

Anne Grosfilley, “Quand la mode sauve le textile: l’engagement des créateurs africains”, in «Africa e Mediterraneo», vol. 25, n. 85, 2016, pp. 18-22

DOI: 10.53249/aem.2016.85.04

<http://www.africaemediterraneo.it/en/journal/>



Africa e Mediterraneo

C U L T U R A E S O C I E T À

n. 85 | Moda e sviluppo in Africa

Agency, interazione, identità:
il vestire in Africa

Unconventional
Entrepreneurs:
the Youth in the Ghanaian
Fashion Industry

Quand la mode sauve le
textile: l'engagement des
créateurs africains

La moda africana in Europa
parla un'altra lingua:
il caso del *kanga*



Direttrice responsabile

Sandra Federici

Segreteria di redazione

Elisabetta Degli Esposti Merli, Claudia Marà

Comitato di redazione

Simona Cella, Fabrizio Corsi, Silvia Festi, Andrea Marchesini Reggiani, Iolanda Pensa, Pietro Pinto, Massimo Repetti, Mary Angela Schroth

Comitato scientifico

Stefano Allievi, Mohammed Arkoun †, Ivan Bargna, Giovanni Bersani †, Jean-Godefroy Bidima, Salvatore Bono, Carlo Carbone, Giuseppe Castorina †, Giancarla Codrignani, Vincenzo Fano, Khaled Fouad Allam †, Marie-José Hoyet, Justo Lacunza, Lorenzo Luatti, Dismas A. Masolo, Pierluigi Musarò, Francesca Romana Paci, Giovanna Parodi da Passano, Irma Taddia, Jean-Léonard Touadi, Alessandro Triulzi, Itala Vivan, Franco Volpi

Collaboratori

Luciano Ardesi, Joseph Ballong, G. Marco Cavallarin, Aldo Cera, Antonio Dalla Libera, Tatiana Di Federico, Fabio Federici, Mario Giro, Rossana Mamberto, Umberto Marin, Marta Meloni, Gianluigi Negroni, Beatrice Orlandini, Giulia Paoletti, Blaise Patrice, Sara Saleri, Edgar Serrano, Daniel Sotiaux, Flore Thoreau La Salle, Elena Zaccherini, George A. Zogo †

Africa e MediterraneoSemestrale di Lai-momo cooperativa sociale
Registrazione al Tribunale di Bologna n. 6448
del 6/6/1995**Direzione e redazione**Via Gamberi 4 - 40037 Sasso Marconi - Bologna
tel. +39 051 840166 fax +39 051 6790117
redazione@africaemediterraneo.it
www.africaemediterraneo.it**Progetto grafico
e impaginazione**

Giovanni Zati

EditoreEdizioni Lai-momo
Via Gamberi 4, 40037 Sasso Marconi - Bologna
www.laimomo.it**Finito di stampare**il 31 gennaio 2017 presso
LITOSEIBO SRL
Rastignano - BolognaLa direzione non si assume alcuna responsabilità
per quanto espresso dagli autori nei loro
interventiAfrica e Mediterraneo è una pubblicazione
che fa uso di *peer review***In copertina**

Sindiso Khumalo SS16. © Andrew Ho

Indice

n.85

Editoriale

- 1 Innovazione e sostenibilità:
le sfide della moda etica**
di Sandra Federici

Dossier: Moda e sviluppo in Africa

- 7 Agency, interazione, identità:
il vestire in Africa**
di Giovanna Parodi da Passano
- 11 Unconventional Entrepreneurs:
the Youth in the Ghanaian
Fashion Industry**
by Adwoa Owusuaa Bobie
- 18 Quand la mode sauve le textile :
l'engagement des créateurs
africains**
par Anne Grosfilley
- 23 Second-Hand Clothing
the Cutting Edge of the New
Fashion in Maputo**
by Sofia Vilarinho
- 29 La moda africana in Europa
parla un'altra lingua:
il caso del *kanga***
di Marina Castagneto
- 36 Esperienze di editoria di moda
all'africana (a ogni torta la sua
ciliegina) di Stefania Ragusa**
- 39 Con(Texts):
Re-Examining the Social Life
of Kanga Cloth** by Stephanie Birch
and Anne Namatsi Lutomia
- 46 Panos Tingidos, a New West
African Brand: Adding Cultural
Value to the Textile Industry of
Guinea Bissau**
by Laura Soriano
and Samuel Silveira Martins
- 50 Innovation in African Textiles:
a Move Away from Ethnic
Characterisations**
by Simone Cipriani





