

LES POTERIES TRADITIONNELLES ET LES VALEURS CULTURELLES AFRICAINES : LE CAS DE YIBÔ-NIN CHEZ LES GOURO EN CÔTE D'IVOIRE

Dr Bi Bouyé André Alex IRIÉ
Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan
iibiabi@yahoo.com

Résumé

D'un point de vue artistique, les Gouro sont connus pour leurs créations sculpturales en Côte d'Ivoire. Parmi leurs productions, l'on a « Yibô-nin », une poterie traditionnelle réalisée à Tafla dont l'usage est révélateur de certaines valeurs culturelles de ce groupe ethnique. Ce patrimoine matériel et immatériel offre aux populations gouro des opportunités de réalisation de soi et de construction des liens comportementaux harmonieux dans les familles. « Yibô-nin » la petite jarre de Tafla, revêt, en raison de son caractère particulier, une importance capitale dans la construction stratigraphique de la société gouro. Toutefois, cet instrument ancien qui a rendu service aux populations, faisant face au phénomène de la modernisation de ce secteur, est dans une incongruité en Côte d'Ivoire en tant que pays en voie de développement.

La présente réflexion ambitionne de lever un pan de voile sur certaines valeurs traditionnelles manifestées à travers le « Yibô-nin » chez les Gouro dans le département de Zuénoula en Côte d'Ivoire.

Mots-clés : « Yibô-nin », la poterie traditionnelle, valeur culturelle, Gouro,

Abstract

From an artistic point of view, the Gouro are known for their creations in Côte d'Ivoire. Among their sculptural productions, there is « Yibô-nin », a traditional pottery made in Tafla whose use is indicative of the certain cultural values of this ethnic group. This rich tangible and intangible heritage offers the Gouro people opportunities for self-realisation and the construction of the harmonious behavioural links within families. « Yibô-nin », the small jar of Tafla, is of capital importance in the stratigraphic construction of Gouro society because of its particular character. However, this ancient instrument, which has served the population well in the face of the phenomena of modernisation in this sector, is incongruous in Côte d'Ivoire as a developing country. We would like to talk about certain traditional values manifested through the use of « Yibô-nin ». This is the objective of the present reflection which opens the debate on certain practices of the Gouro in the department of Zuénoula in Côte d'Ivoire.

Keywords : traditional pottery, cultural value, Gouro, Côte d'Ivoire

Introduction

Si les évolutionnistes s'accordent pour plébisciter la colonisation, il faut reconnaître, d'un point de vue culturel, que la colonisation aura été plus dévastatrice que bénéfique en Afrique noire. Elle a fragilisé l'Art Noir par une diversité de situations conflictuelles, les poussant à l'oubli de leurs cultures. En fait, le caractère inapproprié, culturellement parlant, du modèle occidental de développement, a entraîné l'assujettissement de l'Africain. ANQUETIL Jacques (1977, P.15), ayant constaté cette influence de l'occident sur l'art africain, a pu dire ceci :

Il ne faut jamais juger avec notre mentalité occidentale une création africaine. L'art ancien de l'Afrique est né en raison des besoins des différentes ethnies. Si cette nécessité sociale et religieuse disparaît, les artisans et les techniques disparaissent aussi, et vouloir les faire revivre artificiellement est une entreprise stérile vouée à l'échec. L'art ancien ne peut être ressuscité. Les dernières manifestations de l'art traditionnel ne subsistent que dans les ethnies isolées et minoritaires situées dans des zones d'accès difficile encore protégées de l'invasion des touristes. [...] Aussi l'art ancien, de plus en plus rare, a-t-il été remplacé dans beaucoup de régions par des copies de plus en plus dégénérées, produites en grandes séries pour l'industrie du tourisme et certaines galeries spécialisées du monde entier. Cette production, avec ses fausses patines, ses bois rongés par des termites, peut tromper tous les non-spécialistes.

De ce qui précède, nous pouvons comprendre qu'il s'agit implicitement d'une crise identitaire des Africains perçue à travers les œuvres d'art. Ainsi, BEBEY Francis, cité par ANQUETIL (1977, P.16), a pu constater les mêmes faits en disant ceci : « à la question qui nous a souvent été posée de savoir si nous pensons que l'art négro-africain continuera de vivre, nous aurions tendance à répondre simplement ceci : l'art africain est mort, vive l'art africain. »

Les populations africaines, et plus particulièrement les Gouro en Côte d'Ivoire, à cause des modèles occidentaux deviennent davantage réfractaires aux questions de création plastique. Parce qu'« après avoir abruti les [Gouro], déifié l'argent et vidé le système traditionnel de sa substance, les politiques ont fini par déstructurer le socle culturel qui fait [ce groupe ethnique] et fonde ses valeurs. La résurgence des crises en Afrique est symptomatique d'une société malade de ses choix : identitaires, sociales, culturelles, spirituelles et politiques ». (2012, PP10-11). Or, jusqu'ici, au-delà de toutes autres considérations, les productions plastiques des Gouro constituaient et constituent des objets qui ne sont pas de viles réalisations ; elles sont le reflet de cette communauté. D'une manière ou d'une autre, ces peuples se reconnaissent en elles. En fait, les œuvres d'art ont fini par créer une harmonie dans le comportement de ces peuples. Car, à travers leurs usages l'on perçoit le respect, la soumission, l'évolution et l'élévation spirituelle du « gone » en pays gouro.

Cette étude s'intéressera à une sculpture Gouro : « Yibô-nin », la petite jarre dont l'usage est révélateur de certaines valeurs culturelles de ce peuple dans la région de la Marahoué, en Côte d'Ivoire. La présente réflexion s'articule autour de deux axes. Le premier axe fera une brève présentation des Gouro et leur poterie traditionnelle. Le deuxième sera consacré à la

description morphologique de « Yibô-nin », la petite jarre et débouchera sur sa fonction dans cette société.

I-BREF APERÇU DES GOURO ET DE LA POTERIE TRADITIONNELLE

Cette étape du travail relatara des informations portant sur les Gouro et sur la poterie traditionnelle. L'histoire des œuvres artistiques, précisément celle de la poterie rime avec l'histoire de leurs auteurs. L'étude de la poterie Gouro se fera d'abord par la présentation des Gouro eux-mêmes, ensuite des événements qui sont liés à la pratique de ce métier. Le cadre géographique de l'histoire du peuple gouro est celui de la localité de Zuénoula où la poterie de Tafla est réalisée.

1- Les migrations Gouro au cours de l'histoire

Cette section s'articule autour des vagues migratoires internes des Gouro en Côte d'Ivoire. Dans un premier temps, les pratiques de la chasse et de la cueillette ont largement contribué aux mouvements des Gouro partout sur le territoire ivoirien. Dans un second temps, l'arrivée des premiers colons par le sud a poussé ce peuple à trouver des lieux de refuge dont l'un a été mentionné par l'historien Jean-Noël LOUKOU (1984, P.70) qui écrit que le « noyau originel des Gouro paraît avoir été fixé au Nord-Ouest de Séguéla. » Cependant, l'avènement des envahisseurs Malinké venus par le nord, avec Samory Touré à leur tête, va favoriser la déstabilisation de ce noyau originel des Gouro.

