



Textiles patrimoniaux en Afrique, circulation des savoirs faire et développement durable

Awounang Sonkeng Francine Ulrich, PhD

Institut des Beaux-Arts de Université de Dschang à Foumban – Cameroun

Résumé. En matière de textiles patrimoniaux, l’Afrique regorge une multitude de savoir-faire précis. En Afrique, le foisonnement de matières et des techniques est assez important. On peut aisément parler de tissage, de teinture, de broderie, de perlage et d’impression, mis en relief à travers des matières originales et de motifs complexes qui reflètent à la fois le savoir-faire local mais également l’appartenance. On retrouve au Cameroun le Ndop, le Rabal du Sénégal, le *Faso Dan Fani* du Burkina Faso, le Bogolan du Mali, le raphia, le Kente du Ghana. Cependant, le système de production de la plupart de ses produits repose sur des savoirs faire qui ne garantissent pas toujours un développement durable. Comment révolutionner donc la chaîne de production des savoirs faire pour s’intégrer dans le circuit du développement durable ? En faisant recours à la méthode historique, cette communication met en lumière les procédés et savoirs faire en matière de textiles artisanaux en Afrique pour mettre en exergue par rapport au développement durable.

Mots clés : Textiles patrimoniaux, circulation, savoir-faire, développement durable

Digital Object Identifier (DOI): <https://doi.org/10.5281/zenodo.15603947>

1 Introduction

Les textiles africains sont divers et mettent en avant de nombreux styles, techniques, méthodes de production ainsi que des objectifs décoratifs et fonctionnels distinctifs. Ces textiles ont une signification culturelle et également une valeur historique en tant que témoignage de l’évolution du design africain. Le costume patrimonial est fait à base de textile patrimoniaux issu généralement d’un travail artisanal de tissage, de teinture et d’anoblissement. Pour mettre en place ces procédés, l’homme a tiré profit des matières premières issues de l’agriculture et de l’élevage telles que la laine et le coton, pour tisser des étoffes. A côté, la maîtrise des teintures naturelles obtenues par le traitement des écorces d’arbre, des décoctions de feuilles, de racines ou même l’utilisation des terres argileuses a permis d’obtenir des textiles diverses et raffinés savamment mis en relief dans les costumes en Afrique. Cependant, une analyse minutieuse de ces textiles aujourd’hui révèlent une certaine similitude dans les techniques de traitement des fibres, de filature, de tissage, de teinture et d’embellissement à coté de procédés plus durables.

2 Textiles patrimoniaux et savoirs faire en Afrique

En Afrique, la production textile fait partie des savoirs faire les plus anciens. Elle englobe des procédés innovant et fait appel à l'utilisation de plusieurs matériaux spécifiques à chaque région.

2.1 Les savoirs faire dans leurs techniques et matériaux

La production textile en Afrique met en lumière plusieurs techniques allant du tissage à l'embellissement. La technique de fabrication de la matière première qui est le tissu, très souvent écri, est tissé de façon artisanale à l'aide de technique plus ou moins divergentes selon le type de métier à tisser utilisé. La prise en compte de la théorie de l'écologie culturelle nous permettra de mieux affiner cette analyse. Les textiles se caractérisent donc par une grande variété de matériaux, issus du milieu immédiat, le plus souvent tissés et par des couleurs chaleureuses.

En effet, l'écologie à jouer un rôle important dans le choix des matériaux. Les zones herbeuses et forestières fournissent une variété de fibres végétales allant des troncs d'arbre aux feuilles et racines diverses. On trouve également différentes variétés de coton et des fibres provenant soit de feuilles comme le raphia et la ramie et même l'hibiscus soit des racines de certaines plantes.

En matière de tissage artisanal, il existe deux principaux types de métiers à tisser. Le premier, vertical, fixe et dressé contre un support, permet d'obtenir des pièces d'étoffes d'environ cinquante centimètres de large. Courant en Afrique centrale, il est de conception assez simple et se fixe au mur ou au toit de la maison. Destiné au travail du raphia, il est alors manié par les hommes, les femmes tissant plutôt le coton. Le second, horizontal et souvent à pédales, est réservé aux hommes ; il sert à tisser d'étroites bandes dépassant rarement vingt centimètres de largeur.

