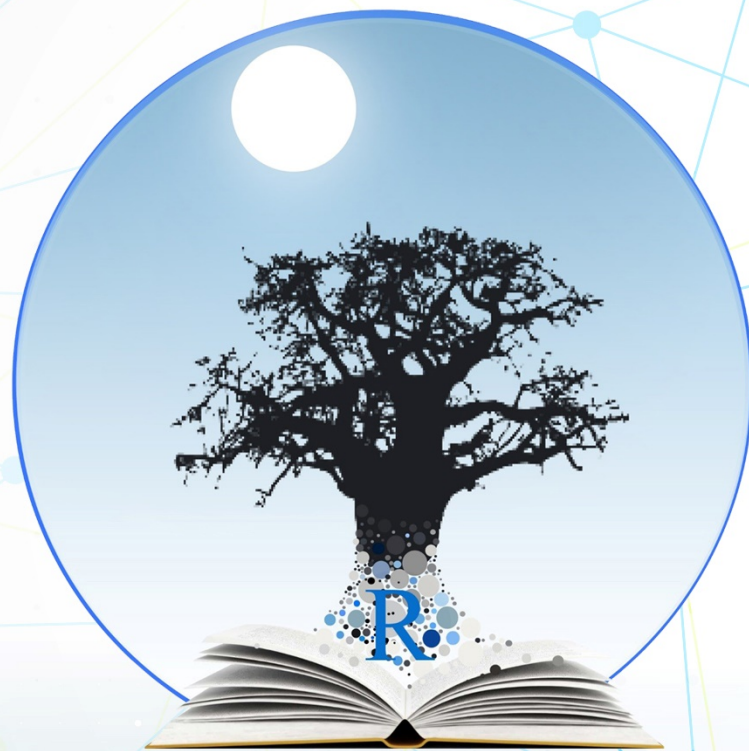


REL@COM

LANGAGE ET COMMUNICATION



revue électronique

Département des Sciences
du Langage et de la Communication

Université Alassane Ouattara
(Bouaké - Côte d'Ivoire)

ISSN: 2617-7560

Numéro 6 décembre 2023

REL@COM

LANGAGE ET COMMUNICATION



revue électronique

Département des Sciences
du Langage et de la Communication

Université Alassane Ouattara
(Bouaké - Côte d'Ivoire)

ISSN: 2617-7560

Numéro 6 décembre 2023

REVUE ELECTRONIQUE LANGAGE & COMMUNICATION

ISSN : [2617-7560](https://doi.org/10.26907/2617-7560)

DIRECTEUR DE PUBLICATION : PROFESSEUR N'GORAN-POAMÉ LÉA M. L.

DIRECTEUR DE RÉDACTION : PROFESSEUR JEAN-CLAUDE OULAI

COMITÉ SCIENTIFIQUE

PROF. ABLOU CAMILLE ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. ALAIN KIYINDOU, UNIVERSITÉ BORDEAUX-MONTAIGNE

PROF. AZOUMANA OUATTARA, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BAH HENRI, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BLÉ RAOUL GERMAIN, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. CLAUDE LISHOU, UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP

PROF. EDOUARD NGAMOUNTSIKA, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

DR FRANCIS BARBEY, MCU, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE LOMÉ

PROF. GORAN KOFFI MODESTE ARMAND, UNIVERSITÉ F. HOUPHOUËT-BOIGNY

DR JÉRÔME VALLUY, MCU, HDR, UNIVERSITÉ PANTHÉON-SORBONNE

PROF. JOSEPH P. ASSI-KAUDJHIS, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. KOUAMÉ KOUAKOU, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. MAKOSSO JEAN-FÉLIX, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

PROF. NANGA A. ANGÉLINE, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. POAMÉ LAZARE MARCELIN, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. TRO DÉHO ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

COMITÉ DE RÉDACTION

PROF. ABLOU CAMILLE ROGER

PROF. KOUAMÉ KOUAKOU

PROF. JEAN-CLAUDE OULAI

DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU

DR NIAMKEY AKA, MCU

DR OUMAROU BOUKARI, MCU

COMITÉ DE LECTURE

PROF. IBO LYDIE

PROF. KOFFI EHOUMAN RENÉ

DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU

DR ASTÉ N'CHO JEAN-BAPTISTE, MCU

DR IRIÉ BI TIÉ BENJAMAIN

DR ADJUÉ ANONKPO JULIEN

DR COULIBALY DAOUA

DR KOUADIO GERVAIS-XAVIER

DR KOUAMÉ KHAN

DR OULAI CORINNE YÉLAKAN

MARKETING & PUBLICITÉ : DR KOUAMÉ KHAN

INFOGRAPHIE / WEB MASTER : DR TOURÉ K. D. ESPÉRANCE / SANGUEN KOUAKOU

ÉDITEUR : DSLC

TÉLÉPHONE : (+225 01 40 29 15 19 / 07 48 14 02 02)

COURRIEL : soumission@relacom-slc.org

INDEXATION : <https://journal-index.org/index.php/asi/article/view/12689>

<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/352725>

SITE INTERNET : <http://relacom-slc.org>

LIGNE EDITORIALE

Au creuset des Sciences du Langage, de l'Information et de la Communication, la Revue Electronique du Département des Sciences du Langage et de la Communication **REL@COM** s'inscrit dans la compréhension des champs du possible et de l'impossible dans les recherches en SIC. Elle s'ouvre à une interdisciplinarité factuelle et actuelle, en engageant des recherches pour comprendre et cerner les dynamiques évolutives des Sciences du Langage et de la Communication ainsi que des Sciences Humaines et Sociales en Côte d'Ivoire, en Afrique, et dans le monde.

Elle entend ainsi, au-delà des barrières physiques, des frontières instrumentales, hâtivement et activement contribuer à la fertilité scientifique observée dans les recherches au sein de l'Université Alassane Ouattara.

La qualité et le large panel des intervenants du Comité Scientifique (Professeurs internationaux et nationaux) démontrent le positionnement hors champ de la **REL@COM**.

Comme le suggère son logo, la **REL@COM** met en relief le géant baobab des savanes d'Afrique, situation géographique de son université d'attache, comme pour symboliser l'arbre à palabre avec ses branches représentant les divers domaines dans leurs pluralités et ses racines puisant la serve nourricière dans le livre ouvert, symbole du savoir. En prime, nous avons le soleil levant pour traduire l'espoir et l'illumination que les sciences peuvent apporter à l'univers de la cité représenté par le cercle.

La Revue Electronique du DSLC vise plusieurs objectifs :

- Offrir une nouvelle plateforme d'exposition des recherches théoriques, épistémologiques et/ou empiriques, en sciences du langage et de la communication,
- Promouvoir les résultats des recherches dans son champ d'activité,
- Encourager la posture interdisciplinaire dans les recherches en Sciences du Langage et de la Communication,
- Inciter les jeunes chercheurs à la production scientifiques.

Chaque numéro est la résultante d'une sélection exclusive d'articles issus d'auteurs ayant rigoureusement et selon les normes du CAMES répondu à un appel thématique ou libre.

Elle offre donc la possibilité d'une cohabitation singulière entre des chercheurs chevronnés et des jeunes chercheurs, afin de célébrer la bilatéralité et l'universalité du partage de la connaissance autour d'objets auxquels l'humanité n'est aucunement étrangère.