Ayant constaté cet état de fait, DIABATE Henriette (1986, P.86) est parvenu à renforcer les études précédentes réalisées par Jean-Noël LOUKOU en nous instruisant sur les mêmes faits : « les Gouro, dont les ancêtres vivaient dans la région de Koro, au Sud d'Odienné, sont incontestablement originaires du Nord-Est. Ils ont été eux aussi soumis aux mêmes pressions des Malinké que leurs anciens voisins Toura et Yacouba et astreints aux mêmes migrations. » Après avoir subi des pressions des Malinké au Nord-ouest, les Gouro furent mis à nouveau sous des pressions par l'avènement des Baoulé à l'est, les poussant à l'éclatement du noyau et à la formation de plusieurs groupes.

À l'issue de cette nouvelle cohabitation, chacun de ses voisins tentera de lui attribuer un nom. Cela signifie que l'origine de l'appellation Gouro provient de ces divers déplacements et de sa cohabitation avec les voisins. A cet effet, Meillassoux (1964, P.4) qui a mené une étude sur le peuple Gouro dans son ouvrage intitulé *Anthropologie économique des Gouro de Côte d'Ivoire*, paru en 1964, note que

les populations que l'on appelle aujourd'hui Gouro ne représentaient primitivement un ensemble ethnique distinct que par opposition aux ethnies voisines. Les Malinkés leur donnaient le nom de lo, les Gagou celui de Dipa, et les Baoulé celui de Gouro, encore que ce nom puisse fort bien être la déformation de Goura qui désigne une tribu proche du peuple Baoulé.

Le Gouro constitue l'assemblage de plusieurs entités, plusieurs groupes se reconnaissant tous de ce dialecte. C'est dans cette même veine que Niangoran Bouah (1997, P.23) disait que « l'histoire de l'éclatement et la dispersion de kwanin que nous relatons ici, est l'une des nombreuses versions qui circulent dans le pays. » À l'analyse, Claude Meillassoux et Niangoran Bouah Georges aboutissent aux mêmes conclusions en utilisant respectivement l'expression kwenë et kwanin, parce que « chaque son phonétiquement est rendu par un signe. Le son « in » par exemple, est rendu par « ë », le son « an » par « â », le son « on » par « ô », le son « ou » par « u » (voyelle) et (w) (consonne). » (1964, P.1). Niangoran Bouah affirme que « les Gouro convertis à l'islam abandonnèrent leurs noms kwanin ». (G. B. Niangoran, 1997, P.27). Les Gouro sont des Kwanin ; ils sont considérés comme le peuple le plus ancien de Côte d'Ivoire.

Toutefois, bien que les Gouro soient présents dans les régions voisines, retenons que le noyau principal de cette ethnie est regroupé dans la région de la Marahoué, située notamment au centre-ouest, en Côte d'Ivoire. Notre étude porte sur la poterie traditionnelle, un des aspects de l'art de ce peuple localisé dans cette région.

2-Quelques notions sur la poterie traditionnelle

De l'utile à l'agréable, l'argile se met au service de l'art, le reflet de ce qui fait du bien à l'âme. En effet, l'argile est la matière qui s'est abandonnée entre les mains des hommes, leurs permettant de faire des œuvres extraordinaires. L'argile est très agréable à travailler ; et figure parmi les substances les plus recherchées et les plus polyvalentes. Toutes les valeurs que contient cette terre, se conservent dans les formes que l'on lui donne.

Malléable lorsqu'elle est humide, l'argile permet de réaliser des parois grâce à des techniques diverses comme le modelage dans la masse, la plaque, le colombinage et le tournage. Cette terre a bénéficié de plusieurs appellations : la terre glaise, la pâte molle ou la céramique. Pour d'autres, l'argile, c'est tout simplement la terre.

Pour le peuple Gouro, c'est « bôdô-trè.»¹ Pour nous, cette terre à plusieurs noms est désignée comme la matière aux vingt-six fonctions, donc caractéristique pour ce qu'elle fait et ce qu'elle est : elle est une terre étonnante.

¹ Terre du façonnage de la poterie

Elle l'est à cause de ses constituants qui favorisent sa transformation. Avec cette terre, on grave et fait cuire des aliments servant aussi à leur conservation. Cette terre aux fonctions mosaïques, jamais n'a cessé d'épater agréablement les hommes car, elle peut facilement passer d'un état souple à la rigidité. L'argile est une matière difficile à connaître et à maîtriser. Si vaste qu'elle soit, nos recherches ne s'auraient établir ici, une liste exhaustive de données à son propos.

En parlant de l'argile et ses dérivés, il s'agit essentiellement des œuvres faites d'argile. Ce sont les œuvres connues sous l'étiquette de la poterie qui, par extension, sont aussi appelées « céramique ». Quatre conceptions pourraient au mieux illustrer cette étude qui porte sur cette partie. Ces conceptions, malgré qu'elles soient de la même famille, ont chacune des particularités et ont leurs propres caractéristiques qui les démarquent les unes des autres. Il s'agit entre autres de la porcelaine, le grès, la faïence et la poterie elle-même. Hormis les éléments de construction et les autres conceptions, à l'image des sculptures faites à base de l'argile, ce sont ces quatre grandes familles qui sont à plébisciter.

La poterie fait partie de « l'un des plus anciens artisanats, qui remonte aux temps préhistoriques. » (H. Jylion, 1976, p.7). Elle a été façonnée après un long processus de l'évolution de l'état d'esprit de l'homme. Cette source de création artistique semble être comprise par VIALOU Denis. Ainsi dit-il que « l'origine me semble-t-il, la plus profonde de l'art, la plus ancienne également, s'enracine dans la relation triple, main-cerveau-objet. » (V. Denis, 1991, P.5). Pour cet auteur, le cerveau est le centre de toute conception ; il est la source d'inspiration des artistes, des artisans donc des potiers. En fait, la fabrication de la poterie est la marque véritable de la progression de l'intelligence de l'être humain. Ainsi sa réalisation est-elle le résultat d'une longue réflexion sur les conditions de la vie humaine. Car « l'art ancien de l'Afrique est né en raison des besoins des différentes ethnies. » (J. ANQUETIL, 1977, P.15). En effet, les poteries sont faites en différentes

formes qui sont très belles, zoomorphes ou anthropomorphes, col à tête de femme, vases aux anses en forme de personnage courbé, motifs en relief ou gravés (lignes géométriques, chevrons, etc.), gargoulettes à deux goulots. Le couvercle de certaines poteries est orné d'oiseaux assemblés en cercle, allusion à la solidarité familiale qui se concrétise par la consommation en commun...

