoine culturel immatériel**

Le patrimoine culturel immatériel désigne les pratiques, les représentations, les expressions, les connaissances et les savoir-faire ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés. Le patrimoine immatériel comprend les arts de la scène, les pratiques sociales, rituels et événements festifs ; c'est aussi les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers; et l'artisanat traditionnel.

### **1.1.3.- Le patrimoine culturel matériel**

Le patrimoine culturel matériel renferme essentiellement les productions des arts plastiques. Il s'agit des productions sculpturales : des statuettes et toutes les autres formes. A celles-là ajoutons la gravure, la tapisserie, le tissage. Comme patrimoine matériel, nous pouvons citer des monuments, des meubles et immeubles de l'époque coloniale : des logements et résidences appartenant aux membres de l'administration coloniale. Les Églises, mosquées, sanctuaires, temples, les édifices culturels traditionnels, les lieux de pèlerinage en font partie. Une importance particulière est accordée aux œuvres architecturales traditionnelles, des habitats en voie de disparition et tout autre type de construction dont la

préservation présente un intérêt historique, artistique, scientifique ou pittoresque.

En somme, le patrimoine culturel désigne les sites : les œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, et les sites archéologiques, qui sont d'une valeur et d'une importance exceptionnelles du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique. La poterie traditionnelle est dotée d'une valeur et d'un intérêt particulier pour bien de la génération future. Cette pratique antique cache certains aspects de la vie des peuples, tant dans sa forme que dans ses fonctions. En raison de ces considérations, la poterie traditionnelle est patrimoine culturel.

## **2.- La poterie : patrimoine culturel, source de vie**

Si la poterie est souvent vue comme un simple instrument élémentaire, modelé par les hommes pour répondre à un besoin particulier, elle jouit d'une importance dans les sociétés traditionnelles africaines. La poterie est une pratique qui a su retracer l'évolution des hommes dans le temps et dans l'espace. Le patrimoine culturel du peuple gouro, précisément celui du département de Zuénoula, est riche en œuvres sculpturales, un aspect de son art qui est connu de toute la Côte d'Ivoire, de l'Afrique et de tous les autres continents. Toutefois, dans le carquois des registres de son patrimoine culturel, figure la poterie. Elle est révélatrice des traditions de ce peuple. Cette pratique, nous l'avons découverte à Tafla, dans le département de Zuénoula. La poterie de cette localité renferme des valeurs traditionnelles des Gouro que l'étude voudrait remettre au goût du jour.

## **3.- La poterie de Tafla : Âme de la société Gouro**

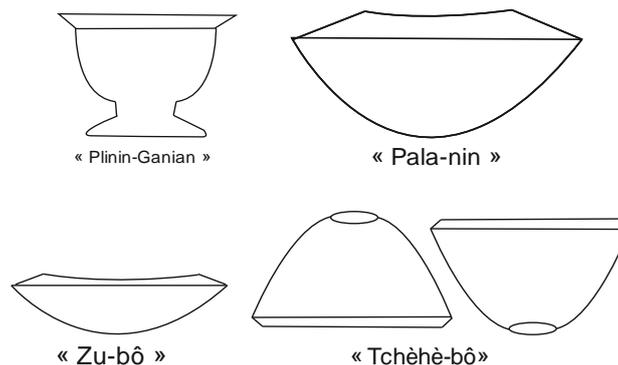
L'ensemble de la documentation qui porte sur les Gouro, notamment sur la poterie traditionnelle de Tafla, notre travail s'avère le premier. Ce travail s'est exercé à communiquer avec les Nionos au nord-ouest du département de Zuénoula. Nous nous sommes intéressé à Tafla, une contrée comptant, selon les registres de 2014, 2880 habitants (association de villages : Tafla, paoufla et

kouyafla). Tafla, village fondé par Kanon Bi 'Tah, est situé à quinze kilomètres de Zuénoula. Pour illustrer nos propos nous nous sommes référés à monsieur Kolou Bi Djè, l'actuel chef. C'est donc par le biais de ce dernier, assisté par ses notables, que nous avons pu recueillir des informations sur le village.