Le Comité de Rédaction

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue Langage et Communication est une revue semestrielle. Elle publie des articles originaux en Sciences du Langage, Sciences de l'Information et de la Communication, Langue, Littérature et Sciences Sociales.

I. RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Les articles sont recevables en langue française, anglaise, espagnole ou allemande. Nombre de page : minimum 10 pages, maximum 15 pages en interlignes simples. Numérotation numérique en chiffres arabes, en haut et à droite de la page concernée. Police : Times New Roman. Taille : 11. Orientation : Portrait, recto.

II. NORMES EDITORIALES (NORCAMES)

Pour répondre aux Normes CAMES, la structure des articles doit se présenter comme suit :

- ✚ Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- ✚ Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats, Analyse et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- ✚ Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées). Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nom et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition.

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

III. RÈGLES D'ÉTHIQUES ET DE DÉONTOLOGIE

Toute soumission d'article sera systématiquement passée au contrôle anti-plagiat et tout contrevenant se verra définitivement exclu par le comité de rédaction de la revue.

SOMMAIRE

1. Gbandi ADOUNA / Mimboade BAKPA (Université de Kara, Togo)
**Imparisyllabicit , rudiment pour l'étude du verbe en Ncam (Bassar),
langue Gur du Togo et du Ghana** 10
2. AHIZI Anado Jean Michel (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
**Analyse de contenu simplifiée des messages publicitaires des
universités et grandes écoles privées de Côte d'Ivoire** 23
3. Abdourahmane BA (Université Assane Seck, Ziguinchor-Sénégal)
**Du salafisme à l'islamisme politique ou l'émergence de mouvements
politico-religieux d'inspiration salafiste : le cas des frères musulmans en
Egypte** 36
4. Jacques BARRO (Université Norbert Zongo, Koudougou-Burkina Faso) /
Oboussa SOUGU  (Centre Universitaire de Banfora, Burkina Faso)
**La guerre civile vendéenne dans *Quatrevingt-treize* : analyse figurative et
horizons pragmatiques** 51
5. Arsène BLÉ KAIN (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
**Ebolavirus et coronavirus dans le roman africain ou l'adversité comme
adjuvant remanent de la renaissance africaine** 68
6. Babacar FAYE / Mame Birame N'DIAYE (Université Cheikh Anta Diop, Dakar-
Sénégal)
**La problématique de l'aidance familiale au Sénégal : pratiques, attitudes
linguistiques et représentations sociales dans l'espace public et familial
  Dakar** 82
7. Anicette Imbie AMON  pse. FOLOU (Université Alassane Ouattara, Bouaké-
Côte d'Ivoire)
**De l'influence des médias sociaux sur la performance académique des
 tudiants du département des sciences du langage et de la
communication (DSLCL)** 91
8. GAYE Ndickou (Université Cheikh Anta Diop, Dakar-Sénégal) / LELOUP
Fabienne (Université Catholique de Louvain-Mons, Belgique)
**Le rôle des associations environnementales locales dans la gestion des
ressources naturelles dans le delta du saloum : cas des villages de
Dionewar et de Toubacouta** 103

9. GOHI Lou Gobou Bien-Aimée (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)
La cacao-culture en Côte d'Ivoire : Informer, éduquer et communiquer en matière de changement climatique 118
10. Gashella Princia Wynith KADIMA-NZUJI (Université Marien Ngouabi, Brazzaville-Congo)
Lumières des temps perdus de Henri Djombo : une socialité littéraire autour du progrès 131
11. KASSI Yao Germain / ATSE Achi Amédée-Pierre (Université Péléforo Gbon Coulibaly, Korhogo-Côte d'Ivoire)
Regard socio-anthropologique du mécanisme traditionnel de prise en charge de la grossesse et de l'accouchement chez les Senoufo : cas de la localité de Waraniéné (Côte d'Ivoire) 141
12. Krouyé Constant KOFFI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Dialectique de l'angoisse et du repentir vers une humanité apaisée 157
13. Vassiriki KONÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
L'élection d'un roi au Dahomey ou la dramatisation d'un processus successoral en Afrique 172
14. Haoua NANA (Université Norbert Zongo, Koudougou-Burkina Faso)
Dokamisa ou l'identité mémorielle africaine : la cure griotique comme stratégie discursive dans Soleils de Dani Kouyaté 186
15. NIAMKEY Aka / OUATTARA Sekou (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
La confiance dans le recouvrement des ressources communales en Côte d'Ivoire : analyse et perspectives communicationnelles 196
16. Kouassi Clément N'DOUA (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Coup d'Etat militaire : politique du sens ou sens de la politique 206
17. N'Guessan Anatole N'DRI (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Memoria y conciencia nacional en Corona de fuego de Rodolfo Usigli 217
18. Andromy Thomas N'GORAN (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Archives du Conseil Régional de Gbêkê : approche analytique d'une décennie de gestion et de conservation documentaire 230

19. Nangahouolo Oumar SORO (Institut National Polytechnique Houphouët-Boigny, Yamoussoukro-Côte d'Ivoire)
Des facteurs explicatifs à la question de la représentation sociale de l'insalubrité à Yamoussoukro 244

20. Kignigouoni Dieudonné Espérance TOURÉ / Essoh Mame Diouman DIAGNE (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Le *Boloye*, une source de création plastique en design textile pour la dynamique de l'industrie de la mode en Côte d'Ivoire 253

**LE *BOLOYE*, UNE SOURCE DE CRÉATION PLASTIQUE EN DESIGN
TEXTILE POUR LA DYNAMIQUE DE L'INDUSTRIE DE LA MODE EN
CÔTE D'IVOIRE**

Kignigouoni Dieudonné Espérance TOURÉ
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)
(Abidjan-Côte d'Ivoire)
esperancetoure@yahoo.fr

Essoh Mame Diouman DIAGNE
École Supérieure des Arts plastiques, d'Architecture et de Design (ESAPAD)
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)
(Abidjan-Côte d'Ivoire)
dioudiagne06@gmail.com

Résumé :

En Côte d'Ivoire, les Sénoufo sont installés dans la partie septentrionale du pays. De nature pacifiste et intègre, ce peuple est très attaché à l'agriculture. Hormis cela, ces derniers disposent de contenus artistiques et culturels riches méritant d'être connus et promus. Dans ce foisonnement patrimonial, l'on a été captivé par la danse *Boloye* qui jouit d'une particularité esthétique et artistique pouvant servir d'objet de recherche et de création plastique. Ainsi, dans un contexte marqué par la prépotence des productions textiles occidentales et face aux opportunités que représente ce secteur, il est question de trouver les moyens par lesquels la mode ivoirienne peut émerger en offrant des produits qualitatifs et compétitifs. L'objectif de cet article vise donc à s'appuyer sur les caractéristiques graphiques de la danse *Boloye* afin de concevoir une démarche créative en design textile. À partir d'une méthodologie fondée sur la recherche documentaire et la méthode de la création plastique, les résultats de l'étude montrent que le *Boloye* possède des qualités intrinsèques constituant une source d'inspiration à l'implémentation de projets structurants dans le domaine des arts et de la culture, en particulier celui de la mode. De plus, les créations en design textile obtenues dans la démarche plastique révèlent l'intérêt pour les décideurs politiques et administratifs, les chercheurs, les designers, les acteurs culturels, etc. de s'intéresser davantage aux ressources culturelles propres à notre identité profonde afin de favoriser, le cas échéant, l'émergence d'un véritable secteur des industries culturelles et créatives capables de répondre aux défis multiformes et aux besoins endogènes de nos sociétés actuelles.