Ces réalisations ont su sauvegarder les empreintes des hommes ; elles constituent ainsi leur marque. La fabrication de la poterie a contribué à la progression des technologies.

Cet « art de la céramique se perd dans la nuit des temps : nous connaissons des objets qui remontent à la période néolithique. » (H. Jolyson, 1976, p.7). C'est à partir du néolithique que la poterie a eu sa lettre de noblesse. Cette époque, reconnue comme l'âge de la pierre polie, a

révélé l'évolution des phénomènes sociopolitiques et culturels partout dans le monde. Les hommes, en œuvrant pour leur bien-être, ont fait l'une des plus anciennes inventions qu'est la poterie, car « l'industrie de la poterie appartient aux plus anciennes activités humaines. » (B. Holas, 1960, p.37). Ainsi, les hommes se sont érigés en de véritables artisan-artistes, parce qu'« en Afrique, on ne peut pas tracer de frontière précise entre la notion d'art pur et celle de l'artisanat, entre la fonction utilitaire et la fonction esthétique, entre esthétique pure et le symbole religieux, entre l'artiste et l'artisan. » (A. Jacques, P.15).

Jusqu'ici, la poterie, cette industrie, car « la tentation est grande en Afrique de transformer l'artisanat en industrie, l'artisan en ouvrier à la chaîne » (A. Jacques, P.19), a su garder les traces de l'homme sur terre. Les œuvres potières ont évolué de façon progressive, car « à l'origine, les formes furent construites à la main ou avec un simple moule, puis séchées au soleil. » (H. Jolyson, 1976, p.7), ensuite intervinrent des formes encore plus peaufinées. Même s'il relève que les méthodes de la poterie ont connu une évolution mineure, Hofsted Jolyon invite à l'appréciation, à sa juste valeur, de l'évolution du style dans la fabrication des objets d'art :

mises à part ces techniques et la recherche pour la mise au point des glaçures, les méthodes de la poterie ont peu changé depuis six mille ans. D'un autre côté, le style n'a cessé d'évoluer. Les pots primitifs étaient en argile grossière, impure, de texture rugueuse ; ils avaient parfois une décoration peinte. (H. Jolyson, 1976, p.7).

Pour Jolyon, c'est la pose des glaçures qui a amélioré la texture des poteries. La « terre cuite » séchée simplement au soleil, est sa première forme. NOBECOURT Marie-Catherine, en renforçant l'étude de Jolyon a pu dire ceci : « c'est le décor utilisé par nos ancêtres, les hommes des cavernes, avec les produits dont ils disposaient. Ce procédé a été utilisé ensuite par toutes les générations de potiers avec ou sans y ajouter de l'émail. (...) Le décor à l'engobe consiste à utiliser un produit de base lequel est composé de terre d'une autre couleur que l'objet. » (1979, P.84). En plus de la glaçure, de l'engobe, il est possible d'améliorer l'état de la poterie en appliquant une barbotine, un procédé qui consiste à utiliser des terres de même origine, donc ayant le même retrait. (P.85). Ces enduits appelés émaux, appliqués selon le type d'émail et de cuisson, a permis d'obtenir des gammes de poterie.

Il existe deux types de poterie : la poterie tendre et la poterie dure. Ainsi allons-nous parler de la poterie tendre qui, à cause de sa texture, est considérée comme une poterie traditionnelle. Cette catégorie de poterie fait partie des premières formes « primitives [qui]

étaient en argile grossière » qui sont identifiables par leur contexture² faite dans la pâte argilo-sableuse, plus ou moins compacte.

Les poteries traditionnelles sont souvent faites avec des argiles impures de type poreux ; elles sont rayables lorsqu'on y applique un objet en acier ou n'importe quel objet dur, en fer. C'est une catégorie de poterie contenant encore du sable et des matières organiques. À cet effet, elle ne peut être cuite qu'à basse température entre 700 & 900° C. Les poteries traditionnelles demeurent opaques, une qualité qui les assimile aux types faits en terre cuite nue c'est-à-dire des types de poterie sans glaçure.

En effet, la pose de la glaçure a amélioré la texture de la poterie parce que « quand on a inventé l'émaillage, les possibilités de décoration de la céramique se sont étendues. » (J. Hofsted, 1976, p.7). La pose de l'émaillage a donné un autre nom à la poterie : la céramique. Ainsi les enduits sont-ils intervenus pour assurer l'étanchéité ou régler le problème de la porosité des récipients. L'émaillage est un système qui a permis de couvrir la pièce souche avec des marquages, des signes de son existence dans le temps et dans l'espace au travers d'un ornement de la poterie réalisé par l'homme. Il s'agissait simplement d'enjoliver et d'immortaliser des rois, des chefs ou rendre hommage à des personnes ayant marqué leur temps, notamment les guerriers. C'est pourquoi,

à part ces objets de terre cuite à caractère profane, voire utilitaire, il existe des régions connues pour leur poterie rituelle essentiellement figurative (...) et les vases funéraires, anthropomorphes provenant du pays Atié. (B. Holas, 1960, p.40.).

Cette fonction de la poterie était également une décoration consistant à poser de l'enduit. Son application a donné une connotation particulière à la poterie traditionnelle ; elle est devenue très dure. La poterie tendre couverte d'enduits, peut devenir dure et même très dure à la cuisson ; d'où la notion de poterie dure ou la céramique. La poterie traditionnelle renferme des valeurs tant dans sa composition morphologique que dans sa conception. La poterie est révélatrice de certains usages et coutumes des peuples africains qui, jusqu'ici, sont restés fidèles à sa pratique et ceux qui en font un simple usage.

En fait « l'homme de caste ou [la potière] sert de lien entre le monde des vivants et celui des ancêtres. Il ou [elle] est le défenseur du groupe contre les forces du monde invisible dont il conjure les dangers par des offrandes appropriées. » (A. Jacques, 1977, P.21). L'auteur renchérit ses propos en ajoutant que « l'artisan puise son inspiration dans le monde naturel et surnaturel.

² (1) La manière avec laquelle les éléments d'un organe, une œuvre se présentent

(2) c'est l'agencement, assemblage ou la composition d'une œuvre

Artisan d'un côté, prêtre et magicien de l'autre. » (A. Jacques, 1977, P.24). L'œuvre est le fruit de l'esprit, engageant non seulement sa personne mais de son implication métaphysique. Créer est un acte de dépassement de soi et permet à la potière de se rendre utile à la communauté. Considérée comme telle, comment la potière est-elle typée chez les Gouro, en Côte d'Ivoire ?