Selon nos informateurs, les poteries de Tafla sont généralement nommées en fonction du rôle qu'elles jouent dans la société Gouro. À cet effet, l'action de modeler l'argile, soit une habitation soit un grenier ou une poterie, est exprimée par le verbe « dô » qui littéralement signifie construire ou fabriquer. Ainsi cette expression se trouve-t-elle dans l'appellation des potières : Bôdô-lohou. C'est par cette expression sont désignés les artisans qui font usage de l'argile. Ces potières ont pu façonner des modèles comme suit : Yibo-nin, Kouala-nin, Pala-nin, Plinin-ganian, Tchèhè-bo, Loman-bo, Zu-bo, Yri-bo, Lia-bo, Kohoun-nin et Flély-bo.

Après analyse, selon une approche sémiologique, nous avons pu classer leurs modèles. Ainsi distinguons-nous deux catégories de forme de poteries : les formes ouvertes et les formes fermées. Les formes ouvertes sont des types de poterie qui sont reconnaissables par leur col et par leur forme convexe. Elles ont une forme ovoïde dont le diamètre maximal se confond avec le diamètre d'ouverture.

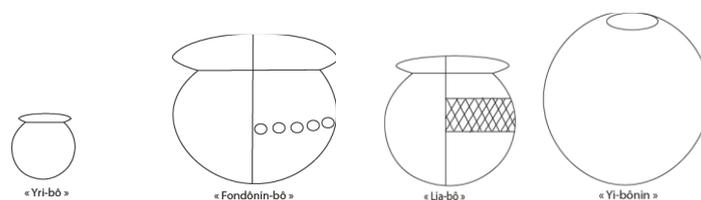
Croquis 1 : Poteries de forme ouverte de Tafla



Source : Thèse IRIE Bi (2020)

Par contre, les poteries de forme fermée sont des récipients qui présentent au-dessus du diamètre maximal, un autre diamètre appelé diamètre d'ouverture, inférieur au premier. Ce diamètre se confond ou non avec l'ouverture. ZIGA décrit cette catégorie de poterie de la manière suivante : il reste dans cette catégorie si, au-dessus de ce diamètre minimal, existe une encolure largement évasée (Ziga, 2016, p.55). En général, ces poteries fermées sont des instruments qui ont une panse enflée avec des tailles variantes.

Image 2 : Poteries de forme fermée de Tafla



Source : Thèse IRIE Bi (2020)

La poterie de Tafla est une activité qui révèle les traditions anciennes des Gouro. Ces poteries jouent pleinement un rôle important dans le département de Zuénoula. En les analysant, nous constatons qu'elles révèlent certaines valeurs culturelles des Gouro. Ainsi yibo-nin, la petite jarre de Tafla, nous enseigne beaucoup sur les valeurs sociales de ce peuple. Elle a développé quatre caractères dans la société gouro à savoir la puberté, la maturité, la responsabilité et la sagesse. La petite jarre est une œuvre transcendante, dépassant la simple représentativité de l'objet.

Cet état de fait, Dembélé Aïchatou avait constaté dans la poterie fabriquée au Mali. Ainsi dit-elle que dans son essence, c'est un métier qui contient beaucoup de secrets spirituels et incite à la patience. Selon certains usages, par exemple, les canaris et les marmites conçues pour les jeunes mariées doivent respecter certains procédés de fabrication pour être sources de paix et de bonheur (Dembélé, 2021, p.3).

Aussi, Loman-bo qui sert à recueillir et à conserver le vin de palme est un récipient qui étonne par sa forme allongée, avec une petite ouverture, volontairement laissée. Sa forme symbolise la lobe arrière des masques sacrés Gouro de la région. Elle dévoile les pratiques et les croyances de ce peuple. Tout comme Loman-bô, Lia-bô servent souvent de dépotoir des pouvoirs mystiques permettant de désenvouter des personnes à qui un sortilège a été lancé.

