



BOGOLAN

Le bogolan, tissu malien entre tradition et modernité

Le **bogolan** est un tissu malien teint suivant une technique utilisée au Mali, au Burkina Faso, en Guinée, en Côte d'Ivoire et au Sénégal.

Le mot *bogolan*, de la langue bambara (la langue la plus utilisée au Mali), vient des mots *bogɔ* la terre (ou la boue), et *lan*, suffixe bambara sans équivalent en français signifiant « issu de ». Il désigne à la fois le tissu et un style particulier de teinture. Commercialisé localement au Mali dans les années 1970, la production s'est intensifiée dans les années 1980, avec l'apparition de centres de production, comme à San ou à Ségou. Ce type de teinture a également largement été diffusé dans le monde, grâce aux créations du styliste Seydou Doumbia, dit Chris Seydou, dans les années 1980. Dans les années 2000, les tissus bogolan sont exportés dans le monde entier.

L'étoffe

C'est une toile plus ou moins épaisse en **coton**, filée et tissée sur place et d'une largeur variante de 5 centimètres à une douzaine (et plus maintenant) de centimètres et vendue en rouleaux. Ces bandes sont cousues bord à bord et à la main pour former des pièces de tissu de dimensions variables. Un tailleur peut ensuite découper un costume dans cette pièce avant que l'artiste en bogolan ne commence son travail.

La teinture

Après une teinture de base obtenue par trempage dans une décoction de feuilles de bouleau d'Afrique ou *n'galama* (arbre commun de la famille des *Combretaceae*, entrant aussi dans la pharmacopée africaine) et séchage à plat au soleil, l'artiste structure son dessin à la boue fermentée (*bogo*) avec l'aide d'un calame ou d'un pinceau. Pour les parties « rouges » (qui vont du rouille au brun), une décoction d'écorce de *mpécou* (arbre très utilisé en pharmacopée) s'impose. Oubliée quelque temps, cette même décoction donnera une teinture kaki.

Par la suite, l'obtention des parties blanches de la pièce de bogolan ne se fait plus en frottant ces parties au savon. Un mélange de poudre lessivielle, de chlore et de savon de karité sert de décolorant puissant.

Alors que le wax affiche des couleurs flamboyantes, le bogolan conjugue des nuances de marron et présente des teintes plus sobres comme le noir, le blanc ou l'ocre, obtenues grâce à un mélange de soude, de céréales et de cacahuètes.

Sa fabrication étant complexe, le prix du bogolan est donc assez élevé.

Les symboles du dessin

Le bogolan est signifiant par nature. Les dessins choisis sont en effet lisibles comme la marque d'identité d'une population, d'un village, mais aussi d'un artiste en particulier, si bien qu'une femme pourra à coup sûr reconnaître ses propres productions de bogolan. Comme tout objet d'art africain, le bogolan est un objet puissant : étant en effet teint à base de terre, il est considéré comme imprégné d'énergie vitale. Outre son utilisation en tant que textile dans la fabrication des tuniques masculines et des pagnes noués des femmes, on lui attribuait des vertus thérapeutiques et l'on enveloppait ainsi les jeunes circoncis comme les fillettes excisées. Traditionnellement, ce tissu a une valeur de protection pour ceux qui le portaient. Selon la forme ou la couleur des motifs, ils pouvaient protéger les chasseurs, les femmes enceintes, les personnes âgées et les nourrissons....



La mode et le bogolan

La tradition est perpétuée par les ethnies sénoufo, dogon, malinké et bambara, se perd dans la nuit des temps... Mais depuis quelques années, il devient un phénomène de mode : avec ses **motifs tribaux**, un grand contraste de couleurs et sa touche ethnique, ce tissu traditionnel séduit de plus en plus de créateurs. Il crée la tendance auprès des créateurs de mode et des designers.

Plusieurs stylistes africains mettent à l'honneur ce tissu dans leurs collections : les maliens Chrys Seydou et Mariah Bocoum, l'ivoirien Gilles Touré, la ghanéenne Aisha Obuobi et la sud-africaine Awa Meité van Til.

Le sénégalais El Hadji Malick Badji a créé plusieurs modèles de baskets en cuir et en bogolan.

Un designer ghanéen a créé des chaises avec des assises recouvertes de bogolan.

Des stylistes occidentaux se sont inspirés aussi de cette étoffe pour leurs créations comme l'américain Oscar de la Renta en 2008 et la marque italienne Marina Rinaldi en 2013.





WAX

Le wax, selon son origine, est dit « hollandais », « anglais », « africain » ou « chinois ».

Le **wax** est un textile de coton ayant reçu sur les deux faces un cirage lui conférant des propriétés hydrophobes qui semblent repousser l'eau).

Le **wax** (de l'anglais « *wax* » signifiant *cire*), également appelé « tissu africain »^{N 1}, est un tissu confectionné avec une technique inspirée de celle utilisée pour produire le batik javanais. Les cires utilisées sont colorées et forment des motifs qui varient à l'infini dans une recherche esthétique.

