ATTESTATION DE PUBLICATION

Akofena n°21, Vol.5 | Soumission : 30-05-2026 | Évaluation : 31-07-2026 | Publication : 30-09-2026

ATELIERS D'ART TRADITIONNEL EN CÔTE D'IVOIRE : DÉFIS D'APPRENTISSAGE ET DE TRANSMISSION DES SAVOIR-FAIRE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE DANS LA RÉGION DU TONKPI

Ernest KPAN
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)
ORCID iD: 0009-0002-7968-2675
delavie16@gmail.com
&
Gon Emile GUEU
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)
ORCID iD: 0009-0000-9912-7009
gemilegueu@gmail.com

Résumé : L'art traditionnel constitue un élément fondamental et un levier important de développement d'une nation. Toutefois, à l'ère du numérique, des transformations sont orchestrées dans les modes de transmission des savoir-faire et de création artistique traditionnelle. Cette étude analyse donc les défis liés à l'apprentissage et à la transmission de l'art traditionnel en Côte d'Ivoire, dans la Région du Tonkpi. À partir d'une méthodologie associant l'approche quantitative et qualitative, des enquêtes et entretiens avec des maîtres d'art, des apprenants et des groupes sociaux liés à l'ancestralité artistique ont été menés. L'étude met en exergue les freins majeurs à la perpétuation des savoir-faire reçus en héritage. Les résultats de cette recherche mettent en évidence le déclin des pratiques, la disparition brusque de certains virtuoses de ces savoir-faire, l'utilisation non professionnelle des technologies numériques compromettant les formes d'apprentissage et de transmission intergénérationnelle. Cependant, via l'usage optimal des outils numériques, des offres inédites en termes de valorisation et de partage des connaissances artistiques sont mises en orbite par cette étude.
Mots-clés : savoir-faire traditionnel, transmission, numérique, Côte d'Ivoire, Tonkpi.

TRADITIONAL ART WORKSHOPS IN CÔTE D'IVOIRE : CHALLENGES IN LEARNING AND TRANSMITTING KNOWLEDGE IN THE DIGITAL AGE IN THE TONKPI REGION

Abstract : Traditional art is a fundamental element and an important driver of a nation's development. However, in the digital age, changes are taking place in the ways in which traditional artistic skills and creativity are passed down. This study therefore analyzes the challenges associated with learning and transmitting traditional art in Côte d'Ivoire, in the Tonkpi Region. Using a methodology that combines quantitative and qualitative approaches, surveys and interviews were conducted with master artisans, apprentices, and social groups connected to artistic heritage. The study highlights the major obstacles to the perpetuation of inherited skills. The results of this research highlight the decline of these practices, the sudden disappearance of certain masters of these skills, and the non-professional use of digital technologies, which compromises forms of learning and intergenerational transmission. However, through the optimal use of digital tools, this study introduces innovative approaches to promoting and sharing artistic knowledge.

.

Keywords : traditional craftsmanship, passing down traditions, digital technology, Côte d'Ivoire, Tonkpi

Introduction

L'art traditionnel visuel représente l'une des expressions les plus significatives de l'identité culturelle des peuples. Parallèlement à cette perception, Robert Farris Thompson, historien de l'art, spécialiste américain du monde Afrique affirme que « Les Dan traditionnels recherchent le contrôle social par des moyens artistiques et philosophiques » (Thompson, 1974 :159). En Côte d'Ivoire, l'art produit via des ateliers de maitres participe à la préservation des connaissances ancestrales et à la vie sociale des familles, des lignages et de la tribu. Dans la région du Tonkpi, réputée pour la richesse de ses traditions culturelles, les métiers d'art tels que le tissage, la sculpture sur bois et la vannerie occupent une place importante. Traditionnellement, ces savoir-faire étaient transmis selon un modèle d'apprentissage fondé sur l'observation, l'imitation et l'accompagnement direct du maître d'art. Mais, devant l'offensive des techniques modernes, l'art traditionnel présente-t-il encore, en ce début du XXI^{e} siècle, les mêmes caractéristiques que celles qu'ont connues les générations précédentes ? En complément à cette interrogation, Roy Sieber, l'un des premiers historiens américains de l'art africain et initiateur de la discipline Histoire de l'art africain aux États-Unis insinue que « L'art africain traditionnel était, pour l'essentiel, beaucoup plus étroitement intégré aux autres aspects de la vie que les arts que l'on pourrait qualifier de purement esthétiques » (Sieber, 1962 :13). De nos jours, les nouveaux modes de vie sont quasiment tournés vers la mondialisation, au mépris des apprentissages de techniques et valeurs traditionnelles. Par exemple, nous faisons le constat du déclin de certaines pratiques artistiques telles que la filature, le tissage et la vannerie au profit du choix, du goût et de l'importation des produits manufacturés d'origines étrangères.