Mots clés : *Boloye*, Création plastique, Design textile, Industries culturelles et créatives.

Abstract :

In Côte d'Ivoire, the Sénoufo live in the northern part of the country. Peaceful and honest by nature, this people is very attached to agriculture. Apart from this, they have a rich artistic and cultural content that deserves to be known and promoted. In this abundance of heritage, we were captivated by the *Boloye* dance, which has an aesthetic and artistic particularity that can serve as an object of research and plastic creation. So, in a context marked by the prepotence of Western textile production and faced with the opportunities represented by this sector, the question is to find the means by which Ivorian fashion can emerge by offering qualitative and competitive products. The aim of this article is therefore to draw on the graphic characteristics of the *Boloye* dance to develop a creative approach to textile design. Using a methodology based on documentary research and the plastic creation method, the results of the study show that *Boloye* has intrinsic qualities that provide a source of inspiration for the implementation of structuring

projects in the field of arts and culture, particularly fashion. In addition, the textile design creations obtained in the plastic approach reveal the interest for political and administrative decision-makers, researchers, designers, cultural players, etc. to take a greater interest in the cultural resources specific to our deep-rooted identity in order to foster, where appropriate, the emergence of a genuine cultural and creative industries sector capable of responding to the multifaceted challenges and endogenous needs of today's societies.

Keywords: *Boloye*, Plastic creation, Textile design, Cultural and creative industries.

Introduction

En Afrique en général et en Côte d'Ivoire en particulier, les peuples disposent d'une diversité artistique et culturelle remarquable. Dans cette richesse patrimoniale, le peuple sénoufo se singularise par sa richesse culturelle.

En effet, situé dans le nord de la Côte d'Ivoire, ce peuple, en dépit de la modernité et des interactions sociales et culturelles, a sagement su conserver la quintessence de ses us et coutumes par le biais de pratiques culturelles et d'institutions initiatiques. Dès lors, il est apparu nécessaire de s'intéresser à cette tradition séculaire afin d'en extraire des éléments capables de la porter à la contemporanéité en participant *de facto* à sa promotion dans le contexte de la dynamique des industries culturelles et créatives en Côte d'Ivoire. Pour y parvenir, le *Boloye*, une danse traditionnelle, a retenu notre attention. Faisant partie du *Poro* communautaire, elle apparaît lors des cérémonies de réjouissances et est enseignée dans le *Sinzangue* (bois sacré). Hormis cela, le *Boloye* par sa particularité esthétique et artistique peut servir d'objet de création plastique en design textile. Ainsi, la problématique de l'étude s'articule autour de la question suivante : comment faire des éléments graphiques du *Boloye*, une source de création plastique en design textile pour la promotion de la mode ivoirienne ?

Aujourd'hui, il est primordial que le patrimoine matériel et immatériel encore sous-exploité puisse être transformé à travers le prisme des nouvelles technologies en un levier économique et de création d'emploi, notamment dans le secteur de la mode.

En effet, dans son essence opérationnelle, l'industrie de la mode recourt à la créativité et à l'innovation, répondant à la fois à des créations esthétiques et aux besoins des consommateurs. Par ailleurs, certains produits issus des processus de conception peuvent essentiellement être à caractère artistique, culturel et symbolique. Quoi qu'il en soit, que nous soyons dans l'un ou l'autre des deux cas susmentionnés, l'univers de la mode dans son ensemble occupe une place de choix dans le développement économique de nombreux pays dans le monde. À ce propos, l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI, 2015, p.4) relève que :

[...] À l'échelle mondiale, l'industrie de la mode vaut des milliards de dollars et est source d'emploi pour les créateurs, les mannequins, les spécialistes des soins de beauté et les maquilleurs, les producteurs, les stylistes, les fabricants de textiles, les organisateurs d'événements et bien d'autres professions. Elle est aussi intimement liée à d'autres industries de la création, notamment les arts, le cinéma et la musique.

Au regard de l'embellie affichée par ce secteur pourvoyeur de capitaux, l'Afrique peine encore à profiter de cette importante manne financière. Pourtant, les expressions de la tradition et de la culture du continent constituent une source inépuisable d'inspiration et de créativité pour l'industrie de la mode dans le monde. En guise d'exemple, on se souvient encore de la collection homme automne-hiver 2021 élaborée par Virgil Abloh, directeur artistique de la mode homme chez Louis Vuitton. Pour A. Loua (2021, p.1), fondateur de la marque ivoirienne Kente Gentleman,

Virgil Abloh est originaire du Ghana, il est aussi le directeur artistique d'une grande marque de vêtement, donc l'utilisation du Kente permet de faire référence à ses propres origines africaines. Je trouve cela tout à fait légitime d'utiliser une matière qui est propre à sa culture, à son africanité. Je pense que c'est important que Virgil Abloh agisse ainsi pour faire entrer notre culture dans ce panthéon de la mode internationale⁵⁰.

Il est vrai que depuis quelques années, on assiste à une effervescence de l'industrie de la mode africaine, laissant entrevoir un avenir prometteur, et ce, malgré les difficultés multiformes auxquelles elle est soumise. Concernant la Côte d'Ivoire, le Premier ministre ivoirien Patrick Achi, lors d'un déjeuner d'échange à la primature avec les stylistes et modélistes ivoiriens qui s'est tenu Abidjan le 29 septembre 2021, a affirmé que :

L'industrie de la mode est une réalité en Côte d'Ivoire et compte beaucoup pour le gouvernement. L'État s'engage à faire de l'industrie de la mode et du design, l'une des plus dynamiques du continent... Nous mettrons tout en œuvre pour qu'à moyen terme cette industrie puisse prendre toute sa place... car elle peut générer de nombreux emplois, développer l'économie et faire rayonner le pays à travers le monde. C'est un secteur stratégique et pourvoyeur d'emploi. Il peut fortement contribuer à l'insertion professionnelle des jeunes et surtout des femmes.⁵¹

Ainsi, pour ne pas voir tous les efforts déjà consentis s'étioler, il faudrait que des politiques investissements importants soient effectifs dans le domaine de la culture, d'une part et d'autre part, que les designers africains s'intéressent davantage aux contenus artistiques et culturels afin d'enrichir la qualité de leurs créations en répondant aux besoins des consommateurs nationaux et internationaux. Comme le souligne l'UNESCO (2010, p.15),

[...] Investir dans la culture est un gage de paix et de stabilité, dont dépend la réussite du développement humain... L'adaptation des biens culturels traditionnels aux conditions modernes du marché nécessite un appui technique et conceptuel ainsi qu'une expertise juridique et financière. Des politiques et mesures appropriées s'imposent pour créer les conditions du marché porteur dont les microentreprises et les créateurs ont besoin pour réussir.

C'est pourquoi, en s'inscrivant dans la recherche de solution pour impulser de l'industrie de la mode en Côte d'Ivoire, la présente étude propose la création de motifs design originaux et attrayant à partir des éléments plastiques de la danse *Boloye*.