II- TRADITIONS GOURO LIÉES AU YIBÔ-NIN

La tradition³, c'est une manière de faire qui consiste à transmettre, à agir et / ou à éduquer; elle est l'un des principes qui a su guider les Africains dans l'organisation de leur société. En Afrique noire, il est devenu possible de détecter des comportements et certaines valeurs sociales à travers l'artisanat d'art. Ainsi « Yibô-nin » ou la petite jarre, une création artisanale, est-elle devenue révélatrice des traditions des Gouro, précisément, ceux de Zuénoula en Côte d'Ivoire. Nous voudrions, en effet, présenter cet instrument relativement à son usage.

1- La description de Yibô-nin ou la petite jarre

Comme mentionné plus haut, la petite jarre nommée « Yibô-nin », est une fabrication des femmes de Tafla à Zuénoula. Sa fabrication a été un creuset d'esprit parmi les œuvres créées dans la tribu Nionos. Le département de Zuénoula est subdivisé en cinq cantons répartis en vingt et une tribus. Tafla fait partie de la tribu des « Gnonon » encore appelés Nionos⁴. En se fondant sur ce qu'a dit Senghor, qui stipule que plusieurs mots empruntés à nos langues locales, sous l'influence du français, ont connu des transformations au niveau de leurs prononciations.

Ce type de pot des femmes de cette localité est de taille moyenne comparativement à celui des femmes du Nord. L'appellation de « Yibô-nin » tire son origine dans la morphologie du pot. Ainsi les linguistes ont-ils transcrit certains phonèmes de cette langue où la séquentialisation de « yibô » augure que « bô » signifie instrument de conservation et « yi » de

³LAROUSSE Dictionnaire poche, 2020, Paris, 1096P, P.829

⁴ « Le mot Nionos est un vocable qui a évolué phonétiquement. Nionos est la version synchronisée donc francisée de l'appellation « chasseur » en Gouro.

Cependant, la version diachronique est « Gnonon ». Selon TAH Bi Tié Patrick, « Gnonon » signifie « la trace, la voie ou l'itinéraire ». En effet, c'est le chemin que le chasseur se fait lorsqu'il est à l'affût des animaux pendant la nuit. (2) Ainsi, le fondateur de Tafla était un chasseur d'éléphant (Page 162). A cet effet, à chaque fois qu'il partait à la chasse, il disait à sa femme : « *an go an gnonon la*, » ce qui signifie « je vais sur mes traces » donc à la chasse. De ce fait, à chaque fois qu'un étranger le demandait à sa femme, elle répondait « *é go é gnonon la* » ; c'est-à-dire « qu'il est allé sur ses traces ».

(3) Cela est prouvé par Meillassoux Claude dans ses recherches sur les Gouro à la Page 101. Les Gouro appelle le chasseur (*Lu-pazā*). Ce qui signifie « l'homme de la brousse »

Retenons que « Nionos » est une version qui, pour les Négritudiens est francisée. Ainsi Senghor faisait-il ce reproche à l'Africain noir en ces termes : « *quand on me demande quel est le défaut principal des sénégalais ou [des Ivoiriens], je réponds qu'ils sont trop francisés* » (P.158 dans *Une histoire de l'Afrique est-elle possible ?* de AMENGUAL Michel). »

l'eau. Quant à l'expression « nin », elle signifie petit. La petite jarre des Gouro incarne des valeurs morales et conjugales. Car « dans toutes les conceptions, la fonction psychologique est celle qui est importante car, sans l'esprit imaginatif, il n'y a pas de création artistique. Ainsi, la fonction psychologique apparaît comme une manière de penser, d'agir, de faire, de concevoir une œuvre d'art.

Considérant que l'œuvre d'art est le fruit d'une profonde réflexion, la création des œuvres des femmes de Tafla s'est faite avec intelligence. Ces potières, en se souciant des problèmes des populations de cette contrée, ont sauvé des vies à travers leurs créations ; des réalisations qui intriguent et laissent augurer que ces poteries sont des œuvres d'art. La psychologie de ces femmes, à travers leurs créations, est considérée comme l'œuvre imaginative, la faculté de détecter le besoin de son peuple. » (B. Irie Bi, 2020, P.222).

Lors de cette rencontre, ils doivent s'aimer. Dans le cas contraire, il faudra recourir aux sages qui, de façon subtile, interviennent pour pallier le mal s'il s'agit, par exemple, d'un cas de faiblesse sexuelle ou de stérilité signalée chez l'homme. C'est en ce moment que les prêtres gourou interviennent grâce aux poteries des femmes de Tafla. Ainsi, Loman-bo, Yri-bo sont des poteries qui s'emploient à cette fin. Il faudra donc donner au concerné le « cure-dent gourou » dont il avalera la sève. En effet, il s'agit de renforcer ou de créer la virilité chez l'homme et de l'appâter à entrer dans le lien du mariage, car il doit satisfaire sa conjointe. Il s'agit d'une épreuve déterminante pour celui-ci qui, après l'avoir bravée, acquiert tout son sens d'« homme ou garçon » et devient « Gonin ».

À ce stade, l'homme devenu « Gonin », prend conscience de sa masculinité voire de son être. C'est ce qui lui permet de se démarquer des autres et de vouloir se bâtir son monde, c'est-à-dire sa famille. » (B. IRIE BI, 2020, P.227). De ce qui précède, l'usage de la poterie a priori la petite jarre par le jeune homme est annonciateur de son évolution sociale. Tout comme le jeune homme, l'utilisation de la petite jarre par une personne âgée est témoignage de son élévation spirituelle dans la société gourou. Cette création révèle des valeurs culturelles tant à travers sa forme que dans les faits sociaux lors de son usage. « Yibô-nin » est un riche patrimoine matériel et immatériel des civilisations gourou.

La finesse des traits, le polissage et la rondeur de la petite jarre évoquent la beauté du corps de la jeune fille et du jeune homme en âge de puberté. L'ouverture à la fois grande et petite permet de donner une résonance à la fois grave et aigue. En comparant la forme de la petite jarre à celle de l'évolution morphologique du jeune homme et de la jeune fille gourou, il y a une similitude dans les résonnements qu'elle donne. Cela réfère à la voix grave du jeune

homme et la voix nasillée de la jeune fille en puberté. Par ailleurs, le “yibô-nin“ est conçu sans manche, ce qui le rend difficile à tenir. Cela typifie le jeune homme et la jeune fille qui sont difficiles à maîtriser lorsqu'ils parviennent à la puberté. Dans leur quête d'indépendance et de liberté, les parents n'ont plus la mainmise sur eux.

Nous pouvons dire que les créations de ces femmes sont des œuvres affirmées, car au-delà de la forme simple de « Yibô-nin » se cachent des symboles, des signes et des significations qui reflètent des valeurs comportementales constituant les traditions et le patrimoine culturel des Gouro. Faisant un descriptif détaillé de ces pots aux décorations chromatiques synchronisées, ocre, Anquetil note qu'ils

montrent parfaitement par l'image que l'objet artisanal [la poterie], le plus modeste en apparence, est toujours le reflet de l'âme [du peuple gouro de Tafla], mais aussi de la vie d'un homme avec ses joies et ses souffrances, ses doutes et ses croyances. » Disons qu'« un simple objet peut ainsi devenir le témoignage de toute une civilisation. (J. Anquetil, 1977, p.8).