Quant à Zu-bo, il est le lieu de conservation et de consécration des esprits ancestraux. Ce pot est le lieu de conservation de l'âme de toute une famille. Pour ce faire, la personne qui est habilitée jouer ce rôle, doit l'avoir secrètement dans sa chambre. En fait, cette dernière est le guide, le gardien de l'âme de la famille, et joue le rôle de médiateur entre le monde visible et invisible. C'est elle qui s'adresse à dieu, aux génies, à travers des paroles prononcées sur cet autel en faveur de chaque membre de la famille. Tout comme Zu-bo, l'emplacement de Yri-bo est indicateur de la maison du « gouni-wouho » à l'étranger, et montre clairement le rôle de celui-ci dans la famille. Yri-bo, placé dans les trois fourches, signifie que l'esprit de la famille se trouve entre les mains du dieu soleil qui, désormais, l'illumine. Le « gouni-wouho » est l'éclaireur de sa famille.

Image 1 : Le vieux Gbambelé Bi Irié  
en séance d'adoration du dieu soleil  
5,09 x 6,73 cm



Source : Thèse IRIE Bi (2020)

Outre ces pots, nous avons pala-nin et plinin-ganian. Ces pots sont destinés à la chefferie, aux chefs de cantons, aux notables et aux vieilles personnes (les personnes âgées). Ces deux récipients sont conçus à la dimension des assiettes communément appelées des « supers ».

En plus de ces poteries, ces femmes ont modelé des marmites pour faire cuire des aliments à la vapeur kohoun-nin et tchèhè-Bo. Ce dernier modèle est une conception qui a servi à cuisiner de l'attiéké et du couscous à la vapeur.

Enfin, « Fle-li », un modèle qui, au-delà de toutes autres considérations, s'est illustrée comme une innovation dans la poterie de Tafla. Toute sa signification se trouve dans son appellation. En effet, « Fle-li » est une déformation du mot français « fleur » ; ce qui montre l'influence du colonisateur sur la culture des Gouro. Cet emprunt, d'un point de vue linguistique, témoigne que le Gouro a adapté ce pot à ses réalités tout en épousant un nouvel air dans ses activités, exprimant que l'art de la poterie de Tafla est en pleine expansion. Ces potières s'inscrivent dans la mouvance des arts contemporains tout en l'adaptant aux réalités de la population Gouro. Cette mutation constatée, est le reflet d'un changement progressif dans les habitudes et croyances des Gouro. Car le Gouro qui était animiste hier, est beaucoup plus chrétien aujourd'hui.

Les peuples Gouro disposent des facultés indéniables pour fabriquer et traduire bien les besoins manifestés au milieu de son peuple. Ainsi est-il devenu indispensable chez tous les peuples en Afrique de créer et de résoudre leurs problèmes. Dans tous les cas, la recherche de la forme gratuite de l'art pour l'art des sculpteurs occidentaux, libres de leurs créations, ne correspond pas absolument aux préoccupations des artisans africains qui doivent essentiellement réaliser une commande précise ayant une signification religieuse ou sociale parfaitement définie à l'avance (Anquetil, 1977, p.15). D'après cet auteur, l'œuvre artisanale africaine est une réalisation spirituelle car les peuples placent leur foi en elle. Elle est aussi utilitaire car répondant à des besoins sociaux précis.

En somme, la poterie traditionnelle a su conserver les traces des hommes à travers ses méthodes, ses manières, ses propres règles. Elle est un récipient révélateur des traditions des Gouro de ladite localité. Certes, le Gouro vit dans un système de chefferie, mais dans ses contrées, un adorateur de masque, le vieillard qui invoque un esprit, est plus craint que le chef. Pour dire, le « gouni-wouho » est plus respecté que quiconque, une réalité qui est donc visible dans la société Gouro. Ces poteries mettent en lumière les valeurs culturelles, les comportements, l'idéologie des Gouro de Tafla à Zuénoula. Ainsi constituent-elles l'âme des Gouro de Tafla. En somme, l'artisanat d'art africain, surtout celui pratiqué à Tafla, a constitué et constitue les règles montrant toute l'ossature de l'organisation hiérarchique des sociétés africaines. La poterie traditionnelle a donc un pouvoir organisationnel des peuples.

## **2.- La poterie et vie économique des Gouro de Tafla**

104

---

Nous pouvons dire que ce que ces potières ont de plus chère, c'est ce qu'elles réalisent car, en leurs créations se cache tout leur savoir, savoir-être, savoir-faire. Ce sont les formes, les signes, l'écriture, la marque que les potières de Tafla ont déposée dans l'argile.