Pour l'atteinte des résultats escomptés, la méthodologie s'appuie sur la recherche documentaire et la méthode de la création plastique. Il s'agit d'utiliser les différentes informations recueillies dans la documentation relative à la danse *Boloye* pour établir une démarche créative fondée sur une approche plastique. Quant au plan de rédaction, il s'articule autour de trois axes majeurs. Le premier porte sur le *Boloye*, une danse atypique, source de création artistique. Ensuite, le second s'intéresse à la création

⁵⁰Propos extrait de l'article en ligne, *Le Kente : la nouvelle tendance de tissu venue d'Afrique*, par Sharon Camara, <https://fashionunited.fr/actualite/mode/le-kente-la-nouvelle-tendance-de-tissu-venue-d-afrique/2021040826688>. Publié le 08 avril 2021. Site web visité le 7 juillet 2023 à 21h 05mn.

⁵¹ Propos extrait de l'article en ligne, *Industrie de la mode : l'État va faire de ce secteur, l'une des plus dynamiques du continent, assure le Premier ministre Patrick Achi*, https://www.gouv.ci/_actualite-article.php?recordID=12651&d=4. Publié le 29 septembre 2021. Site web 12 juillet 2023 à 12h.

plastique en design textile, à partir des éléments graphiques du *Boloye*. Enfin, le troisième a pour objet le design textile et l'intégration des éléments plastiques du *Boloye*, un axe stratégique pour l'essor d'une industrie de la mode en Côte d'Ivoire.

1. Le *Boloye*, une danse atypique, source de création artistique

Dans cette partie du travail, il s'agit de relever les éléments graphiques de la danse *Boloye* qui permettront d'élaborer la création plastique en design textile. Pour ce faire, intéressons-nous tout d'abord à son historique et à sa fonction dans la société traditionnelle.

1.1. Historique et fonction du *Boloye* dans la société traditionnelle sénégalaise

Les Sénégalais possèdent une multitude de danses traditionnelles dont : *le Gbofé*, *le Fonombigué*, *le Bolôgô*, *le Nanghohô*, *le Lamflahâ*, *le Kadohô*, *le Mandja*, *le Nalimata*, *le Tchologo*, *le Tchopré*, *le Wambèlè*, *le N'goron*, etc. Dans ce répertoire chorégraphique bien fourni, la danse *Boloye* est celle qui a retenu notre attention pour ses qualités artistiques et esthétiques, de même que pour sa capacité à drainer la foule, faisant d'elle une des plus prisées de la région.

En effet, le *Boloye* ne laisse personne indifférent lors de ces prestations rythmées par une musique et des pas composés de sauts acrobatiques. Née à *Lataha*, une localité située à quelques kilomètres de Korhogo, le *Boloye* est l'apanage du sous-groupe sénégalais, les *Fodonnon*. Ces derniers sont établis dans les villages de *Kataha*, *Moronivé*, *Plago*.

Selon le mythe populaire, l'origine du *Boloye* ou « danse de la panthère » remonte à bien longtemps. Pour certains, elle aurait été créée dans les champs par les enfants. Ensuite, elle fut transposée au village. Puis présentée pendant les funérailles, où elle subjuga toute l'assistance. Dès lors, elle prit un caractère important et devint sacrée. Pour d'autres, la danse serait la création d'un chasseur *fodonnon* initié lors d'une partie de chasse par des génies. Cette dernière version expliquerait le culte qu'ils vouent à la panthère, rendant ainsi hommage au Dieu panthère.

Faisant partie intégrante du *Poro* communautaire, le *Boloye* est enseigné dans le bois sacré aux initiés. De ce fait, on a un *Boloye* qui preste durant les fêtes de réjouissances et un autre qui est strictement réservé au bois sacré. Celui-ci n'apparaît que lors des funérailles d'un membre du *Poro*, un *Tyolo* (initié). En plus de son statut de sacré, il remplit également une fonction éducative, sociale et esthétique. Comme l'indique F-K. Tchimou (1996, p.16), « la danse est un élément très important dans les rituels des sociétés de Côte d'Ivoire. Elle est une étape à franchir pour accéder à l'univers complexe des traditions, des mœurs... »

La fonction éducative du *Boloye* réside initialement dans le fait qu'il soit une danse initiatique. Enseignée aux jeunes durant leurs initiations dans le *Sinzangue* (bois sacré), elle fait partie du *Poro* communautaire. À ce sujet, T. R. Soro (2012, p.83) relève que :

Le *Sinzangue* est un espace coupé de l'espace profane ; c'est l'équivalent de ce que les Latins appelaient Templum. Pour accéder donc au rang des vrais hommes, en termes modernes, pour accéder au rang de citoyen libre, tout homme normalement constitué doit passer par le *Poro* dont l'initiation est constituée par plusieurs rites de passage.

Le *Boloye* participe à l'éducation des initiés, car il constitue un ensemble d'enseignements qui vise à modifier positivement leur perception de l'existence humaine et de l'interaction entre l'homme et la nature. Ces enseignements prennent en compte des notions techniques, scientifiques, philosophiques et ésotériques. En plus de cela, les jeunes sont soumis au respect d'autrui, à vivre en harmonie parmi les siens et à avoir à tout moment en esprit la sauvegarde des coutumes ancestrales. L'initiation au

Boloye contribue à la maîtrise de soi. Il permet aux jeunes initiés de devenir des hommes accomplis capables d'affronter les dures réalités de la vie. En somme, il apporte la convivialité et favorise l'esprit de solidarité et de partage en pays sénoufo.

Concernant la fonction sociale, il faut dire que l'avènement du modernisme a conduit la société traditionnelle sénoufo à réadapter son système de fonctionnement. Ces changements ont conduit le *Boloye* à allier deux fonctions : l'une relevant du sacré donc initiatique et l'autre accessible à tous de ce fait populaire. Ces deux fonctions permettent non seulement de conserver l'essence de pratique culturelle, mais contribuent également à l'animation sociale et à la consolidation des liens de fraternité.

Quant à la fonction esthétique, il convient d'indiquer que le *Boloye* a un aspect esthétique et une particularité qui ne laisse personne indifférent. Durant la prestation chorégraphique, un ordre de passage est respecté. Quand le danseur s'apprête à prester sur scène, il demande la permission à ses confrères-danseurs dans une mimique que seuls les initiés connaissent. Dans le groupe, chaque membre a sa place et son rôle à jouer. Fréquemment, lors des spectacles, les danseurs se lancent des défis pour montrer à l'assistance de magnifiques pas de danse. Les danseurs exécutent avec dextérité et exactitude des gestes spectaculaires, composés de sauts, de déplacements latéraux, de pirouettes et de mouvement de toupies. Tout ceci se fait en harmonie avec une symphonie musicale rythmée et cadencée. C'est en cela que le *Boloye* parvient à drainer du monde, car il est agréable à contempler.

Le graphisme inscrit sur les tenues des danseurs et les couleurs de celles-ci relèvent la qualité artistique de ce peuple, en particulier celui du sous-groupe : *Fodonnon*. Cet ensemble de gestes, de sons, de lignes, de taches procure au *Boloye* un esthétisme particulier important à relever. Ce sont également ces différents éléments plastiques qui constituent le fondement de nos travaux de recherche en design textile.

1.2. Les éléments graphiques du *Boloye*

Afin d'établir une démarche créative efficace, il est essentiel de s'intéresser préalablement aux éléments plastiques de la danse *Boloye* pour l'atteinte de cet objectif. Ainsi, cette section de l'étude s'attèle à décrire les costumes des danseurs et à porter une analyse sur le sens des signes graphiques inscrits sur ces costumes.