« Yibô-nin » identifie les Gouro dans cette localité lorsque la population parvient à honorer les potières en les appelant « Tafla bôdô lohou » traduit par « les potières de Tafla ». La poterie de Tafla est réalisée à partir d'un engobe simple, appliqué à l'aide d'un chiffon, donne une teinte homogène à leurs créations.

La fabrication ne prendra fin qu'après le passage de « Yibô-nin » au feu où il acquiert toutes ses caractéristiques de résistance. Ces caractéristiques précitées, constituent également une source de vie, des valeurs à travers lesquelles ce peuple communique avec lui-même et avec les autres.



Photo 1 : Yibo-nin (la petite jarre Gouro)

2- Yibô-nin ou la petite jarre et valeurs sociales et culturelles des Gouro de Zuénoula en Côte d'Ivoire

Cette partie traite de la question du jeune homme et du vieillard à travers le « Yibô-nin ». Grâce à sa contexture, il expose le comportement de l'homme et de la femme dans le mariage. Ce sont ces aspects qui seront évoqués ici.

2-1-Le Yibô-nin dans l'évolution sociale des jeunes

L'évolution du jeune homme gouro est notamment liée à l'usage de « Yibô-nin » la petite jarre. Au-delà de sa valeur artistique, cet objet est le reflet de certaines valeurs sociales et culturelles des Gouro. Ainsi, Meillassoux Claude disait que l'émancipation du jeune homme commence « par le mariage et la parenté où dans certains cas simplement l'âge, se traduit par un relâchement de la domination de l'aîné à mesure que le jeune homme accède à la position de gone. » (C. Meillassoux, 1964 : 169). Deux phénomènes sont donc essentiels pour constater que le jeune homme Gouro qui devient « gone » est véritablement homme : l'âge et le mariage. Les caractéristiques physiologiques du jeune homme gouro le classent certes dans la catégorie du sexe masculin, mais l'accomplissement de cette appellation « homme » c'est-à-dire « gone » passe par l'acquisition de certaines caractéristiques physiques et valeurs sociales.

En effet, « gone » dans un premier temps, signifie « homme ». Dans un second temps, le jeune homme qui évolue physiquement et faisant lui-même le constat des changements dans son organisme, acquiert une autre phase de son évolution. Lorsqu'il évolue en âge, des mutations s'opèrent dans sa vie. Par conséquent, il prend conscience du fonctionnement de tous ses attributs qui le conduisent à découvrir sa masculinité. Cette découverte est l'élément fondamental et déclencheur de son évolution à se considérer comme un « gone », c'est-à-dire « un homme ». Parce qu'au fur et « à mesure que les dépendants de l'aîné se marient et accèdent à la position de gone, la communauté se distend [et] la coopération lignagère se relâche. » (C. Meillassoux, 1964 : 173). Le mariage devient alors une phase importante pendant laquelle le jeune homme prend son indépendance en se détachant du foyer familial pour devenir un « gone ».

L'utilisation de la petite jarre a tendance à éloigner le jeune homme de la grande famille. C'est pourquoi nous disons que l'esprit de créativité de ce type de poterie prône l'individualisme et contribue au bon fonctionnement des familles, mais l'individualisme exprimée à travers « Yibô-nin » est perçue comme une valeur sociale dans l'organisation des faits qui corroborent la pratique de la poterie. Elle est donc différente de l'égoцентриté. L'individualité est comprise, ici, comme la caractéristique du jeune homme qui évolue socialement. De façon spécifique, le jeune homme, dans le processus de l'acquisition des qualités digne du « gone », aura, par exemple, à franchir certaines barrières. Cet aspect de

l'évolution du jeune homme gouro a été reconnu par HAXAIRE Claudie en 2003. Ainsi disait-il que « les trois grands âges du cycle de vie des Gouro de Côte d'Ivoire, l'enfance, la jeunesse, la vieillesse sont divisés en autant de catégories fondées, dans l'enfance, sur le développement psychomoteur, pendant la jeunesse, sur l'acquisition de compétences techniques et sociales. » (H. Claudie, 2003, P. 105-127). Pour Claudie, le jeune homme gouro qui grandit physiquement devient compétent dans les prises de décision. L'auteur enrichit ses propos en disant ceci :

L'apprentissage des tâches agricoles, qui permettront sa survie et celle de sa famille, reste prépondérant jusqu'alors. Mais les compétences acquises ouvrent à d'autres tâches et autorisent l'enfant à endosser de nouveaux rôles. Bien que nos interlocuteurs n'aient pas insisté sur des faits évidents pour eux, durant cette période les petits garçons s'exercent au piégeage, à la pêche et à la petite chasse, activités qui mêlent jeu et apprentissage tout comme l'imitation des danseurs, des batteurs et des musiciens. Vers douze ans, l'enfant, devenu suffisamment fort pour danser, en a le savoir : « *il a les yeux ouverts pour la danse* ». Il en va de même pour les autres arts où les Gouro excellent. (H. Claudie, 2003, P. 105-127).

Ainsi commence-t-il par se faire des amis avec qui il forme « des associations de divertissement qui, bien que n'ayant pas pour objectif de fonctionner comme groupe de travail, sont susceptibles de servir de base à leur recrutement. » (C. Meillassoux, 1964, P.176). Pour Meillassoux, le jeune homme ne s'associe pas aux autres pour se constituer un groupe de travail mais plutôt une occasion pour recruter des amies filles et des garçons. C'est également une façon pour lui de se faire des amis fidèles avec lesquels il va désormais collaborer. Cette période est décisive pour le jeune homme gouro au point où il commence à rentrer à des heures tardives à la maison. En effet, cette nouvelle étape de sa vie est importante d'autant qu'elle ne lui permet plus d'avoir accès à la grande maison familiale où est placée la grande jarre.

Ce changement l'oblige à se trouver un autre espace qui est le début de tout le processus de son évolution sociale. Le jeune homme prend des initiatives pour son devenir et son avenir. Il a franchi le cap de la puberté et la maturité qui est l'étape de la prise de conscience de toutes ses facultés. Cette expérience des événements physiologiques peut lui prendre des années durant lesquelles, son attitude sera telle qu'il portera des jugements sur tout ce qui est utilisé dans la maison familiale. Ainsi trouvera-t-il que la grande jarre est mal entretenue et qu'elle est utilisée par tout le monde dont des enfants. Ces comportements sont des signes annonciateurs de son départ. Etant devenu mature, il va prendre ses responsabilités tout en construisant son monde. Ayant constaté ce changement de comportement chez le jeune homme, Claude Meillassoux écrit que « les jeunes eux-mêmes quand l'un d'eux par exemple décide de se construire une case », c'est qu'il s'apprête pour le mariage parce qu'il est devenu un « gone ». (C. Meillassoux, 1964 :176).