Dans ce contexte, Alisa La Gamma**,** historienne de l'art et conservatrice spécialisée dans les arts africains qui a passé une partie de sa vie en Côte d'Ivoire, n'a-t-elle pas raison de révéler que « Les textiles traditionnels qui animent les panoramas humains constituent des produits majeurs » (LaGamma et Giuntini, 2008 :9) ? Dans cette perspective, nos recherches s'inscrivent dans la théorie de l'apprentissage situé et des communautés de pratique de Lave et Wenger (1991). Cette théorie complétée par l'approche du patrimoine culturel immatériel, dans les départements de Man et Biankouman où les ateliers d'art traditionnel, longtemps perçus comme des espaces d'apprentissage et de transmission, connaissent aujourd'hui une mutation profonde. De ce qui précède, il serait intéressant de poser cette interrogation essentielle : Quels sont les défis auxquels sont confrontés les ateliers d'art traditionnel dans la région du Tonkpi à l'ère du numérique ?

Notre objectif est d'identifier les modes traditionnels d'apprentissage artistiques, analyser les difficultés de la transmission intergénérationnelle et évaluer l'influence du numérique sur les pratiques d'art traditionnel. Pour ce faire, nous formulons l'hypothèse que l'essor du numérique transforme les modes traditionnels d'apprentissage et de transmission des savoirs artistiques dans la région du Tonkpi, en générant d'autres modèles culturels et des opportunités nouvelles de valorisation et de diffusion des savoir-faire. Ainsi, en vue de mieux apprendre l'essence de cet article, nous mettons en lumière d'abord la méthodologie de recherche avant de présenter les résultats et la discussion.

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

1. Méthodologie

Les études sur les arts traditionnels, les traditions artistiques et la place de l'art et de l'artisanat dans le développement de la Côte d'Ivoire mobilisent divers auteurs dont Holas (1967), Nugue (1985), Kouassi (2013) et Neyt (2014). Toutefois, ces différents auteurs, quoiqu'ayant mis en lumière l'importance de l'art et l'artisanat d'art, n'ont pu relever le mode traditionnel d'apprentissage artistique. Par ailleurs, la question de la frontière entre les concepts d'« artisan » et d'« artiste » Sauvanet (2003) qui fait débat depuis de très nombreuses années n'est pas au menu de cette étude. Alors, notre étude à l'ambition d'approfondir et d'actualiser les approches d'Aidoo John Benjamin Kofi (2018), spécialiste ghanéen de l'éducation artistique et de les contextualiser en Côte d'Ivoire, dans notre région d'origine. Ainsi, une approche mixte combinant des démarches qualitative et quantitative est la méthodologie utilisée. Cette stratégie est menée de sorte que les acteurs sociaux, sujets de notre recherche se sentent impliqués et contribuent à l'identification et à l'élaboration des solutions au problème étudié. Cette étude repose sur une démarche qui met en exergue l'observation in situ dans la région du Tonkpi et l'analyse de documents des Ministères techniques en charge de la culture, de l'enseignement technique et professionnel, des services déconcentrés (préfecture et sous-préfecture) et décentralisés (mairies et Conseil régional). Les données ont été collectées à travers des observations de terrain (état des ateliers et sites de production artistique) et les analyses documentaires (rapports).

Notre enquête de terrain s'est faite en direction des habitants des départements de Man et de Biankouman, à l'ouest de la Côte d'Ivoire. Nous avons visité sept (7) villages des cantons Yati et Yatin, et neuf (9) villages du canton Souhin, autour de la ville de Man, tous dans le département de Man. Nous sommes allés à la rencontre de certains enquêtés dans dix (10) villages de Biankouma. Nous nous y sommes entretenus, le 20 septembre 2025, avec des maîtres d'art traditionnel, notamment Messieurs Baya Seba, sculpteur dans le village de Kpata, Gba Marcel et Dro Tiémoko dans le village de Napodiagouiné, deux spécialistes de la vannerie traditionnelle. Des Enseignants des arts plastiques des collèges et des professionnels de la culture et du tourisme exerçants dans ces départements précités ont été favorables à l'étude qui a mis à contribution des notables et des chefs traditionnels de cette région. En outre, Un guide d'entretien a été administré pour recueillir des informations relatives à l'état des lieux des ateliers d'art traditionnel (les anciens et nouveaux sites) et le processus d'apprentissage traditionnel et moderne (voir tableau 5). C'est au total cent vingt-huit (128) personnes qui ont été enquêtées à partir d'un échantillonnage non probabiliste au jugé. Nous avons fait le choix de personnes jugées les plus aptes et informées pour répondre aux objectifs de l'étude de septembre 2025 à août 2026. Le tableau ci-dessous en donne les détails.