À ce propos, il faut dire que les danseurs sont de jeunes garçons dont l'âge oscille de sept à vingt-et-un ans. Ils apprennent le *Boloye* pendant leurs réclusions dans le bois sacré. Le danseur porte une combinaison en cotonnade d'une seule pièce munie d'une cagoule. Celle-ci couvre l'ensemble du corps et est arborée de taches semblables à celle de la panthère. Au bas du vêtement, on a des touffes en fibres végétales. Il porte aussi des amulettes en fibres végétales attachées aux alentours des chevilles. Il tient aussi dans les mains deux branches fourchues et un collier autour du cou afin de se défendre contre d'éventuelles attaques mystiques lors des prestations. Dans son ensemble, le costume est très ample, permettant à celui-ci d'effectuer des mouvements d'acrobaties. (Voir fig.1, page 5)

On note également la présence d'un autre danseur qui n'apparaît qu'occasionnellement, le «*Naféré Wôh*». Vêtu d'une combinaison en filet, sans taches à couleur unique, il est redouté et très puissant. Il a sur la tête, autour du cou, des poignets et des chevilles de grosses touffes de fibres végétales. Le «*Naféré Wôh*» est la sentinelle du groupe. Ce dernier est chargé de protéger les autres danseurs contre les attaques mystiques pendant le déroulement de la cérémonie. (Voir fig.2, page 5)

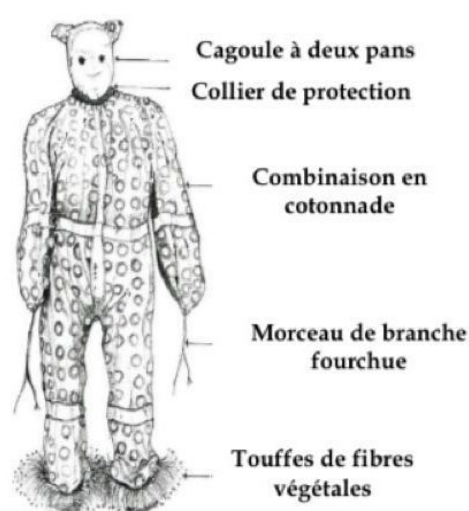


Fig.1 Costume du danseur Boloye, le « Bolô-blo»
 Source : Figure réalisée par TOURÉ Kignigouoni Dieudonné Espérance, le 25 juillet 2015.

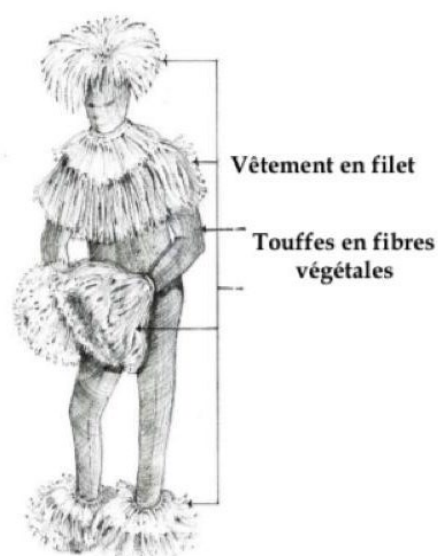


Fig.2 Costume du Naféré Wôh,
 Source : Figure réalisée par TOURÉ Kignigouoni Dieudonné Espérance, le 25 juillet 2015.

Au regard des figures ci-dessus, des signes graphiques majeurs peuvent être observés et interprétés par la suite en se référant à leur sens dans la cosmogonie sénoufo. S'intéressant à la question, E. Laget (1984, p.114) stipule que, « Dans le nord de la Côte d'Ivoire, les paysans sénoufo mettent leur culture en image [...] Dans son trait, il y a toutes ses croyances, les mythes qui expliquent le monde, les symboles bénéfiques et maléfiques. »

Les signes graphiques observables sont : le cercle, la ligne horizontale, la ligne verticale et les lignes parallèles.

Le cercle : il est très présent dans leurs productions graphiques. On le retrouve sur leurs tissus, leurs toiles peintes, leurs sculptures, etc. Le cercle symbolise l'harmonie, la fraternité, l'union, la protection et l'aboutissement. On peut donc remarquer que cette figure géométrique intervient même dans la prestation de la danse *Boloye*. Puisque l'aire de danse est circonscrite dans un cercle.

La ligne horizontale : elle marque la continuité. Selon leur mythologie, il y a une seconde vie après la mort. Mais, celle-ci se déroule dans l'univers des ancêtres, auprès de l'être suprême *Kolotyolô*. Ainsi, le mort n'est pas mort. Il va rejoindre ses devanciers dans le monde inaccessible aux mortels. La ligne horizontale représente cette conception de la mort, de la tranquillité, du repos et du sommeil.

La ligne verticale : contrairement à la ligne horizontale, la ligne verticale est plus dynamique, car elle symbolise la vie. Pour eux, un homme rempli de vie et en bonne santé doit être debout ; prêt au combat qui consiste à labourer la terre, s'occuper de sa famille et de sa communauté. La ligne verticale traduit cette pensée et prend aussi en compte les notions d'équilibre et de grandeur.

Les lignes parallèles : elles décrivent l'union entre les initiés. Durant leur réclusion dans le bois sacré, ces derniers sont très proches. Ils partagent et surmontent les difficultés ensemble quand bien même qu'ils soient différents et séparés par les liens familiaux. Ils forment une famille soudée que rien ne peut séparer, à la sortie de leur formation initiatique. Les lignes parallèles représentent cette diversité, source de cohésion sociale.

Après l'approche conceptuelle de l'univers de la danse *Boloye* et des signes graphiques qui l'animent, l'étape suivante consiste à utiliser les informations obtenues pour concevoir la création plastique en design textile.

2. Création plastique en design textile à partir des éléments graphiques du *Boloye*

Le design textile est une activité qui consiste à la création de motifs, de supports, de matières, de structures dans le domaine de la mode. Pour A. B. Boucher (2014, p.8),

[...] Le design textile se différencie donc du design de produit ou de l'architecture, car il ne prend pas en compte toutes les problématiques d'usage liées à la forme d'un objet. Il s'attarde cependant particulièrement sur la recherche de la matière, de la structure, de la texture, de la couleur ou du motif. En ce sens, le design textile est une discipline du design très proche de l'art.

À ce niveau de l'étude, il est question d'élaborer une démarche de création plastique en design textile à partir des éléments graphiques du *Boloye* afin d'aboutir à la conception de motifs de page qui reflète notre identité artistique et culturelle, ceci dans l'optique de porter cette richesse patrimoniale à la contemporanéité par le biais de techniques modernes.

2.1. La démarche de la création plastique en design textile

La démarche de la création plastique en design textile est l'ensemble des étapes nécessaires pour concevoir et produire des textiles. Elle débute par l'ébauche et s'achève à la production. De plus, elle met en valeur la capacité de créer, en passant d'une idée originale à une réalisation esthétique et fonctionnelle par le truchement d'une méthodologie bien structurée. Généralement, ce processus créatif peut comprendre la recherche documentaire, la planification du design, le choix des matériaux, etc. Toutefois, cette disposition n'est pas figée, elle peut varier en fonction de la nature du produit, des techniques de fabrication utilisées et d'autres facteurs spécifiques à chaque projet. Ainsi, pour la conception de motifs de page inspiré des éléments graphiques du *Boloye*, la démarche créative s'articule autour de : la recherche documentaire, la recherche graphique, processus de réalisation des maquettes textiles.