La vie économique des Gouro de Tafla implique les valeurs et l'intérêt que ces peuples accordent à ces œuvres potières. Car la vérité d'une œuvre réside uniquement dans son « sens fonctionnel » et (...) sa signification n'est pas relative à l'auteur, mais au monde (Kouassi, 2006, p.251). En fait, ce qui valorise la poterie, c'est sa fonction. C'est son utilisation en société qui pérennise son existence.

Ces modèles, respectivement précités, sont les récipients qui sont quotidiennement utilisés par ce peuple. En fait, la valorisation, la gestion et la protection [de ces modèles] représentent un enjeu culturel, social et économique pour le développement [de Tafla]. Ces actions contribuent à lutter contre la pauvreté, à améliorer la qualité de vie des habitants (Ardesi & Chedouki, 2012, p.5).

La poterie traditionnelle : patrimoine culturel, source de vie et économique en Côte d'Ivoire

Qui parle d'économie, annonce subtilement les lieux de vente des produits potiers de Tafla. A l'idée de la vente, nous faisons référence aux marchés. Ainsi, lorsqu'un marché n'est pas fréquenté par les produits locaux, il finira par disparaître. Mais, lorsqu'il est bien localisé, entouré par plusieurs villages ; cela lui permet de résister pendant longtemps. Les marchés qui reçoivent les poteries des femmes de Tafla sont au nombre de trois (3). Il s'agit de « planflé » à Pahoufla qui a lieu les vendredis, « tinnin » à Vouéboufla se tenant tous les lundis et « Tiéflé » précisément à Gohitafla, les jeudis. Ces marchés résistent encore contre le phénomène de disparition à cause des nombreux villages qui les entourent. Par exemple, « planflé » localisé à Pahoufla est entouré de trois autres villages : Tafla, Kouyafla, Kouréfla I. a ceux-là ajoutons cinq autres villages situés à environ deux kilomètres. Il s'agit de Pahoubigrofla, Koinfla, Zigofla, Grohounfla et Grazra. Quant à « Tinnin » à Voueboufla, est entouré de Tuehifla, Balifla, Zrifla-ninla, Zrifla-blinla, Bofla, Zougounefla et Bangofla. « Tiéflé », le dernier marché, localisé à Gohitafla, est aussi ravitaillé par plusieurs villages dont Gohitafla, Lolodji, Séhifla, Lofla, Zraliouho, Bouhafla, Kouréfla II, Trois-villages, Bonfla et Grazra. Les prises de vue ci-dessous en sont des illustrations.

Images 2 & 3 : Le marché de Gohitafla  
5.58 x 7.1 cm



Source : Thèse IRIE Bi (2020)

La poterie est l'activité qui présente le mieux la population de Tafla dans le département de Zuénoula. En plus de l'agriculture, la poterie constitue l'une des sources économiques des femmes de

cette localité. L'art de la terre cuite fait encore la gloire de ce peuple dans la région. Ainsi dit-on que ces potières, (...) aident leurs maris à maintenir l'équilibre familial tout en ayant à l'esprit le respect de ceux-ci (leur mari) même quand ceux-ci sont au chômage. Dans leur conception, la femme se doit d'apporter la joie de vivre au sein du tissu familial. Elles maintiennent donc cet héritage, confronté à la rude concurrence des vaisselles en aluminium, en porcelaine et en plastique, pour continuer à jouer valablement leur rôle dans la société. Par leurs efforts, elles contribuent à la bonne marche de la société en sortant dans des cas extrêmes leurs familles de la léthargie, de la mendicité et des vices telles que le banditisme, l'alcool, la drogue (en ce qui concerne les enfants)(Tiantio & Kouassi, 2016, p.17). Pour ces auteurs, les potières aident financièrement leurs maris malgré la concurrence des récipients modernisés.

### **3.- Poterie et les défis du monde moderne**

106

À travers cet article, nous voulons montrer un système de production artisanale et le mode d'évolution du peuple gouro. Il tentera de faire comprendre l'interaction entre sa structure sociale et son système de production artistique.