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

Tableau 1 : Groupes sociaux et nombres de personnes enquêtées

N⁰	Groupes sociaux	Nombres d'enquêtés
1	Maitres d'art (tisserand, sculpteurs, spécialistes de la vannerie traditionnels)	**14**
2	Apprenti, stagiaires en art visuel	**21**
3	Enseignants des arts plastiques	**7**
4	professionnels de la culture et de la communication	**15**
5	autorités traditionnelles et coutumières (chefferie et notabilité)	**14**
6	adhérents des mutuelles et associations engagées dans la promotion artistique	**13**
7	élèves et étudiants	**30**
8	Chercheurs et Enseignants-Chercheurs en Art	**7**
9	Blogueurs, influenceurs, cyber activistes	**7**
Total		**128**

Source : Ernest KPAN et Gon E. GUEU, Août 2026

2. Résultats et discussion

Cette séquence de l'étude s'évertue à exposer nos données analysées, puis à expliquer leur signification en les mettant en rapport avec les travaux d'autres auteurs.

2.1. Zone d'étude, caractéristiques socio démographique et professionnelle des enquêtés

L'ouest montagneux de la Côte d'Ivoire en général et particulièrement la Région du Tonkpi, ex-Région des Dix-huit montages a fait l'objet de nombreux écrits scientifiques, géographiques (Filleron, 1995) et historiques (Gonnin et Allou, 2006), notamment à travers les travaux de l'ORSTOM (devenu IRD), des publications universitaires et des monographies régionales. Espace de civilisation forgée par une longue histoire de migration, d'interaction et d'interculturalité, l'ouest ivoirien reste le berceau où se perpétue les arts et les cultures. Depuis, la période coloniale, cette zone a été subdivisée administrativement. Connue pour ses paysages montagneux et le foisonnement d'une richesse culturelle du peuple Dan (Yacouba), la région du Tonkpi reste l'une des régions administratives de l'ouest de la Côte d'Ivoire avec une superficie d'environ 12 000 km² et 1 047 769 habitants (ANSTAT, 2021).

Aujourd'hui, comprenant cinq départements, cette partie du territoire ivoirien à proximité de la frontière avec la Guinée et le Liberia est dominée par les montagnes, avec notamment le mont Tonkpi, qui lui a donné son nom. Elle est également célèbre pour ses cascades, paysages verdoyants, grottes et sources d'eaux mystiques, masques échassiers et ponts suspendus faits de plantes grimpantes tressées nuitamment par des initiés. Parmi les sites naturels les plus connus figurent les cascades de Man, les ponts de lianes et la « Dent de Man », montagne naturelle au format d'une partie du corps humain à proximité de cette ville. Les chants, les danses traditionnelles, les rites initiatiques, la sculpture sur bois, le tissage manuel pour la confection du costume traditionnel constituent des éléments majeurs du patrimoine culturel. Ainsi, l'histoire culturelle de ce terroir Dan (Yacouba) englobe toutes ces traces indélébiles produites par ce peuple. L'impact du temps, de l'espace et les interactions culturelles n'ont souvent pas facilité la conservation et la transmission de la pratique artistique.

De ce fait, les approches des groupes sociaux en lien avec les défis liés aux modes traditionnels d'apprentissage et de transmission des pratiques artistiques restent

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

nécessaires. Ainsi, il apparait primordial de prendre en compte les caractéristiques socio démographique et professionnelle des enquêtés en vue de percevoir les réalités des modes traditionnels d'apprentissage. Au regard des entretiens, observations et documents, les résultats obtenus sont présentés sous forme de tableau ci-dessous. Ces résultats présentés font référence aux expressions de 128 personnes issues de groupes socioprofessionnels qui ont été enquêtées de septembre 2025 à août 2026. Le tableau ci-dessous (Tableau n°2) fait état des données sur la répartition de l'âge des personnes enquêtées.