© Dili Osuhor



© Mahdi Ehsaei



© Anne Grosfilley



© Roberto Marossi/Courtesy Fondazione Prada

Fumetto

- 54** **A Thematic and Contextual Analysis of Boko Haram in Selected Editorial Cartoons**
by Shina Alimi
and Michael Olusegun Fajuyigbe

Storia

- 61** **«De la terreur salulaire».**
Linguaggi e forme della violenza nel Congo di Leopoldo II (1900-1908)
di Rosario Giordano
- 65** **La città di Tripoli:**
lo sviluppo architettonico e urbanistico promosso da Balbo durante il suo governatorato in Libia (1934-1940)
di Mustafa Rajab Younis

Eventi

- 69** **European Academy of Religion: Religion Matters**
by Andrea Marchesini Reggiani
- 70** **Focus sul Madagascar.**
Incontro con tre autori al Centro Wallonie-Bruxelles di Parigi
di Marie-José Hoyet
- 72** **Black Pride Prada**
di Simona Cella

Arte

- 75** **Doppia identità nelle foto di «Afro Iran» di Mahdi Ehsaei a WSP Photography a Roma**
di Mary Angela Schroth

- 76** **A Farewell to Ousmane Sow (1935-2016)**
by Mary Angela Schroth

Libri

- 78** **Cumbe**
di Martina Biscarini
- 78** **Il ragazzo di Aleppo che ha dipinto la guerra** di Maria Scrivo
- 79** **In Memoriam. Gian Paolo Calchi Novati (1935-2017)**
di Itala Vivan
- 80** **Raccontare l'immigrazione ai bambini**
di Maria Scrivo

Quand la mode sauve le textile : l'engagement des créateurs africains

Depuis les années 1990, les créateurs africains puisent dans leur patrimoine pour valoriser le travail des tisserands et des teinturières, en devenant des moteurs de développement du secteur textile. Cet enracinement culturel se conjugue avec une rupture des pratiques vestimentaires traditionnelles.

par Anne Grosfilley

L'Afrique est à la mode, des podiums des défilés au papier glacé des magazines. Mais malheureusement, cette mise en lumière n'a aucune retombée économique pour le continent car les créateurs occidentaux ne font que mettre en valeur un "esprit d'Afrique", sans utiliser aucun mètre de tissu réalisé par un artisan africain. Le textile peut pourtant être un formidable support de visibilité d'une Afrique en marche, mais semble encore handicapé par ses contradictions.

L'un des grands paradoxes de l'Afrique de l'Ouest est d'être un énorme producteur de coton, mais de ne produire pratiquement aucune étoffe dont toutes les étapes soient réalisées sur le continent africain. Cette situation souligne la fragilité du secteur textile, et le désengagement progressif des politiques dans la valorisation et la préservation des savoir-faire textiles. Le secteur artisanal ne doit que très peu son dynamisme actuel aux gouvernements, mais plutôt à d'autres acteurs, issus du secteur de la mode. En effet, ce sont les créateurs et les stylistes qui jouent ce rôle de promotion et assurent un avenir aux artisans et aux industriels textiles d'Afrique. C'est sur eux que repose le sort de tisserands et de teinturières.

Pour mieux comprendre cette situation, il faut tout d'abord présenter le mode de production des textiles en Afrique de l'Ouest, puis s'intéresser à la transformation des étoffes en vêtements. Nous verrons enfin que les personnalités politiques, en tant que clients privilégiés des créateurs de mode, donnent tout de même une certaine visibilité au textile africain sur la scène médiatique internationale.