2.2. La recherche documentaire

La recherche documentaire est cruciale dans le processus de la création textile, car elle permet de collecter toutes les informations pertinentes sur le sujet à traiter. Elle peut inclure des photographies, des images, des livres, etc. De même, la qualité de la recherche documentaire facilite la compréhension du sujet et sert de source d'inspiration pour élaborer des idées de création de designs uniques et originaux. Ainsi, pour la présente étude, quelques images ont été choisies en guise d'exemple pour étayer nos propos et servir de fondement au processus créatif. (Voir fig.3, 4, 5 et 6, pages 8.)



Fig.3 Esquisse de mouvement simple

Source : Photo prise à *Lataha* par TOURÉ Kignigouoni Dieudonné Espérance, le 08 juillet 2015.



Fig.4 Naféré Wôh en action

Source : Photo prise à *Lataha* par TOURÉ Kignigouoni Dieudonné Espérance, le 08 juillet 2015.



Fig.5 Mouvement d'appui sur les jambes

Source : TOURÉ Kignigouoni Dieudonné Espérance, le 08 juillet 2015.



Fig.6 Mouvement de saut arrière

Source : TOURÉ Kignigouoni Dieudonné Espérance, le 08 juillet 2015.

2.3. La recherche graphique

La recherche graphique est l'étape de la conception visuelle du processus de création en design textile. Il s'agit de créer des motifs originaux à partir du recueil d'informations iconographiques fournis par la recherche documentaire. Ainsi, la recherche graphique comprend : la recherche de motifs figuratifs, la recherche de motifs semi-figuratifs, la recherche de motifs abstraits et l'application de la technique de l'effet miroir.

2.3.1. La recherche de motifs figuratifs

À ce niveau, le designer procède à la stylisation du sujet à traiter en utilisant les agents graphiques tels que, les traits, les courbes, les taches, les points, etc. Dans l'exemple ci-dessous, on peut observer la volonté de simplification esthétique des formes tout en conservant l'aspect figuratif du sujet *Boloye*. (Voir fig.7 et 8.)



Fig.7 Motif figuratif 1
Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 26 avril 2023



Fig.8 Motif figuratif 2
Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 26 avril 2023

2.3.2. La recherche de motifs semi-figuratifs

Cette étape représente la phase de transition entre le style figuratif et le style abstrait. Ici, le sujet est de moins en moins reconnaissable, car il est progressivement dépouillé et recomposé en fonction de l'objectif créatif et par rapport à son aspect initial. Toutefois, les points saillants sont conservés et perceptibles. (Voir fig. 9 et 10.)

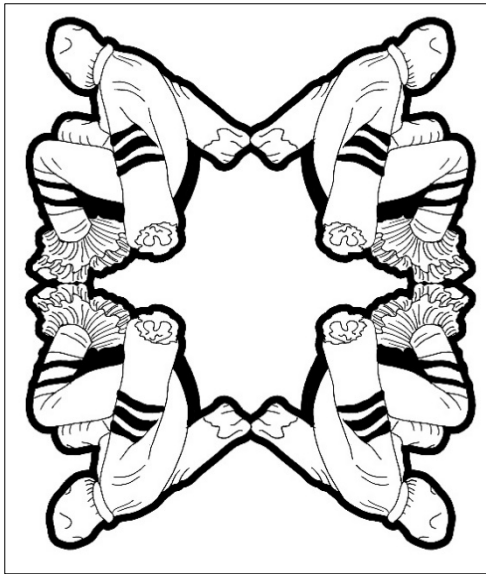


Fig.9 Motif semi-figuratif 1

Source :
Essoh Mame Diouman DIAGNE,
le 27 avril 2023

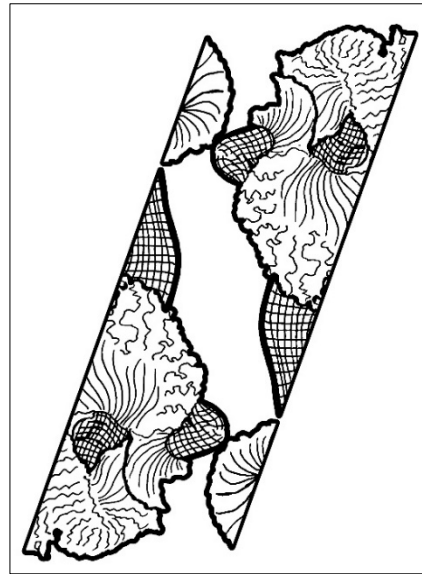


Fig.10 Motif semi-figuratif 2

Source :
Essoh Mame Diouman DIAGNE,
le 27 avril 2023

2.3.3. La recherche de motifs abstraits et l'application de la technique de l'effet miroir

À ce stade, il devient difficile de reconnaître la source d'inspiration. La représentation s'éloigne complètement de sa forme initiale. Les éléments distinctifs ne sont pratiquement plus visibles dans les motifs, ce qui rend la création abstraite. À cela s'ajoute, l'application de la technique de l'effet miroir. Celle-ci consiste à obtenir une symétrie pour produire différentes variations dans le motif. Cette méthode permet de créer des compositions à deux, trois, quatre éléments, etc. (Voir fig.11 et 12.)

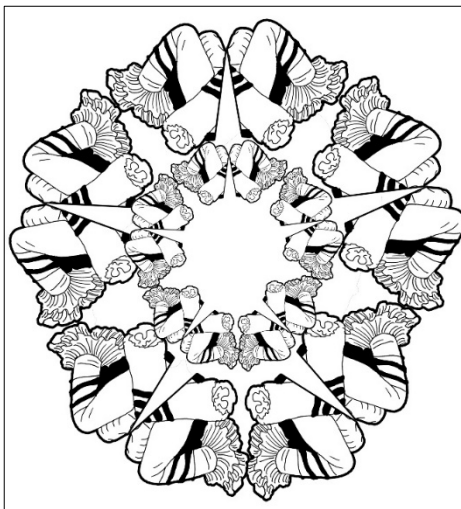


Fig.11 Motif abstrait 1

Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 28 avril 2023

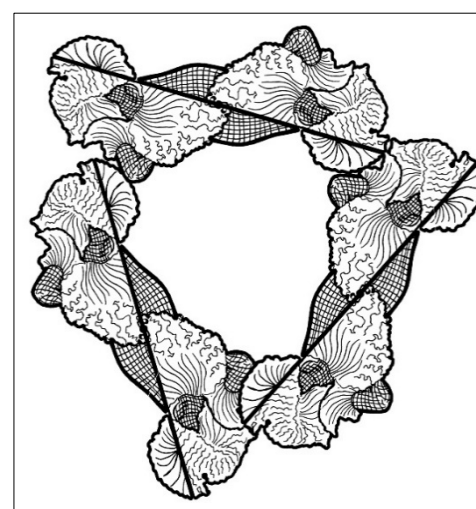


Fig.12 Motif abstrait 2

Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 28 avril 2023

2.4. Le processus de réalisation des maquettes textiles

La réalisation des maquettes textiles marque la fin du processus de création en design textile et ouvre la voie à la concrétisation proprement dite du projet en produit fini et consommable. Ainsi, après la création des motifs, la phase ultime consiste à composer une maquette en disposant et en agencant harmonieusement les motifs pour animer la surface d'une planche.

Pour y parvenir, il y a plusieurs critères à respecter. Ce sont : les logiciels à utiliser, le barème du rapport, les types de compositions, la recherche chromatique et à établir la présentation des maquettes.