Tableau n°2 : Répartition selon l'âge

Tranche d'âge	Effectifs	Pourcentage (%)
18-25	**26**	**20,31**
25 -35	**30**	**23,43**
35-45	**27**	**21,10**
45-65	**24**	**18,75**
65 et plus	**21**	**16,41**
Total	**128**	**100**

Source : Ernest KPAN et Gon E. GUEU, Août 2026

Tableau n°3 : Répartition selon le sexe et l'occupation ou la profession

N°	Groupes sociaux	Effectifs		Pourcentage (%)
		hommes	femmes	
1	Maitres d'art (spécialistes en tissage, sculpture, filature et vannerie traditionnelle)	**12**	**2**	**10,93**
2	Apprentis, stagiaires en art visuel	**16**	**5**	**16,40**
3	Enseignants des arts plastiques	**5**	**2**	**5,46**
4	professionnels de la culture et de la communication	**7**	**8**	**11,71**
5	Autorités traditionnelles et coutumières	**9**	**5**	**10,93**
6	membres actifs de mutuelles et d'associations engagées dans la promotion d'art visuel traditionnel	**7**	**6**	**10,15**
7	élevés et étudiants	**13**	**17**	**23,43**
8	Chercheurs et Enseignants-Chercheurs en Art	**3**	**4**	**5,46**
9	Blogueurs, Influenceurs, Cyber activistes	**5**	**2**	**5,46**
		77		**60,15**
			51	**39,85**
		128		**100**

Source : Ernest KPAN et Gon E. GUEU, Août 2026

Nous constatons une réelle motivation chez les hommes et les femmes en rapport avec l'enquête. Les pourcentages respectifs 60,15% (hommes) et 39,85% (femmes) montrent que les deux sexes s'intéressent aux questions d'apprentissage et de transmission des savoirs à l'ère du numérique dans la région du Tonkpi. Le tableau n°2 fournit des informations sur l'âge des personnes enquêtées et leur connaissance des modes traditionnels d'apprentissage et de transmission des pratiques artistiques. Les pourcentages sont de 20,31 pour les enquêtés dont la tranche d'âge est comprise entre 18 et 25 ans qui sont pour la plupart des

apprenants ; 23,43 % pour ceux dont l'âge se situe entre 25 et 35 ans, 21,10 % pour les personnes dont l'âge se situe entre 35 et 45 ans, 18,75 % pour cette quatrième catégorie de personnes, ceux dont l'âge se situe entre 45 et 65 ans et enfin 16,41% pour des personnes qui ont 65 ans et plus.

Pour interpréter ces données, notons que les personnes dont l'âge est inférieur à 25 ans n'ont pas une connaissance parfaite des modes traditionnels d'apprentissage et de transmission des pratiques artistiques parce qu'elles sont déconnectées des réalités traditionnelles. Elles sont issues le plus souvent de familles qui vivent depuis deux décennies dans des zones fortement urbanisées et n'ont pas toujours l'occasion de fréquenter régulièrement les villages et campagnes réputés traditionnels. Ce groupe de personnes est composé d'étudiants préoccupés par des objectifs estudiantins et leurs résultats académiques. Quant aux enquêtés ayant plus de 25 ans, ceux-ci affichent le pourcentage le plus élevé car ils sont pour la majeure partie en situation professionnelle dans le secteur de la culture et des arts. Cette tranche de jeunes professionnels a donné des réponses en fonction de leur formation technique de base en art et culture. En outre, ceux dont l'âge se situe entre 35 et 65 qui avoisinent 40 % ont répondu avec une dose d'expérience avérée en termes de savoirs sur les modes traditionnels d'apprentissage et de transmission des pratiques artistiques. La dernière catégorie d'enquêtés, composée en grande majorité d'autorités traditionnelles et coutumières, ont répondu à nos questions en faisant d'importantes contributions et des approches concernant les modes ancestraux majeurs d'apprentissage et de transmission. Au bout du compte, la méthodologie de recherche mise en œuvre a pu fournir des réponses assez satisfaisantes.