Le gone construit sa maison, séparée, bien sûr, de la maison familiale, témoignant son émancipation. Cela démontre le début de la perte de l'amour parental, compensée par un amour qu'il développe pour ses amis et pour la fille qu'il aime. Cet état de fait est relaté ici par HAXAIRE : « jusqu'alors le garçon était un enfant. L'assurance qu'il montre dans la réalisation des différentes tâches à mesure que s'affirme sa maturité physique le fait passer insensiblement dans la catégorie suivante : la grande catégorie des « jeunes » (peiné) qui se prolonge jusqu'à la « vieillesse ». « S'il a le courage, le « petit jeune », vers 15-16 ans, construit aux marges de la cour de son père sa petite « maison de jeune » dont la porte ouverte vers l'extérieur préserve son intimité. Il tourne littéralement le dos à sa famille. » (H. Claudie, 2003, P. 105-127).

Ainsi va-t-il s'acheter un « **Yibô-nin** » pour non seulement éteindre sa soif tard la nuit après ses promenades, mais aussi, pour recevoir ses amis. Le jeune homme devient autonome et responsable, prêt pour le mariage. Il s'agit de la phase de responsabilité qui est déterminante chez le Gouro. En effet, lorsqu'un jeune homme décide de se marier, il devient, par ricochet, un homme responsable. Le « gone » devient donc capable de prendre soins de sa femme parce qu'en pays gourou on ne se marie pas qui veut mais qui peut. Le jeune homme

fait sa jeunesse“, passant des groupes de travail aux troupes de danse où il brille aux yeux des « demoiselles » (*blén-nu*). Puis « jeune », sachant travailler, en pleine possession de sa force, il atteint bientôt l'âge d'être « bon à marier » (actuellement entre 18 et 20 ans). Mais ne disposant pas de ses propres champs, il dépend toujours de son père, réel ou classificatoire, qui parle en son nom dans les assemblées et, en conséquence, paie ses amendes ; il n'est toujours que le bras, l'instrument, des décisions prises par les aînés qu'il doit savoir exécuter le cas échéant en secret. Une fois marié, père d'un ou deux enfants, il devient « vieux parmi les jeunes ». Des responsabilités lui sont confiées dans l'organisation de certains travaux agricoles. Puis son père lui accorde le droit de cultiver certains champs. Le fils est devenu capable d'effectuer ces tâches à la place de son père. (HAXAIRE, 2003).

Pour l'auteur, avant de penser au mariage, le jeune homme doit savoir travailler, être fort physiquement pour pouvoir affronter les réalités de la vie. Son père, ayant constaté cette progression tant psychomotrice que comportementale, en termes de prise de décisions que certaines responsabilités lui seront confiées. Cette phase expérimentale, considérée comme le processus de la formation de la vie, est très déterminante chez le jeune homme gourou aspirant à grandir socialement.

Devenu responsable par le lien du mariage, le jeune homme est logé dans sa case qui, en réalité, ne l'autorise pas, du coup, dans les premiers instants du mariage à quitter directement sa famille. Le « gone » trouve son indépendance lorsqu'une portion de forêt ou une parcelle de terre lui est octroyée à l'effet de pouvoir de prendre soins de lui-même et de sa femme. C'est en cela que la « yibô-nin » participe et retrace, pratiquement, tout le processus de l'acquisition

de l'identité « gone », un processus faisant du jeune homme, un véritable « homme ». De façon subtile cet objet d'art enseigne au jeune homme à dévoiler sa maturité, en même temps, c'est un instrument qui lui permet de rechercher son mieux-être et à garder son intimité vis-à-vis du reste de la famille. L'utilisation de « Yibô-nin » expose aux parents, l'évolution sociale de leur fils, et en retour ils doivent veiller au comportement de ce dernier.

La petite jarre devient le symbole de l'évolution du jeune homme qui passe de la puberté à la maturité en passant par la purification jusqu'à ce qu'il devienne responsable. « Dès lors, jugé suffisamment mûr, il peut accompagner son père dans les réunions d'hommes qui se tiennent dans le bois sacré et où se prennent les décisions concernant véritablement la vie publique. Son statut a changé : « il sait ». Dans le même temps sa maturité physique exige plus de pudeur, il ne porte plus la culotte lâche des enfants. » (H. Claudie, 2003). Ce processus peut être désigné par le sigle « PPMR », c'est-à-dire Puberté (au regard de son état biologique), Pureté (adolescence) (vis-à-vis des parents), Maturité (dans le comportement, la prise de décision) et Responsabilité (la prise en charge par soi-même et par le mariage). Maintenant, le « gone » est à l'école de la vraie vie, l'école du savoir vivre en société et dans le couple. La petite jarre « Yibô-nin » montre les niveaux de l'évolution sociale d'un jeune homme gouro. A ce niveau, il est encore prudent parce qu'il cherche encore ses repères. Lorsque le jeune homme gouro arrive « à terme de cette procédure, suffisamment au courant des affaires, il se risquera peu à commettre des impairs et pourra être délégué pour parler à la place de son père dont les forces faiblissent et qui répugne à de trop longs trajets. Il est devenu un « jeune aux yeux ouverts », toujours « jeune » donc, mais lucide, aux yeux décillés. » (H. Claudie, 2003).

2-2-Le Yibô-nin (la petite jarre) dans l'élévation spirituelle du vieillard

Tout comme le jeune homme, Yibô-nin (la petite jarre) est utilisé aussi par les personnes âgées. Son utilisation a dévoilé l'élévation spirituelle du vieillard chez les Gouro de Zuénoula et constitue un véritable engrenage des traditions Gouro, surtout pour les pratiquants de la religion traditionnelle. En raison du rôle que les personnes âgées jouent dans la société gouro, elles sont les gardiens de la tradition des familles. Ils deviennent, à cet effet, de véritables observateurs de tous les interdits et totems. Les vieillards, en cherchant à parfaire leurs relations avec les ancêtres, surtout les adorateurs de masques, des prêtres et certains particuliers possédant un fétiche lui exigeant d'observer des interdits, vont s'acheter la petite jarre. C'est une manière de faire qui les expose et permet de connaître le niveau de spiritualité de ces personnes. Pour ce faire, ces personnes n'échangeront (ne partageront) plus les mêmes jarres et

seaux de bain avec toutes les femmes, surtout les plus jeunes, à cause de leurs menstrues. A l'égard des autres, les vieillards, à cet âge, sont méfiants faute de faillir aux règles qui les unissent aux ancêtres. « Ils sont proches du monde des ancêtres avec lesquels ils assurent la communication jusqu'à l'heure de leur mort. Le rôle cultuel est en effet le seul qu'un homme ne transmet pas de son vivant, quitte à simplement rester assis à côté de son successeur désigné qui opère, voire parle en son nom s'il ne peut plus lui-même dérouler la litanie des ancêtres et formuler les requêtes des vivants. Fréquenter les puissances, par l'entremise des sacrifices et des accolades aux masques, réactive et conforte sa propre puissance (*gnale*) qui s'accumule comme en couches successives autour de sa personne tandis que sa force physique (*plèlè*) décline. » (H. Claudie, 2003).