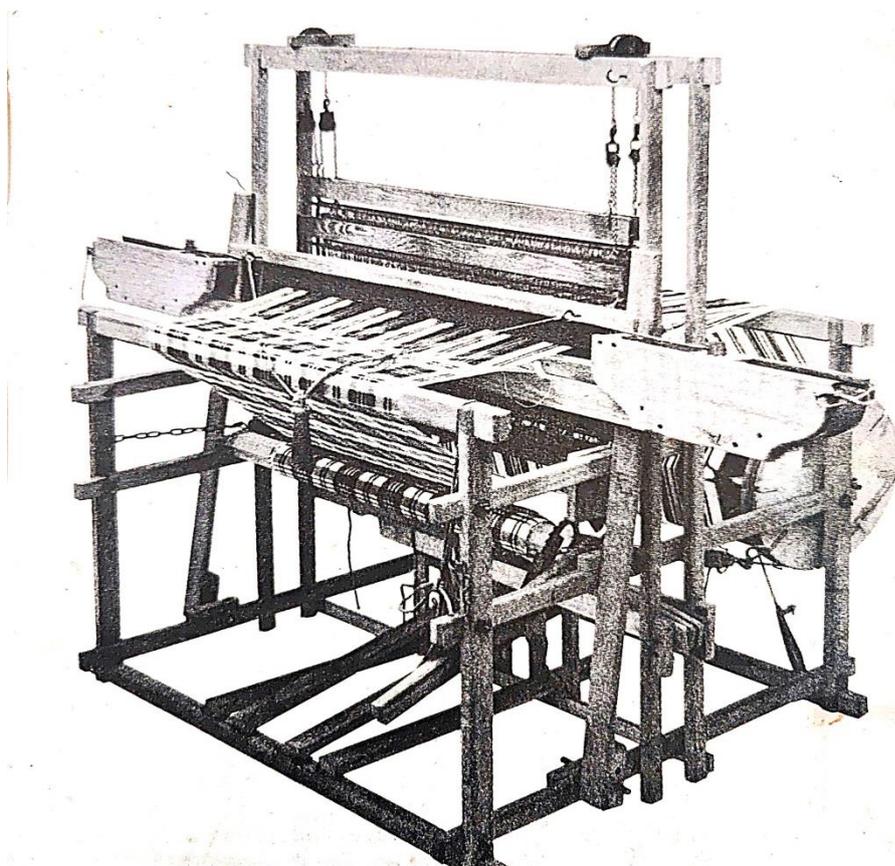
Le métier à tisser artisanal est très fréquent au Sahel et en Afrique occidentale, il est surtout destiné au coton. La forme et le fonctionnement de ces métiers varient d'une région à l'autre. Il est aisé de déceler des symétries dans le processus de production en matière de textile indigène que l'on retrouve en Afrique en général (Garaud & Santreuil, 1983 : 67). En tant que procédés employés pour produire une œuvre, la technique dans le domaine du textile en Afrique met en exergue plusieurs éléments.

Les techniques de réserve liées à l'indigo, le plangi et le Ndop, consistent à nouer ou à coudre l'étoffe afin de réserver des zones plus ou moins importantes qui ne s'imprégneront pas de colorant. Le plangi est obtenu par insertion de graines dans une étoffe étroitement ligaturée. On peut aussi pincer le tissu en plis parallèles avec un nouage de fils, cette méthode faisant ressortir des fleurs claires dont le contour blanc tranche sur le fond plus sombre. Le tritik est fait de points de couture habilement piqués en plus simples, doubles ou triples, plus ou moins serrés, réguliers et francés (Lamb & Lamb, 1981 : 59). Le tissu mis à tremper offre ainsi une surface considérablement réduite. D'autres fois, les femmes brodent le tissu de motifs géométriques simples mais avec toutes sortes de points (devant, quadrillé, de croix). Les liens et les fils sont enlevés soit en cours de teinture, ce qui donne une nuance bleu clair, soit après, les motifs ressortant alors en blanc.