État des lieux sommaire de la production textile en Afrique de l'Ouest

Malgré la richesse des textiles du continent, il n'existe pas aujourd'hui de filière coton organisée. Cela signifie que le coton cultivé en Afrique est exporté à l'état brut, juste égrené, et revient ensuite sous forme de toile à teindre ou d'écheveaux de fils à tisser transformés dans des usines asiatiques ou européennes. Excepté le cas du *bogolan* malien, dont le coton est filé localement au fuseau, tissé en bandes et décorés à l'aide de pigments végétaux et minéraux, il n'existe pratiquement plus de produit authentique sans un détail venu de Chine. Cette si-

tuation reflète une évolution logique du secteur textile depuis ses origines historiques, mais aussi une certaine impuissance face à la mondialisation. En effet, quand les anciens peuples de la Vallée du Niger élaborent des étoffes de coton autour du XI^e siècle, les femmes filent et les hommes tissent de manière complémentaire. Mais progressivement, Renée Boser-Sarivaxévanis note le développement de grands maîtres du tissage hors de zones géographiques où pousse le coton. C'est le cas par exemple des Ashanti, situés au centre du Ghana actuel, qui doivent acheter leur fil au Nord du pays. Ainsi, quand les Européens viennent leur apporter des soieries en échange de leur or, ils défilent ces étoffes pour récupérer les fils et les introduire dans leurs fameux *kente*. De la même façon, les grands peuples teinturiers ne tissent pas forcément. C'est le cas des Soninké (Sénégal, Mali) qui délaissent progressivement les tonnades artisanales épaisses au profit de cretonne ou percale d'Europe, permettant un travail plus fin et délicat en jouant sur les possibilités de pliage et les effets de symétrie.

Nous pouvons donner un dernier exemple spectaculaire avec le travail du *n'dop* du Cameroun, une étoffe des chefferies bamiléké qui fait plusieurs aller-retour entre le Nord et le Sud du pays, soit des milliers de kilomètres au cours de sa réalisation. Le tissage est un savoir-faire des artisans de Garoua, mais les ligatures des réserves est la spécialité des Bamiléké. L'étoffe repart ensuite au Nord pour la teinture à l'indigo et redescend pour défaire les attaches de raphia et devenir un produit fini. La création artisanale n'a donc pas évolué de façon autarcique, mais s'est enrichie d'apports extérieurs constants. Dès le XIX^e siècle, les apports industriels d'Europe sont ainsi très vite adoptés car ils permettent d'enrichir la qualité du travail et de développer une certaine créativité. Ainsi, les colorants chimiques offrent par exemple une palette de teintes bien plus large que le bleu indigo et la cola. Les artisans développent ainsi une symbolique des couleurs, qui enrichit de fait le sens de l'étoffe. Les étoffes à teindre, et notamment l'introduction du basin damassé offrent un éclat supplémentaire, et une grande légèreté. Les écheveaux de fils industriels sont beaucoup plus résistants que le filé main, et donnent l'occasion d'élaborer ou d'adapter différents types de métier à tisser, avec une chaîne à forte tension.

À la période des Indépendances, la plupart des pays afri-

Modèle Pathé'O en tissage *dan fani* du Burkina
Faso. © Anne Grosfilley



Quando la moda salva il tessile

La passione per l'Africa è evidente nella moda occidentale, ma gli artigiani africani non percepiscono alcun beneficio economico, complice l'impegno insufficiente dei loro governi e nonostante il dinamismo dell'artigianato locale. La fragilità del settore tessile è esemplificata dal caso del cotone, di cui l'Africa è grande produttrice, ma che viene esportato allo stato grezzo e lavorato nelle fabbriche cinesi o europee, senza che una sola stoffa veda la luce interamente in territorio africano.

In relazione a questo problema, l'innovazione portata dagli stilisti può giocare un ruolo molto importante, come si può vedere prendendo in considerazione la catena produttiva del tessile in Africa Occidentale. Tale prospettiva marca una distanza culturale con il tradizionale modo di vestirsi. Tagliare un *pagne* per farne un indumento moderno minaccia l'integrità simbolica di una stoffa, ma questi colpi di forbice sono necessari per promuovere l'artigianato tessile e assicurarne il futuro. Il maliano Chris Seydou, dopo essersi perfezionato a Parigi, debutta con il proprio atelier di alta moda africana esplorando l'impiego di motivi tradizionali in forme occidentali. Tagliando *bogolan* per farne *tailleur*, audacia che si rivelerà vincente, aprirà la strada a una nuova maniera di intendere e promuovere la moda africana. Tra i suoi epigoni figura Pathé'O, di origine burkinabé, che si è orientato verso il recupero del tessuto tradizionale *faso dan fani*, fino a sperimentare nuovi motivi e combinazioni di colori.

Le creazioni di alta moda degli atelier africani conquistano così anche il mondo della politica locale: Thérèse Houphouët Boigny, moglie del premier ivoriano, fu cliente di Seydou; Pathé'O può vantarsi di essere stato fornitore ufficiale di camicie per Nelson Mandela.