Ainsi, les vieillards, en s'offrant la petite jarre la place dans la pièce où ils logent. Cet emplacement est très significatif car, désormais, la petite jarre constitue le lieu d'abreuvement des ancêtres et des génies protecteurs considérés comme le garant de la mémoire de la famille du vieillard, d'autant que ces ancêtres servent de pont entre le monde visible et le monde invisible. C'est la raison pour laquelle, la petite jarre ne doit jamais être vide.

L'observation des totems est une manière de se mettre en conformité aux règles d'adoration des masques. C'est une forme de sanctification des vieillards. En fait, l'observation des totems permet aux ancêtres et aux génies de trouver le chemin de leur maison et partant, de parvenir à communiquer aisément avec eux. C'est dans ces échanges qu'ils parviennent à l'élévation spirituelle. Une fois ce cap franchi, ils se doivent de garder le lien par des cérémonies rituelles, marque de leur purification. En fait, la Sagesse est la dernière étape à atteindre par les vieillards ; un niveau qui ne leur permet plus de se comporter différemment.

C'est à l'issue de tous les pouvoirs qu'ont les vieillards que les peuples les respectent et les craignent plus que n'importe quelle autorité. Car ils sont les personnes spirituelles vers qui, désormais, ils regardent pour leurs survies. Ce processus de l'élévation spirituelle, est SEPS que nous considérons comme « les degrés de l'élévation du vieillard » d'où (SEPS) signifie Sanctification (la consécration), Elévation vers le spirituel (l'intronisation ou communication avec l'invisible), Pureté (observation des interdits : totems) et Sagesse (conservation des traditions ancestrales).

Dans la cosmogonie sociétale de la formation et de l'évolution des Gouro, deux faits sont essentiels : l'évolution physique du jeune homme qui devient « gone » : il devient un véritable homme. Les personnes âgées, en se conformant aux règles des ancêtres, sont l'élévation spirituelle accèdent à la sagesse. Voilà présentés les niveaux de l'évolution stratigraphique physique et spirituelle des Gouro dans le département de Zuénoula.

2-3-La symbolique du Yibo-nin dans le mariage

Bien qu'elle ne soit pas l'élément primordial des réalisations artistiques des Gouro de cette localité, « Yibô-nin », la petite jarre, leur permet néanmoins, de se réaliser. Son usage forge les comportements des femmes et des hommes, s'exerçant au respect, à l'humilité et à l'hospitalité afin d'accéder à la vie en société.

DAUPHIN Anne-Marie dans des études antérieures sur les femmes en Zambie. Dans son article intitulé : *Cisungu* à nouveau, initiation des femmes et structure sociale dans le Nord de la Zambie, l'auteur s'est appesanti sur la notion du mariage et des rituels qui en découlent. Ainsi compare-t-il le mariage à « la « forêt », lieu où réside Lesa, la divinité, est perçue comme un monde chaud, inducteur d'impuretés, et s'oppose au village, identifié comme un monde froid. » (D. Anne-Marie, 2003, P. 187-207). Anne-Marie, dans ses propos a pu faire usage de l'expression « Lesa » qui en Zambie est considérée comme une « divinité ». Une divinité qui est considérée comme l'incarnation des difficultés, notamment liées à la sexualité.

En Zambie, selon Anne-Marie, « la sexualité, activité considérée comme « dangereuse », exige des rites spécifiques de protection. Une des fonctions essentielles du *cisungu* consiste précisément à éveiller les novices à ces questions et à leur inculquer les gestes appropriés. » En fait, « C'était une synthèse de ce qui leur semblait le plus important à ce moment-là, en particulier les devoirs de la femme » et « les informations sur le *cisungu* recueillies en 1989 ne sont guère différentes de la description qu'en donnait Richards, à l'exception notable cependant de l'*utunkonkwa*, littéralement « ce que l'on suit ». Il s'agit d'un motif d'argile de forme circulaire, façonné à même le sol de la maison d'initiation, d'un mètre cinquante environ de diamètre, constitué d'un cône central d'une vingtaine de centimètres de haut, entouré de trois colombins concentriques qui circonscrivent trois espaces subdivisés en cellules ; de plus en plus exigües à mesure que l'on s'approche du centre, ces cellules sont délimitées par des rayons d'argile perpendiculaires aux colombins, hérissés de haricots blancs et parsemés de petits éclats de latérite rouge et de charbon de bois noir. » (D. Anne-Marie, 2003). De ce qui précède, Anne-Marie et Richard, en parlant du mariage en Zambie, parlent de l'intervention de l'argile dans l'initiation de la femme dans le mariage.

Ces informations perçues sur le mariage en Zambie sont apparemment visibles aussi chez les Gouro en Côte d'Ivoire. En fait, « Lé » est l'expression par laquelle les Gouro désignent la femme, et « Lésan », expression différente de « Lesa » en Zambie, est l'illustration des valeurs attribuées à la femme dans son entièreté. Anne-Marie en faisant la synthèse des données sur le mariage en Zambie dit que « les informatrices expliquent que le modelage représente la vie des

femmes, que les colombrins dessinent les trois étapes de leur existence : au cercle du noviciat succède celui de la condition d'épouse, puis celui de belle-mère. »

Toutefois, dans le cadre du mariage, les gouros ne se contentent pas seulement de l'usage de l'argile mais ils assimilent la femme à une poterie, à cause de sa texture, qui peut se briser à tout moment, une créature dont il faudra prendre soins en l'aimant. Parce que « La sexualité [est une] activité considérée comme « dangereuse » (D. Anne-Marie, 2003). Épouser une femme, est une étape très importante qui apprend à l'homme à s'oublier.

Le changement de vie est radical pour le garçon et particulièrement difficile à vivre ; (...) il construit à côté de la demeure de sa future belle-mère l'armature de sa maison, la finition étant assurée par des femmes de son clan et de celui de sa fiancée. Sous la responsabilité de son futur beau-père, il fait son apprentissage (coupe des arbres pour préparer l'essartage des champs, réalisé par les femmes, chasse, pêche...), et ce durant deux ou trois ans, jusqu'à ce que se profile le mariage proprement dit, dont la date est déterminée par le *cisungu* de sa fiancée. Il accompagne souvent cette dernière aux champs et commence à travailler pour sa belle-mère ; il prépare le sol, assure le désherbage mais ne récolte pas, car le produit appartient à celui qui s'y emploie. Cette période est marquée par un interdit de parole très strict : le jeune homme et sa future belle-mère ne doivent en aucun cas se parler ; avec son beau-père ou avec les autres membres adultes de la famille, il ne peut échanger des paroles que pour des raisons de travail, d'où les rôles d'intermédiaire joués par la jeune fille et sa grand-mère, seules personnes autorisées à lui parler. (D. Anne-Marie, 2003).