Autrement dit, C'est une manière de montrer comment la poterie assure et pérennise, malgré le modernisme, la tradition du peuple Gouro dans le département de Zuénoula, car la course à l'industrialisation et la mondialisation, nous éloigne véritablement des valeurs culturelles, des connaissances et des savoir-faire.

### **4.- La poterie traditionnelle face aux défis industriels**

Le néolithique reste, selon la majorité des écrits, l'époque qui a révélé la poterie comme un domaine découlant des besoins des populations. Perçue comme un mode de communication la poterie traditionnelle occupe une place importante dans l'art et dans la société traditionnelle de Tafla. L'œuvre sculpturale dans l'argile est une transposition des pensées anthropologiques et des fonctions esthétiques propres, elle est transcendante. En effet, la transcendance nous conduit à l'idée de dépassement, de

mouvement vers le haut, ou du geste qui porte au-delà [...] Cette tension vers l'au-delà, ce regard en direction des hauteurs, s'accomplit d'abord à travers le sacré (Levinas, 1995, p.9). Il découle de cette pensée que l'œuvre d'art ne relève pas que de la sphère visible.

Cela nous emmène à considérer la potière elle-même dans son ouvrage. Son inspiration, la vision qu'elle communique sont souvent empreint de la métaphysique. En effet, les formes diverses, les couleurs, les graphismes décoratifs, la cuisson, la finition des produits ne sont pas fortuits. C'est sous inspiration de divinités ou d'autres muses que les artisanes de Tafla exécutent leurs ouvrages. À Tafla, c'est après des rituels que les potières ont accès au "sanctuaire argileux". Ce qui confère un caractère mystique l'activité. C'est donc à raison que les archéologues Touré et Kouassi relatent en ces termes : Les dons des potières, à cet effet, sont composés de pintades, de poulets, d'une marmite en céramique et d'une casserole de beignets au chef du village qui se charge de les offrir aux mannes des ancêtres (Touré & Kouassi, 2017, p.17). Cela dit, ces auteurs confirment que les poteries, objet du patrimoine culturel, sont la matérialisation des croyances d'une collectivité, une signature des peuples. L'art africain est sacré, c'est tout un savoir faire des peuples. Considérée comme un patrimoine, la poterie se nourrit de la tradition, vise la vivification de la mémoire collective donc la redécouverte des petits groupes d'appartenances. Il s'agit, en effet, une manière de sauvegarder son identité, ses racines et son histoire.

Il en est ainsi pour la société Gouro qui, par l'entremise de sa poterie pratiquée à Tafla a su stratifier les différentes étapes de son histoire. Elle est révélatrice des us de ce groupe ethnique à Tafla. C'est pourquoi, la poterie de Tafla mérite d'être érigée en patrimoine culturel et d'être sauvegarder.

Ce que nous ignorons c'est que nous ne connaissons pas les constituants de l'argile. Pour nous, il conviendrait de montrer ce qu'elle vaut, et partant, de parler aussi de la poterie qui découle d'elle.

Toutefois, depuis l'intrusion du colonisateur, nous assistons à la désacralisation des poteries. L'occident est venu avec son

enseignement qui est contraire au système d'organisation sociale, politique et économique de l'Afrique ancienne. Disons que la domination du colonisateur a eu des impacts négatifs sur les traditions africaines infectant surtout, leurs anciennes pratiques. Le système colonial a donc engendré une mutation dans les valeurs traditionnelles africaines, a rongé les civilisations africaines. L'Africain est dans une mauvaise posture vis-à-vis de ses habitudes, ses pratiques anciennes dont la génération future a besoin pour sa survie. La civilisation occidentale enfreint aux principes, aux règles, aux traditions ancestrales de l'Afrique. Aujourd'hui l'Africain se trouve partagé entre deux civilisations à savoir la civilisation occidentale et la civilisation d'Afrique.

#### **4.- La poterie traditionnelle face aux défis de santé**

De nos jours, la poterie est dans une incongruité totale parce que faisant face à une nouvelle vague d'assiettes qui, de plus en plus, attire l'attention des populations. En tout cas, la civilisation occidentale (à travers son éducation), a enseigné aux Africains de nouveaux types de récipients. Ces fabrications faites de caoutchoucs (plastique), de matières ferrugineuses et d'aluminium, sont très toxiques, et constituent de véritables poisons pour la société. Ces types fabrications non-biodégradables, mettent toute l'humanité face à un destin forcé ; dans un environnement, l'obligeant à faire face à de nombreuses maladies cancérogènes découlant, justement, des débris d'aluminium, de fer et du plastique injectés dans les aliments.