La technique de la teinture à la boue se pratique principalement sur le coton ; elle est caractéristique de l'important groupe Bambara d'Afrique occidentale. Un bain de mordantage, à base de feuilles et d'écorces, est d'abord effectué. Sur ce tissu séché avec une paille, un bambou ou une lame de métal, l'artiste dessine à la boue des motifs géométriques. Cette boue provient d'une vase recueillie dans les mares à la fin de la saison sèche et conservée à cet effet tout l'année. Lorsque la boue a totalement séché sur le drap, il est lavé et étendu au soleil, les motifs géométriques réapparaissant alors en noir. Pour enlever le fond jaunâtre, on traite le tissu dans une solution de soude caustique. Ces étoffes sont souvent appelées bogolan.

Cette technique est proche de celle du batik qui est vraisemblablement plus récente et d'influence étrangère. Le batik consiste à recouvrir d'une réserve la surface de l'étoffe, en y ménageant des espaces libres qui seront les seuls imprégnés lors de l'immersion dans la teinture (Lamb & Lamb, 1981 : 27). Cette réserve est faite de cire fondue, de colle de riz ou de manioc et s'applique avec une tige, une plume, des tampons en bois ou en calebasses ou des pochoirs en zinc découpés selon les motifs souhaités.

Figure 1 : Métier à tisser artisanal



C. Garaud & B. Santreuil, Technologie des tissus, Paris, ed André Castella, 1983, p. 17

2.2 Circulation, diffusion et conservation des savoirs

Le foyer soudano-sahélien où les cotonnades livrées sur le marché sont assez semblables, et le foyer forestier où chaque zone forestière a su inventer son propre style avec des techniques et des motifs assez différents reflètent la particularité de la production textile en Afrique. L'exemple est assez palpable chez les Baoulé de Côte d'Ivoire qui fabriquent un kati sur fond indigo principalement (Nugue, 1985 : 187). Les Ashanti du Ghana produisent du kente largement dominé surtout par la couleur jaune tandis que les Yoruba préfèrent les tissus dont les couleurs dominantes sont le mauve, le bleu indigo et le kaki, avec des rayures blanches, dorées ou vertes qui donnent plus de relief au tissu. Ces différents foyers ont survécu jusqu'à nos jours en s'adaptant à toutes les évolutions techniques ainsi qu'aux exigences du marché (Igue, 1988 : 5).

En matière de technique, nous avons précédemment énuméré les techniques de productions textiles qui cohabitent en Afrique centrale et en Afrique de l'ouest (cire, réserve, etc ...). L'argument premier qui justifierait ces échanges de méthodes et techniques sont liées aux migrations entre ces peuples qui à la base cohabitaient avant la colonisation. Celle-ci a en effet obligé certains peuples à se déplacer même si ces derniers le faisaient déjà dans le cadre des échanges commerciaux entre royaumes.

En second lieu, chaque méthode correspond à un milieu naturel précis. Hors l'Afrique semble avoir un écosystème favorable à certaines plantes textiles tels que le coton, la ramie, le raphia, la jute etc...ce qui explique l'utilisation de ces mêmes matériaux dans des régions différentes selon les techniques appropriées à chaque peuple. L'exemple du raphia et du coton est assez significatif. En effet, le raphia est initialement obtenu à partir de jeunes feuilles de palmier séchées. Elles sont par la suite émincées en fils battu afin d'obtenir de la souplesse. Pour obtenir de la diversité et de l'esthétique, les fils de peuvent être teintés avant ou après le tissage selon le modèle.

La technique inclus également la mécanique utilisée tels que les métiers à tisser. En effet la plupart des métiers à tisser sont identiques chez les peuples des peuples africains, principalement le métier à tisser horizontal et

vertical. Le raphia est tissé par les hommes sur des métiers à tisser aux dimensions des futurs tissus, avec la même technique que pour le tissage des pagnes en coton (Cuild, 1991 : 108). Les femmes se chargeaient ensuite de la broderie au travers de motifs porteurs de toute une symbolique, soit en rapport avec l'histoire ethnique soit avec les us et coutumes. Les tissus les plus travaillés sont les velours de raphia kuba du Kasai qui sont des canevas presque carrés en raphia brodé, où sont insérés à chaque maille des picots très denses de raphia, qui lui confèrent son aspect velouté. Ce long travail de broderie pouvait requérir jusqu'à un an de travail. L'usage de ces tissus était cérémoniel, comme monnaies d'échange ou pour ensevelir les morts. La complexité des parures augmente avec le rang social, des cauris étant parfois insérés dans la fibre des plus belles, telles celles des rois Bushoong.