2.2 Mode traditionnel d'apprentissage et défis de transmission intergénérationnelle

Les pratiques par lesquelles les connaissances et les valeurs artistiques sont transmises d'une génération à une autre, souvent en dehors des institutions scolaires formelles sont comprises dans les modes traditionnels d'apprentissage en art. Cette assertion semble pertinente chez Rousseau (1961), pour qui la problématique de la transmission des connaissances entre le maître et l'élève reste au cœur des réflexions et partages. Dans cette vision de transmission du savoir Rousseau formule que : « Pour enseigner le latin à John, il faut connaître le latin, mais il faut surtout connaître John» (Rousseau, 1961 : 664). En d'autres mots, le maitre d'art traditionnel qui connait sa discipline est sensé mieux connaître son apprenant en vue de bien lui transmettre des connaissances par la parole, à travers des explications et conseils. Ainsi, les modes traditionnels d'apprentissage se traduisent par l'imitation. Dans de tel cas, l'apprenant observe attentivement son maître d'art ou les membres de la famille détentrice des savoir-faire, puis, reproduit leurs gestes et leurs techniques. À titre d'exemple, un jeune sculpteur Dan à Biankouma peut apprendre à tailler le bois en observant son père ou un praticien initié et expérimenté. Le savoir artistique en sculpture sur bois ou en tissage peut s'acquérir en participant progressivement à la réalisation des œuvres (pagne traditionnel et objets rituels ou usuels) sous la supervision du maître d'art traditionnel. Le jeune artiste ou apprenti du maître d'art développe ainsi son habileté par la répétition et l'expérience. Cet apprenant travaille pendant une période plus ou moins longue aux côtés d'un maitre d'art traditionnel expérimenté. À Krikouman, dans la

Akofena Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

commune de Man, des maîtres d'art transmettent à leurs apprentis, avec beaucoup plus de tact, les techniques, les règles esthétiques et les valeurs liées à la pratique artistique. Certaines pratiques artistiques sont conservées et transmises au sein des familles ou des lignages. En réalité, il existe un nombre réduit de foyers, de sites ouverts ou d'ateliers d'art traditionnel en tissage (voir Tableau 4). Le nouveau site de tissage de l'Hôtel les Cascades, les ateliers des quartiers Mistro et Air France, et celui de Krikouman restent fonctionnels. Pour les disciplines telles que la forge et la vannerie, les ateliers sont inexistants. Les pratiques se font dans des cours familiales. Les enfants apprennent, dès leur plus jeune âge, les techniques et les codes artistiques pratiqués par leurs parents (père, mère ; oncle, tante, tuteur). Ainsi, Fred Fluitman spécialiste néerlandais du développement, de la formation professionnelle et l'apprentissage traditionnel en Afrique faisait le constat que « dans l'apprentissage traditionnel ouest-africain, les apprentis apprennent principalement en observant leurs maîtres et en étant corrigés lorsqu'ils commettent des erreurs» (Fluitman, 1992: 25).

Tableau 4 : Nombre d'ateliers, d'apprenants et de maîtres d'art

		Départements					
		Man			Biankouman		
		Nombre					
		Ateliers	Apprenants	Maitres	Ateliers	Apprenants	Maitres
Ateliers d' art ou sites ouverts de pratique artistique	tissage	**04**	**30**	**04**	**03**	**10**	**05**
	sculpture	**02**	**11**	**04**	**02**	**06**	**04**
	vannerie	00	01	**04**	00	00	**02**
	poterie	00	00	00	**02**	**09**	**03**
	teinture	00	01	**02**	00	**01**	**02**
	Forge	**01**	02	**02**	00	**01**	**02**
	architecture	00	01	00	00	**01**	**02**

Source : Ernest KPAN et Gon E. GUEU, Août 2026

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

Par ailleurs, les cérémonies traditionnelles et rites initiatiques constituent également des espaces d'apprentissage. Les jeunes y apprennent en participant directement aux activités de la tribu. Les savoir-faire artistiques sont conservés grâce à la mémoire des personnes plus âgées, des détenteurs et praticiens réguliers au sein des villages ou des familles. Les dessins, motifs, la peinture et la gravure traditionnelle sont reproduits et adaptés tout en conservant certains éléments essentiels de la tradition. Dans la plupart des villages et quartiers de Man et Biankouma, le mode traditionnel d'apprentissage artistique repose sur une transmission essentiellement pratique et progressive dans laquelle l'apprenant acquiert les savoir-faire par l'observation du maître, l'imitation de ses gestes, la participation aux activités de l'atelier et la correction progressive des erreurs. À Glanlé et Gan, villages du Département de Biankouma, la transmission traditionnelle des savoirs artistiques liés à la vannerie, à la teinture ou à l'architecture traditionnelle reposent principalement sur l'observation. Ce mode traditionnel de transmission permet non seulement de transmettre des techniques artistiques, mais aussi de préserver l'identité culturelle et la mémoire de la tribu Dan (Yacouba).