Tout comme en Zambie, chez les Gouro en Côte d'Ivoire, désormais c'est l'humilité qui domine tout. Au-delà de tous ces aspects, l'homme gouro considère toute relation comme des liens fragiles donc sensibles. C'est la raison pour laquelle, la majorité des hommes matures gouros, sont caractérisés par quatre attitudes du « gone » : HTRA : Humilité, Tendresse, Rigueur et Amour ; elles sont considérées aussi comme les quatre jours de travail du « gone » dans la semaine.

Quant aux comportements de la femme, les faits se résument essentiellement aussi à l'usage de la petite jarre dans le mariage en pays gouro. Parce qu'en pays gouro, la fragilité de la poterie, révélée dans les relations sociales, a enseigné nos peuples à savoir se comporter. Cela a enseigné particulièrement les femmes. Ces femmes prennent leurs précautions afin d'éviter toute cassure car, s'offrir ce récipient en terre cuite, était et est encore difficile. Pour ce faire, elles doivent s'habiller décemment afin de parvenir à faire le geste noble qui ne doit point exposer ces parties intimes à tout le monde.

Tout comme dans ces localités, en pays gouro, « en cas de brisure de poterie dans la main de la femme, elle devra se rassurer d'avoir contacté les sages personnes capables de régler sa situation avant d'arriver à la maison. » (Kolou Bi Djê, chef du village de Tafla (propos recueillis lors de notre entretien avec les habitants de Tafla).

Les propos de Kolou Bi Dje montrent que le transport de la poterie a enseigné le respect à la femme gouro. En se conformant et se forçant à respecter cette règle, elle est devenue

rigoureuse dans ses prises de fonction tant dans son foyer qu'à n'importe quel niveau de son mariage. La femme gouro satisfaite dans son foyer, devient encore très rigoureuse dans son travail et dans sa manière de prouver son amour à son homme. Disons que la femme gouro sait aussi se battre pour prendre soin de sa famille. Dans la société ivoirienne, elles sont caractérisées par leur courage constituant ainsi les trois caractéristiques de « Lé », la femme Gouro : TRA qui signifie Tendresse, Rigueur et Amour. Ces caractères marquent les trois jours de travail de la femme gouro dans la semaine. Ce sont les jours d'intervention de l'homme et ceux de la femme qui forment les sept de la semaine.

Toutefois, dans certains cas précis, la femme qui atteint la ménopause, acquiert certains caractères (comportements) pour devenir un « homme ». A ce niveau, elle partage le même Yibô-nin (la petite jarre) que les personnes âgées. Désormais, elle est inscrite par les sages. C'est auprès d'elle que les hommes viennent pour se ressourcer la nuit en informations. Elle devient un appui important dans les prises de décision dans les sociétés africaines. À ce niveau, dans la société gouro, les caractères de l'homme et de la femme âgée se confondent.

CONCLUSION

Au terme de notre réflexion, l'on note qu'en Afrique, précisément en Côte d'Ivoire, « Yibô-nin », la petite jarre chez les Gouro à Tafla, instrument à la fois ancien et actuel, revêt une importance capitale dont les fondements reposent sur deux pôles essentiels : la révélation de l'évolution sociale du jeune homme et l'élévation spirituelle des personnes âgées. Ainsi, au centre de ces deux situations, la petite jarre gouro devient un objet qui favorise, par le truchement d'activités artistico culturelles, une plus grande participation des individus et des groupes au processus de développement culturel des communautés gouro. Justifiant cette importance de la poterie traditionnelle dans la marche vers le progrès des sociétés humaines, Besnard la présente comme « (...) un révélateur, un analyseur et souvent un catalyseur qui introduit ou renforce dans le système social certaines dynamiques spécifiques, en particulier par la création et l'innovation qui bouleversent les formes traditionnelles d'expression, de comportements, les normes et les modes. » (1985 : 25). Il en résulte que la poterie traditionnelle est un instrument dynamique qui renforce le système social des peuples africains.

En réalité, « Yibô-nin », en tant que poterie traditionnelle est l'un des outils qui a su conserver les coutumes, les structures et les mœurs familiales et les modes d'éducatives dans la région de la Marahoué, en Côte d'Ivoire.

BIBLIOGRAPHIE

ANQUETIL Jacques, 1977, *Côte d'Ivoire, l'Artisanat Créateur*, Paris,

DAUPHIN Anne-Marie, 2003, « *Cisungu à nouveau, Initiation des femmes et structure sociale dans le Nord de la Zambie* », p. 187-207.

DIABATE Henriette, 1988, *Mémorial de la Côte d'Ivoire*, Abidjan Ami,

DRO Élie (décembre 2012) « *Identité en crise ou assujettissement démocratique de la culture*, in le cahier des arts revue d'arts et sciences de l'art,

HAUTECOEUR Louis, 1959, *Histoire de l'art, de la nature à l'abstraction*, Paris, Flammarion,

HAXAIRE Claudie, 2003, « *Âges de la vie et accomplissement individuel chez les Gouro (Nord) de Côte-d'Ivoire ?* » in Revue française d'anthropologie, PP. 105-127.

HOFSTED Jolyon, 1975, *La poterie, Dessain et Tolra, Paris,*

HOLAS Bernard, 1960, *Industries et cultures en Côte d'Ivoire*, Paris, PUF,

KAMATE Bahouman (2012). « *La Politique culturelle de la Côte d'Ivoire en questions* » in Ingénierie culturelle, Revue scientifique de l'IRES RDEC n°001, Dessain et Tolra,

La BIBLE, Version Louis Second, Genèse 2 : 24,

LOUCOU Jean Noel, 1984, *Histoire de la Côte d'Ivoire, Tome I, la formation des peuples*, Abidjan, CEDA,

MARIE-Cécile et E. Ortigues, *Oedipe africain*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1984,

MEILLASSOUX Claude, 1964, *Anthropologie économique des Gouro de Côte d'Ivoire*, Paris, La Haye, Mouton,

NIANGORAN Bouah Georges, 1997, *les pierres taillées de Gohitafla*, Paris : Musée de l'homme de Paris,

KOLOU Bi Djê, (Source orale), Chef du village de Tafla dans le département de Zuénoula.

PEATRIK Anne-Marie, 2003, « *Arrangements générationnels, le cas inattendu des Gusii (Kenya)* », in Revue française d'anthropologie, PP. 209-234.