2.4.1. Les logiciels et le barème du rapport

Concernant les logiciels informatiques utilisés, *Illustrator* et *Photoshop* ont été mis à contribution pour créer les différentes maquettes textiles. De même, des animations ont été ajoutées aux motifs préalablement obtenus pour accroître l'esthétique des créations. Quant au barème du rapport, celui appliqué aux maquettes réalisées a été emprunté à l'atelier textile de l'entreprise Gonfreville de Bouaké. Ces mesures ont permis de définir convenablement la largeur et la hauteur des maquettes tout en respectant les normes de composition et d'impression.

2.4.2. Les différents types de compositions

Pour ce qui est des types de compositions, il faut dire qu'un agencement efficace des motifs est essentiel pour la visualisation d'une maquette. En effet, il s'agit d'assembler et d'harmoniser différents éléments sur une surface donnée pour obtenir un ensemble décoratif, harmonieux et esthétiques. Dans ce travail, différents types de compositions ont été appliqués. Ce sont : l'agrandissement, la répétition, l'alternance, l'inversion, la superposition, le raccord et les bordures.

L'agrandissement permet de reproduire les motifs ou dessins à une échelle plus grande. La répétition consiste à disposer le même motif sur une surface en respectant un intervalle choisi. L'alternance facilite la variation des motifs en évitant trop de répétition. L'inversion sert à modifier la forme ou la présentation du motif, créant ainsi un équilibre sans monotonie. La superposition contribue à poser les motifs les uns sur les autres pour créer un ensemble compact d'éléments graphiques ou colorés. Le raccord établit un alignement parfait entre les motifs sur un tissu imprimé pour éviter les défauts ou les irrégularités qui pourraient entacher le rendu final. Les bordures, également appelées lisière, sont un élément crucial dans la conception d'une maquette textile. Elle se présente sous forme d'une bande de 0,5 cm située à l'extrémité de la maquette et mesure 1,5 cm de largeur. La bordure se trouve au bas de la feuille et contient des informations essentielles sur le tissu, notamment sa qualité, son origine et son année de création.

2.4.3. La recherche chromatique et la présentation de quelques maquettes textiles

Au niveau de la recherche chromatique, il est question de trouver des combinaisons de couleurs intéressantes. Avant d'y arriver, il est important de bien identifier les couleurs qui conviennent le mieux au thème et à l'idée que l'on veut transmettre, car celles-ci permettront d'obtenir des créations cohérentes et harmonieuses. Ainsi, pour la présentation des quatre maquettes textiles ci-dessous (voir fig.13, fig.14, fig.15 et fig.16, page 10.), l'étude a choisi des contrastes de couleurs chaudes, froides et ternes pour mettre en avant le caractère atypique et l'esthétique

présente dans la danse *Boloye* tout en explorant sa plastique, sa morphologie et ses couleurs. L'objectif, ici, est d'offrir au consommateur, une expérience esthétique qui lui permet de saisir toute la quintessence, la richesse de l'expressivité de cette pratique culturelle ancestrale. Après la présentation de quelques maquettes textiles, nous avons la mise en situation de celles-ci en produits finis sur des mannequins. (Voir fig. 17, fig.18 et fig.19, page 11.)

Pour finir, il convient de souligner que l'approche créative présentée dans cet article peut varier en fonction de la nature du cahier de charges porté par le projet ou des intentions profondes du designer textile.

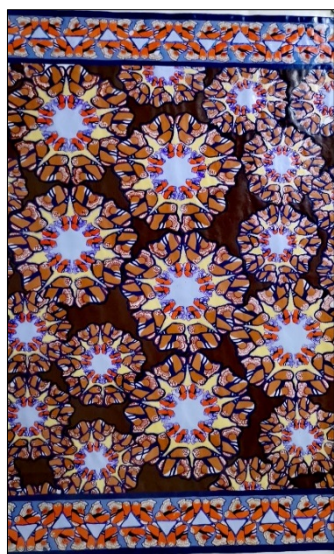


Fig.13 Maquette textile 1
Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 10 mai 2023



Fig.14 Maquette textile 2
Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 11 mai 2023



Fig.15 Maquette textile 3
Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 12 mai 2023

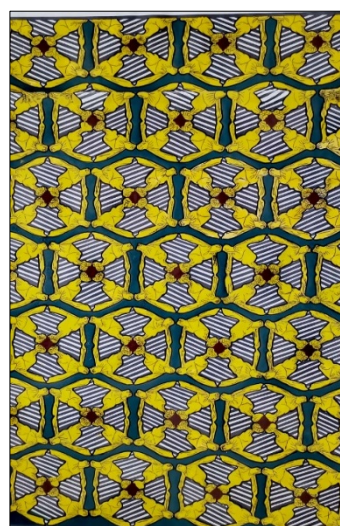


Fig.16 Maquette textile 4
Source : Essoh Mame Diouman
DIAGNE, le 13 mai 2023

2.4.4. La mise en situation des maquettes textiles

La mise en situation est un procédé qui permet d'évaluer la fonctionnalité et l'esthétique de la création textile sur des modèles vivants pour une éventuelle mise sur le marché du produit obtenu.



Fig.17 Mise en situation 1

Source :
Essoh Mame Diouman DIAGNE,
le 14 mai 2023

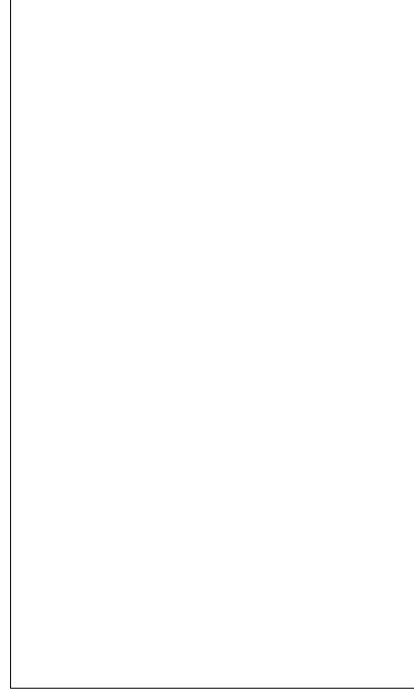


Fig.18 Mise en situation 2

Source :
Essoh Mame Diouman DIAGNE,
le 14 mai 2023



Fig.17 Mise en situation 3

Source :
Essoh Mame Diouman DIAGNE,
le 14 mai 2023

3. Le design textile et l'intégration des éléments plastiques du *Boloye*, un axe stratégique pour l'essor de l'industrie de la mode en Côte d'Ivoire

L'industrie de la mode en Afrique connaît depuis quelques années une embellie qui mérite que l'on y porte un intérêt. Selon le rapport du Groupe de la Banque Africaine de Développement (BAD, 2016, p.2), « *Les industries créatives en Afrique offrent un potentiel énorme d'emplois et de croissance du PIB à l'échelle continentale. Par exemple, les domaines du textile et de l'habillement, dont la main-d'œuvre comprend une majorité de femmes, représentent collectivement le deuxième secteur le plus important après l'agriculture dans les pays en développement.* » Le rapport poursuit en relevant que (BAD, 2016, p.4),

L'industrie de la mode au niveau mondial devrait doubler de volume au cours des 10 prochaines années, générant, ainsi, jusqu'à 5'000 milliards de dollars américains par an. Aux États-Unis uniquement, 284 milliards de dollars sont dépensés chaque année dans la vente au détail d'articles de mode par l'achat de 19 milliards de vêtements. Cela représente une formidable opportunité pour l'Afrique à différents niveaux de la chaîne de valeur : de la conception à la production et à la commercialisation, l'industrie de la mode est une activité rentable.