Dagli anni Novanta, i creatori di moda africani hanno influenzato considerevolmente il settore tessile e sono divenuti motori di sviluppo, mostrando oggi una "Africa africanizzata" (in cui chi ha la possibilità di spendere preferisce vestirsi presso i creatori africani piuttosto che rivolgersi alla moda occidentale) e al tempo stesso suggerendo indumenti attraenti e durevoli, alternative alle collezioni *prêt-à-porter* occidentali.

La moda africana è visibile e potrebbe diventare un esempio concreto di sviluppo con il supporto della politica, il cui ruolo resta fondamentale per il sostegno economico, per l'approvvigionamento costante dei materiali e la promozione culturale, nonché come presupposto necessario della collaborazione tra artigiani africani e marchi occidentali.

cains se dotent d'unités industrielles, à l'instar du Mali et de la Compagnie Malienne de Textile (COMATEX). Celles-ci sont à la fois productrices de tissu, de la toile écrue au pagne imprimé de type *fancy* (imitation abordable de wax hollandais) et aussi d'écheveaux de fils pour le tissage. Dans cette situation de complémentarité entre l'industrie et l'artisanat, le développement de l'industrie textile devient la condition d'un épanouissement du secteur artisanal. Cependant, la consommation d'étoffes artisanales se réduit progressivement à des usages traditionnels. Cela est en partie lié au fait que la plupart de la production se fasse sur commande et ne soit pas visible sur les marchés et accessible aux touristes occidentaux qui pourraient être des clients potentiels.

Par ailleurs, l'Occident a marqué les esprits africains d'un grand complexe. L'impact de la télévision fait penser que l'on ne peut être vraiment élégant qu'en s'habillant comme en Europe. De nombreux chefs d'Etat africains portent ainsi le costume-cravate, et chez les plus pauvres, l'apport massif de la friperie à des coûts imbattables devient un concurrent redoutable, même pour les villageois les plus empreints de tradition. Dans ce contexte, deux chefs d'Etat vont se soucier du sort de leurs artisans. C'est tout d'abord Kwame N'krumah qui, dès les années 1950, va utiliser le *kente* comme une étoffe emblématique non seulement du peuple ashanti, mais du Ghana tout entier, voire même l'élever au niveau de symbole du lien des populations afro américaines avec la *Motherland*, le continent africain. Comme le souligne D.H. Ross, son action sera avant tout un jeu de visibilité, puisqu'il se présentera de façon quasi systématique drapé d'un tissage lors de rencontres avec les chefs d'Etat occidentaux, ou de ses visites à l'étranger.

Au milieu des années 1980, au Burkina Faso, Thomas Sankara aura une action beaucoup plus radicale puisqu'il instaura la politique du "*faso dan fani*", souhaitant un pays habillé dans les tissages locaux. Il appuya ainsi l'organisation des femmes tisserandes en coopératives et obligea même les fonctionnaires à venir travailler vêtus deux jours par semaine de tenues burkinabé. Cette action fut bénéfique pour les artisans, et notamment les femmes qui virent dans le tissage un réel débouché économique. En revanche, elle fut relativement mal comprise par les populations locales qui la perçurent comme une sorte de régression, demandant à des urbains de la capitale de s'habiller comme au village. Et c'est en fait là que réside l'enjeu des textiles africains. Ils renvoient une image associée à la ruralité, à l'animisme, alors que les populations des villes ayant un certain pouvoir d'achat pour s'habiller comme elles le souhaitent veulent montrer qu'elles sont émancipées, qu'elles ont évolué, qu'elles se rapprochent d'un mode de vie occidental qui se marque par des formes matérielles comme le mobilier ou l'habillement. Pour réconcilier les élégantes d'Abidjan, Niamey, Ouagadougou, Accra ou Dakar avec leur patrimoine textile, il fallait proposer un autre usage de ces étoffes, les révéler sous un éclat nouveau. C'est ce qu'ont su faire avec brio les créateurs de mode.