Tableau 5 : Tableau synoptique des modes d'apprentissage artistique

Modes d'apprentissage	Mode traditionnel	Mode à l'ère du numérique
Caractéristiques principales du mode d'apprentissage	- imitation de la pratique artistique auprès d'un maitre d'art - observations, présence régulière de l'apprenant	- utilisation de plateformes distantes pour se former partout. - cours en ligne pour apprendre de façon autonome.
Avantages	- structure claire, acquisition solide des bases culturelle et artistique dans un cadre rigoureux.	- flexibilité et interactivité : horaires et lieux adaptés aux besoins, rythme propre à chaque apprenant-utilisateur et formats variés (vidéos, exercices).
Limites	- manque d'interactivité, faible place accordée à l'esprit critique et inadaptation face aux besoins d'autonomie moderne.	- distractions nombreuses : tentations numériques constantes (réseaux sociaux, notifications) qui nuisent à la concentration. - fracture numérique : inégalités d'accès aux équipements performants et à une bonne connexion internet.

Source : Ernest KPAN et Gon E. GUEU, Août 2026

Dans la région du Tonkpi, en Côte-d'Ivoire, la transmission intergénérationnelle des savoir-faire artistiques traditionnels fait face à plusieurs difficultés dont les transformations induites par l'univers du virtuel. La diminution de la transmission directe, la perte progressive des savoirs détenus par des personnes dotées de dons et expérimentées, la standardisation des pratiques artistiques sont entre autres des difficultés liées à la transmission intergénérationnelle. Aussi, notons-nous que de manière traditionnelle, dans les localités de Man et Biankouman, les savoir-faire artistiques étaient transmis via la pratique auprès des maîtres reconnus et respectés. Aujourd'hui, dans des rares ateliers de maîtres, au sein des villes et villages de la région du Tonkpi, les jeunes privilégient les réseaux sociaux, les vidéos et les tutoriels plutôt que l'apprentissage direct auprès des maîtres d'art. Cette modification d'apprentissage réduit les échanges humains indispensables à la compréhension des gestes, des valeurs et du contexte culturel. Certaines personnes détentrices de savoirs traditionnels vieillissent et décèdent sans avoir suffisamment transmis leurs connaissances. Lorsque ces savoir-faire ne sont pas documentés, une partie du patrimoine disparaît avec elles.

Par ailleurs, ce changement de modes d'apprentissage qui ne suit pas la voie traditionnelle amène les jeunes apprenants à adopter des modèles extérieurs au détriment des particularités locales. Les pratiques traditionnelles deviennent donc susceptibles d'être standardisées ou transformées pour correspondre aux tendances internationales plus en vogue. Par exemple, une vidéo peut montrer comment réaliser un instrument de musique du peuple Dan, un objet ou un motif de pagne traditionnel Dan, mais elle ne transmet pas nécessairement les significations symboliques et sociales qui accompagnent cette pratique artistique propre à cette partie du continent africain. Avec cette dynamique d'apprentissage fort calqué sur les nouvelles tendances du XXI^{e} siècle, le savoir-faire peut donc être conservé dans sa dimension technique tout en perdant une partie de son sens culturel. Dans la région du Tonkpi, en Côte d'Ivoire, les réseaux sociaux et les contenus audiovisuels internationaux

Akofena Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

occupent un maximum de temps dans le quotidien des jeunes. De ce fait les arts traditionnels apparaissent moins attractifs ou moins adaptés à la contemporanéité.