Photos 2 : Raphia traité et teinté



(c) D. Malabon, Bamedou 2, janvier 2019

Photos 3 : Traitement du bogolan



<https://afro-elegance.com/blogs/tissu-wax/quest-ce-que-le-bogolan>, (consulté le 15 Septembre 2024)

3 Les savoirs faire textile en Afrique et développement durable

Les liens entre les costumes patrimoniaux et les tissus sont à voir au-delà de la fonction vestimentaire et identitaire pour englober des questions de conservation et de protection des matières et techniques, mais surtout de l'environnement pour envisager un développement durable.

3.1 De la nécessité de préservation et de valorisation de la matière locale

En matière de préservation, l'utilisation qu'en font les stylistes fait également partie de la conservation du savoir-faire car elle permet de perpétuer la production en encourageant l'action locale. En effet, le savoir-faire artisanal semble plus porteur en matière de mode. Le pagne tissé constitue en effet en Afrique de l'ouest une manne revisitée par les stylistes de renom. Il oblige à travailler avec les matières disponibles localement avant de faire recours à l'importation. Sow Ardo et Oumou Sy stylistes dakarois l'ont compris et ont fait du pagne tissé leur matériaux de prédilection qui s'adapte facilement pour donner un vestimentaire chic et urbain. Et comme le disait Sadiya Gueye, « il faut que nous valorisons nos matières, toutes tissées à la main. Il y a ici un potentiel énorme ». Le savoir-faire inspire plus d'un qui n'hésitent pas à en faire recours pour satisfaire leur créativité en matière de mode adapter leurs savoir-faire aux attentes et exigences de l'industrie textile et plus largement des acteurs de la Mode.

On parle également de conservation de la symbolique des textiles. On peut mettre en exergue ici plusieurs exemples. Le pagne tissé Manjak, tissu traditionnel d'Afrique de l'Ouest, réputé pour sa qualité et sa beauté est également produit au Sénégal de la Casamance à Saint-Louis en passant par Dakar. À l'origine, cette étoffe de prestige était réservée aux rites funéraires et aux autres cérémonies importantes (naissance, baptême, dot, mariage...). Puis son utilisation s'est vulgarisée. Aujourd'hui, beaucoup d'artistes, de décorateurs ou de professionnels de la mode s'en servent pour réaliser leurs œuvres, objets d'ameublement, vêtements ou accessoires. Au Sénégal, la styliste Adama Paris ou la designer textile Aïssa Dione l'utilisent régulièrement dans leurs collections. On peut faire un rapprochement avec le Ndop du Cameroun qui se situe aujourd'hui dans le même parcours. Sa notoriété et sa présence sur les podiums de mode agrémenté par des stylistes de tout bord donne un style unique et une connotation particulière à la mode contemporaine.

Les apports économiques sont également des enjeux à prendre en compte. Ils sont aujourd'hui mis en avant par la plupart des artisans et marchands spécialisés. En effet, selon Girault et Galangau Quérat : « En conséquence de leur trop importante mise en scène, qui a pour finalité de défendre la tradition -certains objets du patrimoine culturel...deviennent des objets commerciaux et perdent leur attrait artistique et surtout leur fonction symbolique. » (Girault, Galangau-Quérat 2011 :114).

3.2 Développement durable et perspectives des savoirs faire

En matière de développement durable, une mode solidaire, qui respecte la planète et l'homme, peut être le garant du savoir-faire textile et de la culture vestimentaire en Afrique. Dans une démarche de développement durable, le contrôle et l'optimisation de la matière première et des procédés de fabrication sont nécessaires et indispensables afin de limiter leur impact sur l'environnement, notamment pour contrôler l'augmentation de l'effet de serre, pour sauvegarder l'eau potable et pour maîtriser la consommation d'énergie. Le matériau fibreux peut être d'origine naturelle, artificielle ou synthétique (Garaud & Santreuil, 1983 : 19). Dans les trois cas, l'impact sur l'environnement est important.