De l'étoffe au vêtement, l'approche des créateurs de mode

Pendant longtemps, le secteur de la confection s'est réduit à la reproduction ou à l'imitation. Cela concerne tout d'abord l'apprentissage, organisé de manière informelle puisque l'on apprend la coupe et la couture dans un atelier, en essayant de

reproduire au mieux le travail du maître. On découvre ainsi progressivement la couture à la main des boutons, le repassage, la couture à la machine, puis enfin la coupe. Le travail se fait à main levée, sans patronage préalable sur papier. Cependant, le modèle n'est jamais nouveau : il provient d'une compilation de photographies achetées à un marchand ambulant et classées dans un album photo. Jusqu'aux années 1980, le vêtement féminin est constitué essentiellement d'un pagne, drapé sur les hanches et descendant aux chevilles, et d'un large boubou ou d'un corsage plus ajusté (un deuxième pagne drapé complète le vêtement des femmes mariées). Les télé-spectatrices des feuilletons américains préfèrent délaïsser les tissages épais et autres étoffes artisanales pour acheter du pied de poule ou du Prince de Galles et arborer des tenues parodiant les actrices de *Dallas* ou les héroïnes de *Dynastie*. Il existe alors un clivage très net entre le vêtement africain et la mode occidentale. Pourtant, un homme va réussir à proposer une alternative vestimentaire : la mode africaine moderne. Il s'agit du malien Chris Seydou, qui débuta la couture dans un atelier africain avant de parfaire sa formation à Paris. Ce visionnaire a cherché à explorer les matières africaines dans des formes occidentales. Lors d'un défilé parisien au club Keur Samba, il fit défiler des mannequins en tailleurs ajustés réalisés dans des *bogolans*, réservés longtemps à des fonctions rituelles de protection lors de la chasse ou encore l'excision. Comme en témoigne Victoria Rovine, l'engouement rapide des critiques occidentaux pour cette approche audacieuse très esthétique permit de porter un nouvel éclairage sur les textiles africains. Le fait de pouvoir découper des étoffes jusque-là portées drapées fut une action décisive, et une prise de risque réussie.

L'installation de Chris Seydou à Abidjan commença rapidement à faire des émules dans la capitale ivoirienne. Cela donna l'idée à l'usine de wax Uniwax de lancer le concours des *Ciseaux d'or*, pour renouveler l'usage du pagne industriel. Pathé'O, Alpha Sidibé et Gilles Touré furent parmi les lauréats célèbres, qui se réclament les fils spirituels de Chris Seydou. Uniwax a ainsi changé l'image de ses produits et fidélisé une clientèle urbaine à fort pouvoir d'achat. Pour les créateurs, ce partenariat leur a assuré une visibilité à travers l'organisation de défilés médiatisés, et un soutien financier permettant de mener des recherches sur les savoir-faire artisanaux. C'est ainsi que Pathé'O, d'origine burkinabé, s'est orienté vers les tissages *dan fani* des ateliers de Ouagadougou. Il a tout d'abord exploité leur gamme de dessins traditionnels avant d'amener les tisserands à élaborer de nouveaux motifs, à essayer de nouvelles combinaisons de couleurs.

En effet, il y eut une première phase d'émulation où les créateurs ont exploré les étoffes artisanales dans leur format traditionnel. Puis cela a entraîné une certaine saturation visuelle puisque l'on pouvait trouver dix créateurs qui travaillaient avec les mêmes tissages baoulé de Bomizambo. L'étape suivante a donc été une concertation avec les artisans, pour explorer leurs savoir-faire en créant des étoffes nouvelles, par un jeu de couleurs, de taille des motifs, de texture etc... L'artisan est devenu lui-même partie intégrante de la démarche créative, et non plus simple fabriquant d'un produit ultérieurement détourné. La démarche des créateurs consiste donc davantage à la valorisation des savoir-faire textiles qu'à la préservation d'un patrimoine traditionnel. L'idée est d'assurer un avenir au