2.3 De l'influence du numérique sur les pratiques artistiques dans le Tonkpi

Selon un rapport officiel du gouvernent ivoirien, la couverture internet mobile (3G et 4G) progresse fortement dans la Région du Tonkpi. Les grands centres urbains comme Man et Biankouman bénéficient d'un accès satisfaisant, tandis que les zones rurales s'intègrent progressivement au numérique via les trois principaux opérateurs de téléphonie mobile présents en Côte d'Ivoire (Orange, MTN, Moov Africa). Aussi notons-nous que le numérique transforme profondément les pratiques vitales et singulièrement l'apprentissage et la transmission des savoirs artistiques. L'avènement du numérique n'ajoute pas seulement de nouveaux outils aux pratiques existantes. Il a modifié les relations entre enseignants, apprenants et finitions des œuvres d'art. Cette influence du numérique est perçue avec Gougou (2025 : 557) qui analyse l'arrivée de l'IA générative en montrant comment les outils numériques et algorithmiques modifient progressivement les modes de création dans les pratiques artistiques des jeunes en Côte d'Ivoire. En effet, les outils numériques : plateformes virtuels, cours en ligne et les réseaux sociaux facilitent l'accès aux connaissances artistiques et permettent d'apprendre à distance. N'est-ce pas ce que cet écrivain, poète et critique littéraire français, Robert Sabatier illustre quand il atteste que : « Le maître est celui qui rend l'élève capable de se passer de lui. » Sabatier, (1984 :554). En effet, un apprenant peut observer les techniques d'une spécialiste de la vannerie traditionnelle comme Mme Glou Mahoua épouse Gueu, reconnue dans toute la ville de Man, puis reproduire les gestes à son propre rythme. Le numérique favorise également l'apprentissage autonome. L'apprenant n'est plus uniquement dépendant d'un enseignant ou d'une institution. Monsieur Daniel Kessé, Président de la Chambre des Métiers à Biankouma avec qui nous nous sommes entretenus, le 23 mai 2026, affirme que « l'apprenant à Biankouma peut rechercher des tutoriels, comparer différentes méthodes et construire progressivement son propre parcours ». De nos jours, les logiciels permettent d'expérimenter des créations virtuelles, dessins numériques, montages vidéo, compositions graphiques, modélisation en trois dimensions et de corriger facilement ses mauvaises manipulations.

Monsieur Oulai Tia Pascal, Manager à la Fondation Koblé à Man confirme que « de façon traditionnelle, à la période précoloniale, les savoirs artistiques se transmettaient directement, par l'observation et la pratique auprès d'un maître ou d'un parent proche » (entretien du 25 mai 2026). Aujourd'hui, en ce XXI^{e} siècle, le numérique élargit cette transmission en permettant de conserver, documenter et diffuser des savoir-faire qui étaient parfois essentiellement oraux ou gestuels. En ce sens, la vidéo joue notamment un rôle important d'autant plus qu'elle permet d'enregistrer les gestes techniques, les processus de création d'un chef d'œuvre ou d'un objet utilitaire. À l'ère du l'espace virtuel en Côte d'Ivoire, les archives numériques peuvent ainsi contribuer à la préservation de pratiques artistiques et culturelles, notamment celles liées aux traditions et aux savoir-faire locaux dans la Région du Tonkpi. L'ère numérique rend également les modes de transmission artistique plus interactive. Un maître d'art peut montrer son processus de création en direct, recevoir des questions et échanger avec des apprenants situés dans différents pays ou

Akofena Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

localités. La relation pédagogique devient donc moins verticale et davantage collaborative. L'un des principaux apports du numérique est la possibilité de toucher un public beaucoup plus large. Des écoles et centres d'art à Abidjan, des ateliers de maitres d'art à Korhogo et des apprenants résidants dans les localités du Tonkpi peuvent présenter leurs œuvres sur internet et atteindre des personnes qui n'ont pas nécessairement accès aux institutions culturelles.

Les réseaux sociaux donnent de même aux maîtres d'art et apprenants un rôle nouveau dans la diffusion de leurs propres savoirs artistiques. Ils peuvent présenter leurs techniques traditionnellement détenues par la famille ou le lignage, expliquer leur démarche, partager des conseils et construire directement une communauté autour de leur pratique. Cette évolution comporte cependant certaines limites. Au nombre de ces limites figure l'abondance de contenus disponibles en ligne qui ne garantit pas toujours leur qualité. Il devient nécessaire de développer l'esprit critique et la capacité à vérifier les sources, car tous les tutoriels ou contenus artistiques ne présentent pas des informations fiables et vérifiables. Par ailleurs, certaines dimensions de l'apprentissage artistique traditionnel restent difficiles à transmettre à distance si nous prenons le cas de sculpture traditionnelle Dan dont la pratique exige la présence in situ et le respect d'un code sacré. La présence physique permet au maître d'art de corriger un geste, de percevoir les subtilités d'une pratique et d'établir un rapport ou contact humain qui ne peut pas toujours être reproduite par un écran aussi performant et tactile soit-il. Puis, l'accès aux outils numériques reste inégal. Le coût du matériel, la qualité de la connexion internet et la maîtrise des technologies peuvent créer une nouvelle forme d'inégalité entre les apprenants. Certes, l'usage du numérique pourrait constituer donc un levier important de progression dans l'apprentissage et de la transmission des savoirs artistiques d'autant plus qu'il facilite l'accès aux connaissances, favorise l'autonomie et contribue à la conservation des savoir-faire. Toutefois, il ne remplace pas totalement la transmission directe et l'expérience pratique. L'enjeu est plutôt de trouver un équilibre entre les technologies numériques et les pratiques traditionnelles, afin que le numérique enrichisse la formation artistique sans faire disparaître l'aspect sensible et corporelle de l'apprentissage.