Or, celui dont nous parlons est un récipient authentique, fait à base d'argile. C'est ce que nous explique, ici, Raymond Lecoq. Ainsi a-t-il pu s'exprimer sur l'argile, notamment sur ces applications, en disant que la poterie est faite à base de la terre qui a une forme de pâte argilo-siliceuse micacée, grisâtre, souvent rougeâtre, provenant de la décomposition des terrains granitoïdes, riches en feldspath et souvent kaolinisée (Lecoq, 1953, p.204). Lecoq définit l'argile comme une riche terre comportant plusieurs éléments dont le feldspath est l'essentiel. Au fait, elle contient des substances qui contribuent à l'amélioration des conditions de vie des hommes.

Cette terre en pays Gouro connaît aussi une déclinaison particulière qu'est "Bôdô-trè", qui, littéralement, signifie la terre du façonnage de la poterie. "Bôdô-trè" c'est " Kwa-trè ", la terre ancienne. C'est la terre principale des terres. L'argile est un trésor caché sous le sol, ne se révélant qu'à qui elle veut. En raison de ces constituants (chimiques et oligoéléments), l'argile agit au-delà de tous entendements car agissant efficacement sur le corps humain en le rajeunissant.

L'argile joue le rôle d'isolant thermique. Elle absorbe de même des impuretés et des bactéries grâce à ses charges électriques essentiellement reconnues dans le domaine de la santé. Outre sa qualité d'absorption, elle est dotée d'une propriété d'adsorption, donc capable de fixer des microbes etc. Ainsi Queva disait-elle qu'« en plus de son pouvoir d'absorption des liquides, l'argile possède une capacité d'adsorption, c'est-à-dire de fixation d'éléments.» (Queva, 2011, p.22). Ce caractère de fixateur lui sert par liaison chimique, de capter puis d'évacuer de nombreux éléments dans l'eau que contient le canari des villageois.

Pour nous, l'argile est une terre inépuisable ayant vingt-six fonctions ; c'est ce qui fait d'elle une substance multifonctionnelle à cause de ses nombreuses vertus.

L'argile est une matière dont sa richesse est dominée par la silice (SiO<sub>2</sub> 75 %) (N'zi, Kazio, Koffi & Kouassi, 2015, p.34). Ses constituants participent activement à l'amélioration des conditions de vie et des fabrications des œuvres artistiques. De ce fait, la consommation des résidus de la poterie n'a véritablement pas d'inconvénients pour le corps humain. Par contre, ces récipients faits de plastiques, d'aluminium, et bien d'autres matières similaires, sont destructeurs de l'environnement et des vies humaines.

## **Conclusion**

La poterie traditionnelle apparaît comme un métier spécifique par lequel le genre humain se procure des objets domestiques nécessaires à la vie quotidienne (Touré & Kouassi,

2017, p.16). Elle est l'une des œuvres emblématiques, qui traduit le mieux les traces et les cultures des africains. En fait, la Côte d'Ivoire, particulièrement le Gouro de Tafla, est un peuple riche. Il l'est, grâce à son immense capacité à créer une abondance d'idées que ces potières développent dans leurs réalisations. Culturellement parlant, selon Anquetil Jacques, les œuvres artisanales du département de Zuénoula sont connues parmi les œuvres les plus prestigieuses dans le monde des créations, et donc du tourisme.

Nous parlons de la poterie traditionnelle de Tafla, gage du respect, des valeurs humaines et morales. Ce patrimoine culturel, est la représentation de l'identité culturelle des peuples gouro. La poterie est une vaste et très riche création authentique faite avec une terre authentique qui procure en nous la santé, source de vie. Comme le fait déjà l'UNESCO, nous œuvrons pour la sauvegarde de la poterie traditionnelle et sa participation à la redynamisation économique et au développement de la société moderne.