secteur artisanal en l'inscrivant dans une Afrique moderne. Et il est important de souligner que ce travail s'accompagne toujours d'une connaissance et d'un respect des cultures textiles. Par exemple, une étoffe réservée à des cérémonies de roi ne va pas devenir un short. De même, le Ghanéen Kofi Ansah m'expliquait que s'il détournait des étoffes de deuil *adinkra* en robe de cocktail, c'était parce que leurs couleurs traditionnelles rouges et noires coïncidaient avec le code couleur des cérémonies en Occident, et que l'on restait dans le même degré de rassemblement solennel, tout en changeant la nature de l'événement. Il cherche ainsi à être iconoclaste mais jamais iconostase. Avec l'abandon progressif de fêtes traditionnelles, certains savoir-faire étaient condamnés à disparaître. Cependant, leur valorisation par les créateurs africains de haute couture permet de faire vivre des ateliers et de former de nouveaux artisans pour perpétuer le savoir. C'est le cas par exemple du formidable travail de Miss Zahui qui explore les écorces battues, les modèles, les teint, les brode et fait découvrir ainsi jusqu'aux Etats Unis le potentiel des artisans bété de Côte d'Ivoire. De la même façon, Angybell a largement contribué à l'épanouissement du tissage du raphia par les Dida, alors que le dernier atelier de Divo ne trouvait plus de clients. L'intérêt de cette démarche est qu'elle s'inscrit à long terme. Il s'agit d'un véritable enracinement, d'une manière d'accorder ses origines, d'où l'on vient, avec ce que l'on est, dans une vie urbaine moderne. On est donc très loin de l'éphémère d'une mode ethnique, mais plutôt dans une véritable révolution vestimentaire au service des artisans. De façon surprenante, dans la sphère de l'habillement, on peut dire ou écrire que « l'Afrique s'africanise », car les personnes qui en ont les moyens financiers préfèrent s'habiller chez les créateurs africains que dans des marques occidentales. Paradoxalement, c'est l'inverse dans les villages où la pauvreté habille les paysans de fripes H&M.

Mais si les créateurs ont un rôle de guides pour valoriser les savoir-faire traditionnels, leur action ne peut être totalement efficace sans l'aide des politiques.

Un engagement politique insuffisant

Les chefs d'Etat ont été parmi les premiers à être séduits par la démarche des créateurs africains. Madame Thérèse Houphouët Boigny, épouse du premier Président ivoirien, fut l'une des plus célèbres clientes de Chris Seydou. De même, Pathé'O peut s'enorgueillir d'avoir été un fournisseur officiel de chemises pour Nelson Mandela. Toutes les télévisions internationales ont par ailleurs montré le Président Gbagbo, lors de son arrestation en avril 2011, cacher son tricot de corps en boutonnant une chemise Pathé'O. Nombreuses sont les images médiatiques très fortes. Le fait que Nelson Mandela revête une étole en *kente* ashanti lors de sa visite aux Etats Unis en 1990, et que cette photographie fasse la Une du magazine *Time* est un grand honneur pour les tisserands ghanéens. Cependant, on reste dans le domaine du symbole et non de l'action. Les artisans ne reçoivent souvent aucune subvention de l'Etat, car ils sont quasiment invisibles. Les tisserands, par exemple, sont une des populations les plus mal comptabilisées. En effet, ils exercent souvent une autre activité et sont donc généralement recensés comme agriculteurs plutôt qu'artisans tisserands. Bien plus qu'un manque

de soutien financier, leur principal problème concerne l'approvisionnement en matières premières pour pouvoir travailler. En effet, lorsque la France décide la dévaluation du franc CFA, en février 1994, elle encourage les Etats africains à exporter leur coton brut, dont la valeur a subitement doublé. Les transformations industrielles de sa fibre sont délaissées et les importations progressives d'Asie à des prix concurrentiels entraînent le déclin des usines africaines. Ces sociétés à capitaux publics majoritaires sont fermées les unes après les autres, à tel point qu'il n'exista plus, pendant des années, de filature en Afrique de l'Ouest. La designer textile Aïssa Dione qui veut labelliser ses tissages comme des produits africains faisant preuve d'une traçabilité devait par exemple s'approvisionner en écheveaux d'usines égyptiennes. Enfin, en 2015, après 10 ans de fermeture, le président sénégalais Macky Sall a permis la réouverture de la Nouvelle Société Textile Sénégalaise (NSTS), qui approvisionne depuis Thiès le marché national et les pays limitrophes, et exporte 80% de sa production vers le Maroc et l'Europe. C'est une formidable nouvelle et un signe politique de soutien aux artisans, mais tous les problèmes ne sont pas réglés. Quand les tisserands achètent du fil écru et le teignent, ils utilisent des pigments qui ont également des origines plus ou moins inconnues, étant souvent désignées comme « venant du Nigeria ». Cette expression fait souvent référence à des produits en provenance d'Asie, mais coupés, mélangés et reconditionnés au Nigeria. Cette appellation est signe d'un prix abordable, mais aussi d'une qualité aléatoire. En effet, comment satisfaire une commande dans une couleur, un bain précis, quand on achète des colorants et fixatifs dans des sachets en plastique sans étiquette, dont la nature change d'un marchand à l'autre ? Le manque de régularisation dans tous les approvisionnements de matériaux engendre des fluctuations inévitables dans la qualité du travail des artisans. Même si les savoir-faire sont là, comment pouvoir travailler de façon régulière ?