Au regard de cette opportunité et du potentiel artistique et culturel dont dispose le continent, l'industrie de la mode peut constituer dans un avenir proche un bassin fécond pour la création d'emploi et de richesse. En Côte d'Ivoire, ce secteur connaît également un regain de vitalité si l'on se réfère au nombre de créateurs qui apparaissent chaque année sur le marché de la mode ivoirienne. On peut citer : Élie Kuame, Gilles Touré, Loza Maléombho, Yhebe Design, Maureen Ayité, Ibrahim Fernandez, Jean-Bertrand Yapi, etc. sans compter les pionniers comme Pathé'O, Ciss St-Moïse, Michelle Yakice, Étienne Marcel, etc. qui continuent d'apporter leurs expériences dans la dynamique de la création locale. À cela s'ajoute, l'organisation croissante d'évènements liés à la mode, tout ceci dans l'optique de promouvoir les talents existants et de dénicher des nouveaux. À ce sujet, on a : la *Fashion week* d'Abidjan (LFWA), la Master class Fashionomics, *Afrik Fashion*, le Festival International de la Mode d'Abidjan (FIMA), etc.

Aujourd'hui, la diversification des ressources économiques ivoirienne doit être une priorité afin de répondre efficacement aux défis multiformes auxquelles sont confrontées nos sociétés actuelles. C'est pourquoi la présente étude sur le design textile et l'intégration des éléments plastiques du *Boloye* pose une réflexion sur la nécessité pour les acteurs culturels, en particulier ceux de la mode, de recourir davantage à nos répertoires artistiques et culturels qui regorgent de potentialités avérées. En effet, les expressions de la tradition et de la culture sont des sources inépuisables d'inspiration et de créativité pour l'industrie de la mode. Il faut donc désormais arrimer nos créations artistiques profondes aux sciences du design afin d'en ressortir des produits uniques, originaux et contemporains qui intéresseront, sans nul doute, le monde entier. Comme le souligne, K. D. E. Touré (2021, p.64),

[...] la culture est un maillon essentiel à l'essor de nos nations. Il faudrait qu'en dépit des difficultés actuelles, engendrées par les effets corolaires de la mondialisation et la négligence des décideurs politiques, que l'on puisse trouver de nouveaux mécanismes de promotion et de consommation de nos cultures en les intégrant et en les adaptant aux réalités de notre temps. La prise en compte du volet culturel permet non seulement de s'ouvrir avec discernement et lucidité à ce que

nous propose la modernité, mais participe favorablement à la création de nouvelles sources économiques à travers les industries culturelles et créatives.

Le développement de l'industrie de la mode en Côte d'Ivoire est un axe stratégique à explorer. Ainsi, pour parvenir à des résultats concrets, des mesures idoines doivent être établies. Celles-ci comprennent, entre autres, la formation des jeunes dans les métiers du design textile et le renforcement de capacités de ceux y exercent déjà par le biais d'institutions publiques ou privées. À la suite, l'État doit permettre aux entrepreneurs de la mode d'accéder aux financements de leurs projets afin d'impulser la créativité et l'innovation. Il doit aussi prendre des mesures incitatives pour encourager le mécénat et l'entrepreneuriat culturel. De plus, il doit veiller à favoriser l'accès à la formation sur les droits d'auteur et la propriété intellectuelle pour aboutir à une reconnaissance et une protection nationale et internationale des créations des acteurs de la mode. Enfin, les gouvernants doivent promouvoir la transformation locale des matières premières telles que le coton pour soutenir l'industrialisation du secteur et la compétitivité des produits textiles ivoiriens sur l'échiquier international.

En définitive, l'implémentation de l'ensemble des recommandations susmentionnées sèmera assurément les germes d'une économie orientée vers la diversité des ressources et surtout sur la promotion des valeurs culturelles et artistiques propres.

Conclusion

En somme, cette étude vise à mettre en exergue l'importance de l'intégration permanente des contenus artistiques et culturels ancestraux dans les processus de créations modernes en général et dans celui de la mode en particulier. Ainsi, en s'appuyant sur une méthodologie axée sur la recherche documentaire et la méthode de la création plastique, les résultats de l'étude relèvent d'abord les qualités artistiques de la danse *Boloye* pour l'établissement d'une démarche créative en design textile. Ensuite, il ressort que les éléments graphiques du *Boloye* dans l'élaboration de motifs textiles uniques et originaux inscrits dans une approche contemporaine procurent une esthétique particulière susceptible de créer un intérêt national et international pour les créations textiles ivoiriennes. De plus, des recommandations ont été formulées à l'endroit des décideurs politiques afin d'investir davantage dans le domaine des industries culturelles et créatives (ICC) et en occurrence dans celui de la mode.

En effet, l'industrie de la mode par sa forte capacité de création d'emploi et capitaux constitue aujourd'hui une opportunité pour répondre aux problématiques socioéconomiques qui minent nos pays. En le faisant, c'est aussi participer progressivement à la transformation structurelle de nos matières premières telles que le coton pour une industrie textile plus dynamique et plus compétitive.

Enfin, il faut retenir que cet article pose les bases d'une réflexion profonde à mener sur la nécessité de construire un écosystème économique plus performant en ayant pour ancrage les contenus du patrimoine culturel qui constituent une source intarissable de création. Ce n'est qu'à ce prix que nous pourrions voir émerger du continent des solutions innovantes fondées sur des valeurs profondes au service de l'humanité.

Références Bibliographiques

Boucher Bouc Angéline, 2014, *Les techniques traditionnelles dans les textiles d'aujourd'hui*, Mémoire de Master 2 en Recherche Design, Médias, Technologies parc Design et Environnements, Université Paris 1 - Panthéon -Sorbonne, France, 79 p.

Groupe de la Banque Africaine de Développement, 2016, *Investir dans les industries créatives :Fashionomics*,BAD,Fashionomics_creative_industries_executive_summary_brochure_FR.pdf,www.afdb.org. Consulté le 15 juillet 2023.

Laget Elisabeth, 1984, *Bestiaires et Génies (Dessins sur tissus des Sénoufo)*, Paris, Linéales/Quintette.

Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO), 2010, *Le pouvoir de la culture pour le développement*, Paris, UNESCO Bibliothèque Numérique.

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), 2015, *L'industrie de la mode en Afrique et sa valorisation par la propriété intellectuelle*, Suisse, OMPI, ompi_pi_dak_15_www_319536.pdf. Consulté le 17 juillet 2023.

Soro Tiona Rémy, 2012, *Le sacré et le profane chez les Sénoufo*, Abidjan, Balafons.

Tchimou Famedji-Koto, 1996, *L'art de danser en Côte d'Ivoire*, Paris, L'harmattan.

Touré Kignigouoni Dieudonné Espérance, 2021, « De l'art graphique et chorégraphique sénoufo à la conception d'une identité visuelle. », *Revue Ivoirienne des Lettres, Arts et Sciences Humaines (RILASH)*, Côte d'Ivoire, Numéro 49, École Normale Supérieure d'Abidjan (ENS), p. 53-65.