## Bibliographie

110

Anquetil, J. (1977). *Côte d'Ivoire, l'artisanat Créateur*. Paris, France : Dessain et Tolra.

Ardesi, A., Chedouki, J., Ould, E. Y. & Guindo, M. (2012). *Patrimoine culturel & développement local*. U. E. (Union Européenne) et AIMF (Association Internationale des Maires Francophones), Bénin, Cap Vert, Mali, Mauritanie et Sénégal.

Bléou, E. A. (2016). *Étude du rythme de la phrase dans le roman subsaharien d'expression française : cas d'un piège sans fin Olympe Dhely QUENUM et de Climbié de Bernard Binlin DADIE* (Thèse unique de doctorat en grammaire & linguistique du français). Université Alassane Ouattara, Bouaké.

Bocoum, H. (2007). Patrimoine et sources historiques. p. 85-93. Dans THIOUB, Ibrahima (dir), *Patrimoine et sources historiques : enjeux et perspectives pour l'Afrique*. Dakar, Presses de la Sénégalaise de l'imprimerie.

Dembélé, A. (2021). La poterie traditionnelle, un art et un héritage à préserver en Afrique. Repéré à <http://www.kabakoo.africa.news>.

La poterie traditionnelle : patrimoine culturel, source de vie et économique en Côte d'Ivoire

Dupuis, A. & Echard, N. (1971). La poterie traditionnelle hausa de l'Ader (Rép. Du Niger). *Journal de la Société des Africanistes*, tome XII. 7-34.

Howards, B. (2010). *Les mondes de l'art* Paris, France : Flammarion.

Irié Bi, B. A. A. (2020). *Les attributs plastiques de la poterie de Tafla dans le département de Zuénoula* (Thèse unique de doctorat). Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan.

Johannot-Gradis, C. (2013). *Protéger le passé pour préserver l'avenir : comment le droit protège-t-il le patrimoine culturel matériel et immatériel en cas de conflit armé ?* Schulthess, Suisse : Revue Internationale de la croix-rouge.

Kouassi, A. G. (2006). *L'art vestimentaire royal chez les Agni en Côte d'Ivoire* (Thèse de Doctorat 3ème cycle). Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan.

Kouassi, K. S. (2019). Les rites dans la transmission et la pérennisation des savoir-faire céramiques chez les Gwa d'Oguédoumé (sud côtier de la Côte d'Ivoire). *Revue d'histoire des techniques*, Vol. VII-1, p.1-13. DOI : <https://doi.org/10.4000/ephaistos.4555>.

Lecoq, R. (1953). *Les Bamiléké*. Paris, France : Edition présence Africaine

Levinas, E. (1995). *Altérité et Transcendance*. Saint-Clément-la-Rivière, France : Fata Morgana.

N'zi D. C., Kazio, D. J., Koffi, K. S. & Kouassi, K. S. (2015). La céramique de l'amas coquillier d'oguedoume (sud Côte d'Ivoire). *Imo-irikisi*, Vol.7, 1, 29-38.

Queva, R. (2011), *Les Bienfaits de l'Argile*. Paris, France : Edition J'ai lu.

Temkeng, E. A. (2019). Questions de communication. (P. 379-382). Dans F. Lempereur (dir.), *Patrimoine culturel immatériel*, Liège, Belgique : Presses Universitaires de Liège.

Tévoédjré, A. (1978). *La pauvreté, richesse des peuples*, Paris, Ouvrières.

Tiantio S. & Kouassi, K. S. (2016). Céramique et autonomisation des femmes à Tengrela. *Revue Africaine d'Anthropologie, Nyansa-Pô*, 21, 9-20.

Touré, G. A. & Kouassi, K. S. (2017). La céramique de Kapélé (Korhogo-nord Côte d'Ivoire) : de l'intervention des hommes dans un art au féminin. *Revue gabonaise d'histoire et archéologie*, 2, 14-27

Ziga, N. C. (2016). *La production céramique dans la région de Sinfra* (Mémoire de Master). Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan.

Zougbo, G. Q.A.P. & Kouassi, K. S. (2017). Réflexion autour de la préservation des céramiques Egnembe-Ogbrou (région de Sikensi-Côte d'Ivoire). *KASA BYA KASA*, 34, 7-15.