Enfin, le dernier désengagement de l'Etat s'inscrit dans la très faible politique culturelle, et notamment dans le cas des musées. Thierry Toé est un des rares chercheurs à souligner la responsabilité des institutions muséales dans la valorisation des savoir-faire textiles. Il note que le musée de Bamako fait figure d'exception par ses hauts standards dans la conservation des étoffes, et leur valorisation dans l'organisation d'expositions. Ailleurs en Afrique de l'Ouest, la notion de patrimoine textile est négligée, alors que ce sont les collections anciennes conservées dans les cantines de leurs aînés qui permettent aux artisans de se ressourcer pour trouver l'inspiration pour des créations porteuses de sens et d'identité.

Conclusion

En Afrique de l'Ouest, l'artisanat bénéficie de sa valorisation par les créateurs de mode locaux. Comme aime le dire le Nigérien Alphadi, la mode est un secteur formidable qui emploie à la fois tisserands, teinturiers, brodeurs, mais qui touche aussi au travail du bois, du métal, du cuir, de la perle à travers la maroquinerie, les bijoux et les nombreux accessoires qui complètent le vêtement. Les créateurs de mode valorisent les savoir-faire et montrent l'exemple à suivre pour les populations moins aisées qui adaptent, selon leur budget les tenues des Premières dames grâce aux mains débrouillardes de leur

petit tailleur de quartier. Même si tous les Maliens n'ont pas pu s'habiller en Chris Seydou, le *bogolan* est devenu en quelques années une étoffe emblématique des Bamakois urbains et islamisés, et non plus le stigmate des animistes du village.

Cependant, le secteur artisanal, pour proposer un travail de qualité régulière, a besoin d'un approvisionnement constant de matériaux. Seule l'action politique pourrait permettre le redéveloppement de filatures ou la création d'unités industrielles fabriquant de la toile ou du voile de coton à teindre. Ce serait la seule condition pour que des créateurs occidentaux collaborent avec les artisans africains, comme s'engage à le faire la marque newyorkaise *Edun*, du groupe LVMH, dont l'idée originale est de valoriser les savoir-faire d'Africains sans jouer sur la tendance ethnique. Malheureusement, les chefs d'Etats africains n'ont pas pris conscience que seule l'industrie pouvait sauver l'artisanat. Le sort des artisans reste donc entre les mains, ou plutôt les ciseaux des créateurs africains.

BIBLIOGRAPHIE

- R. Boser-Sarivaxévanis, *Les tissus de l'Afrique Occidentale*, Pharos-Verlag Hansrudolf Schwabe AG, Bâle 1972
- FAC, *Spécial mode - Fashion*, in «Revue Noire», n. 27, Paris 1997
- B. Geoffroy-Schneiter, *L'Afrique est à la mode*, Assouline, Paris 2005
- A. Grosfilley, *Afrique des textiles*, Edisud, Aix en Provence 2004
- I. Luttmann, *Mode in Afrika*, Museum für Völkerkunde, Hamburg 2005
- D.H. Ross, *Wrapped in Pride : Ghanaian Kente and African American Identity*, UCLA, Los Angeles 1998
- V. L. Rovine, *Bogolan : Shaping Culture through Cloth in Contemporary Mali*, Smithsonian Institution Press, Washington 2001
- F.T. Toé, *Textiles et vêtements du Golfe de Guinée*, Riveneuve éditions, Paris 2016

ABSTRACT | EN

“

Western fashion creators play with the African trend but they do not use genuine pieces of material made on the black continent: a big difference with the approach of the African pioneers in fashion designing who, since the 90s, have been returning to the local hand-made textiles to highlight the work of weavers and dyers. They paved the way to an "Africanized Africa", suggesting durable and attractive garments to the new generations to compete with western ready-to-wear collections.

Anne Grosfilley

est docteur en anthropologie, spécialisée dans l'étude des étoffes et de la mode en Afrique. Commissaire d'exposition et auteure, elle aborde le textile comme fait culturel de l'Afrique contemporaine.