L'ennoblissement reste l'opération textile qui présente l'impact le plus fort sur l'environnement. Les colorants et adjuvants toxiques constitués dans des puis de teintures sont une source de pollution importante. L'adoption de certaines pratiques de fabrication dites éco responsables, telles que la réduction des déchets, l'utilisation d'énergies renouvelables et la gestion responsable de l'eau. Le recyclage reste également un élément important dans la mise en œuvre du développement durable en matière de production des textiles artisanaux. Même s'il n'en demeure pas moins que la friperie (FODOUOP, 2005 : 84), mode de recyclage le plus populaire reste l'une des causes du quasi disparition de l'industrie textile locale dans certains pays en développement et surtout en Afrique¹.

¹ On parle de plus en plus dans ce domaine de la « chronologie des 3 R » (Réutiliser/Recycler/Retour à la nature).

Il convient toutefois de relever le cas particulier du coton qui représente un peu moins de la moitié des fibres textiles utilisées mais plus de la moitié de celles destinées à l'habillement. Sa culture peut avoir un impact favorable en matière de réduction des inégalités et de lutte contre la famine tout en présentant par ailleurs et pour d'autres pays producteurs, un frein vis-à-vis de la protection de la biodiversité et de l'arrêt de la désertification. En ce qui concerne le processus de transformation, il convient notamment de considérer les « intrants » et « sortants » des procédés et d'évaluer leur impact sur l'environnement.

4 Conclusion

On peut donc aisément parler de circulation des savoir-faires en Afrique lorsque l'on regarde la multitude des produits dérivés, on parle ici en termes de technique de teinture, de broderie de tissage on peut ne pas avoir le même maillage mais la matière première ainsi que les métiers à tisser ont une certaine similarité. Et la culture de la spiritualité attachée aux textiles issus de ce savoir-faire.

Dans une société industrialisée dominée par la mode occidentale, les textiles artisanaux ont longtemps été relégués au second plan. Mais au fil des années, les efforts cumulés de certains stylistes et de certaines associations de production artisanale des textiles ont permis de préserver cet héritage culturel et le porter au-delà des frontières africaines.

REFERENCES

- [1] Cuild, T., 1991, *Le décor en tissu*, Paris, Desserin et Tobra.
- [2] Delancey M. D., Mbuh R. N., 2010, "Ndop cloth", in *Historical Dictionary of the Republic of Cameroon*, Scarecrow Press.
- [3] Dupré G., 1991, *Savoirs paysans et développement*, Paris, Karthala, ORSTOM.
- [4] Gandigbe L., "A la découverte du Bogolan", <https://www.awalebiz.com/afrique-et-mode/bogolan-fr>, (consulté le 15 septembre 2024).
- [5] Garaud C. & Santreuil B., 1983, *Techologie des tissus*, Paris, ed André Castella.
- [6] Gillow J., 2003, "Ndop resist-dyed cloth of grasslands Cameroon", *African Textiles*, San Francisco, Chronicle Books.
- [7] Grosfilley A., "Quand la mode sauve le textile: les créateurs africains et la valorisation des savoir-faire".
- [8] Harter P., 1986, *Arts anciens du Cameroun*, Arts d'Afrique Noir, Arnouville.
- [9] Kengne Fodouop, F., 2005, *Le marché de la friperie vestimentaire au Cameroun Études africaines*, Paris : L'Harmattan.
- [10] Koudou J. N., "Artisanat: Enfin une identité pour le Faso dan fani", in <https://netafrique.net/artisanat-enfin-une-identite-pour-le-fas-dan-fani/>, consulté le 17-09-19.
- [11] Lamb V. & A., 1981, *Au Cameroun: Weaving-tissage*, Douala, ELF-SEREPCA, Cameroun.
- [12] Mate G., "qu'est-ce-que le bogolan", <https://afro-elegance.com/blogs/tissu-wax/quest-ce-que-le-bogolan>, (consulté le 15 Septembre 2024)
- [13] Nguiafing J-B., 2005, "Le tissu douop (ndop) à Baham: appropriation d'un art séculaire", dans Notue J-P et Triaca Bianca, *Baham. Arts, mémoire et pouvoir dans le royaume de Baham (Cameroun)*, Milan, Éditions 5 Continents, p.96-113
- [14] Nugue, J., 1985, *Artisanats Traditionnels*. Cote d'Ivoire Institut Culturel Africain, Dakar. Add your reference here