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

Les résultats cette étude confirment donc les travaux de Lave et Wenger (1991) sur la théorie de l'apprentissage situé et des communautés de pratique. Cette approche qui permet d'appréhender l'atelier d'art traditionnel comme un espace social de production, d'acquisition et de transmission de savoirs, dans lequel l'apprenti construit progressivement ses compétences. L'introduction du numérique est alors envisagée non comme une simple variable technologique, mais comme un élément susceptible de reconfigurer les acteurs, les supports, les espaces. Ces résultats confortent aussi l'approche du patrimoine culturel immatériel au regard de la Convention UNESCO de 2003 en rapport avec les modalités de transmission des savoirs et savoir-faire.

Conclusion

L'étude des ateliers d'art traditionnel de la Région du Tonkpi en Côte d'Ivoire met en évidence le rôle essentiel de l'éducation artistique contemporaine dans le développement socioculturel des collectivités d'une nation. En effet, la transmission des savoir-faire fait face

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

à des défis majeurs liés aux mutations sociales et numériques. Si ces mutations fragilisent les modes traditionnels d'apprentissage, elles offrent également des possibilités nouvelles pour documenter, préserver et diffuser les connaissances liées à l'art traditionnel. L'avenir de ces ateliers d'art dépendra de la capacité des acteurs locaux, des institutions publiques et des communautés à intégrer les technologies numériques dans une stratégie de sauvegarde respectueuse des pratiques culturelles locales. Ainsi, il apparaît indispensable de renforcer les politiques de soutien en vue d'un avenir radieux de cet art hérité des virtuoses de ces pratiques légendaires. Une telle dynamique contribuerait non seulement à la préservation du patrimoine culturel ivoirien, mais aussi au développement touristique, éducatif et culturel de la Région du Tonkpi.

Sources et références bibliographiques

-Sources orales

KESSE, Daniel. Président de la Chambre des Métiers. Entretien sur les ateliers des maitres d'art et l'apprentissage des savoirs artistiques. Biankouma, le 21 mai 2026

OULAI, Tia Pascal. Notable, Gestionnaire de Fondation Culturelle. Entretien sur la transmission des savoirs artistiques et l'influence du Numérique. Man, le 25 mai 2026

Références bibliographiques

Aidoo, J. B. K. (2018). The Status of Visual Art Apprenticeship Training in Ghana », *Journal of Education and Practice*, (9)1 : 46–55, 10

ANSTAT. (2021). *Monographie du Tonkpi*. Agence Nationale de la Statistique.

Filleron, J.-C. (1995). *Essai de géographie systématique : Les paysages du Nord-Ouest de la Côte d'Ivoire* [Thèse de doctorat en géographie, Université de Toulouse-Le Mirail].

Fluitman, F. (1992). *Traditional apprenticeship in West Africa: Recent evidence and policy options* (Discussion Paper No. 34). International Labour Office.

Gonnin, G., & Allou, R. K. (2006). *Côte d'Ivoire : Les premiers habitants*. Éditions du CERAP.

Gougou, S. A.-M. (2025). Enjeux et perspectives de l'IA générative dans les pratiques artistiques des jeunes en Côte d'Ivoire. *Actes de la 6e édition des Journées Scientifiques de l'INSAAC*, 4, 528–557.

Gouvernement de la République de Côte d'Ivoire. (2025). *Bilan 2011–2025 du Gouvernement ivoirien*.

LaGamma, A., & Giuntini, C. (2008). *The essential art of African textiles: Design without end*. Metropolitan Museum of Art & Yale University Press.

Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.

Rousseau, J.-J. (1961). *Émile ou De l'éducation*. Garnier.

Sabatier, R. (1984). *Les années secrètes de la vie d'un homme*. Albin Michel.

Sauvanet, P. (2003). Des convergences et divergences entre artiste et artisan, et de quelques conséquences qui en découlent logiquement. *Figures de l'Art*, (7), 59–76.

Akofena
Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

Sieber, R. (1962). Masks as agents of social control. *African Studies Bulletin*, *5*(2), 8–13.
Thompson, R. F. (1974). *African art in motion: Icon and act*. University of California Press.
UNESCO. (2003). *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture.

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0