Le wax est très en vogue en Afrique subsaharienne, où il sert à confectionner de nombreux habits, dont les pagnes wax.

Histoire

L'histoire du wax remonte au XIX^e siècle. Au XVII^e siècle, les Provinces-Unies, en pleine extension de leur empire colonial, prennent Malacca au Portugal, en 1644. De là, elles conquièrent entre 1663 et 1674, Sumatra, Makassar et Java. Au début du XIX^e siècle, les révoltes et conflits qui secouent les Indes orientales néerlandaises, dont l'éprouvante guerre d'Aceh, combinée avec la crise du recrutement née de l'indépendance de la Belgique, poussent les Néerlandais à recruter des auxiliaires sur les côtes d'Afrique de l'Ouest où ils sont également installés. Ils recrutent, entre autres, des guerriers Ashantis en Côte-de-l'Or néerlandaise (actuel Ghana), pour les envoyer combattre à Sumatra et à Bornéo ; ces tirailleurs néerlandais reviennent au pays ou se font commerçants, emportant des batiks dans leurs malles.

Ces tissus plaisent énormément aux Ashantis. Les Européens voient dans cet engouement un moyen de commercer pacifiquement avec ces peuples guerriers. Des usines, s'inspirant de la technique du batik javanais, sont installées, d'abord en Grande-Bretagne ; elles utilisent de la cire, *wax* en anglais. Les Hollandais récupèrent l'idée et le nom, perfectionnent la technique, et lancent un commerce transcontinental. L'idée initiale était, pour les Britanniques comme pour les Hollandais, d'inonder le marché indonésien de batiks produits plus vite et à faible coût, mais les Indonésiens boudent les productions européennes, qu'ils estiment de mauvaise qualité car elles présentent des imperfections : craquelures, points et lignes qui donnent des irrégularités au tissu, et rebutent les puristes du batik. En dernier recours, les industriels européens trouvent leur débouché commercial en Côte-de-l'Or, dont les habitants apprécient au contraire ces irrégularités, estimant les tissus plus vivants ainsi.

Ne pouvant s'implanter en Indonésie, le commerce du wax s'organise donc autour d'un marché « de substitution » en Côte-de-l'Or néerlandaise, alimenté par les navires de charge néerlandais en route pour les Indes orientales néerlandaises. L'entreprise Van Vlissingen & Co. (aujourd'hui Vlisco) envoie à l'époque

des représentants au port de relâche d'Elmina, où se vendent les tissus, pour mieux cerner les attentes des clientes. L'autre marché est celui opéré par les tirailleurs néerlandais.

Avec la disparition progressive du commerce des esclaves, le pouvoir de l'Empire ashanti décline à partir de la fin du XVIII^e siècle, et les missionnaires prennent de plus en plus d'initiatives sur le continent africain. À leur suite, les commerçants néerlandais prennent contact avec les habitants, comprennent leurs préférences et leurs habitudes. Cela leur permet de rattraper leur retard sur les femmes qui détenaient jusque-là le monopole sur ce commerce. Quant aux missionnaires, ils favorisent la diffusion du pagne africain afin de couvrir la nudité de leurs ouailles, en accord avec les principes moraux qu'ils entendent transmettre.

En 2015, le wax est célébré comme un summum de la mode à travers le monde, porté par des célébrités comme Lady Gaga ou Rihanna, utilisé par des modistes comme Burberry, Mary Katrantzou ou Agnès B.

Technique

La production s'est d'abord faite à la main. Afin d'améliorer les rendements, les industriels s'orientent rapidement vers l'utilisation de machines. L'action la plus complexe est celle consistant à apposer la cire chaude et fluide sur le tissu de coton qui doit être totalement revêtu, des deux côtés, afin de protéger les couleurs et de garder l'éclat des teintures, avec la même qualité.



La trouvaille technique revient au belge J.B.T. Prévinaire, qui perfectionne en 1852 une perrotine — une machine d'apprêt textile inventée par le français Louis-Jérôme Perrot en 1835 — pour lui permettre de réaliser l'application de la cire ; il nomme sa machine « la Javanaise ». La machine utilise le principe de l'estampe, qui presse des tampons en bois sur le tissu ; il s'agit du même procédé que celui utilisé lorsque le tissu était apprêté à la main.



De nos jours, la technique d'enduction a été perfectionnée. Le tissu passe entre deux rouleaux, et la cire a été remplacée par de la résine ou de la colle amidonnée .

Types et origines[

Le wax existe en différentes qualités et origines.

La plus prestigieuse est le « **wax hollandais** » ou « wax néerlandais » provenant des Pays-Bas. Parmi les fabricants de wax de renommée internationale, le plus célèbre est Vlisco, fondé en 1846. Réservant jusque dans les années 1930 ses créations aux élites africaines, le créateur a progressivement élargi sa clientèle. Cela a parfois fait grincer des dents, le wax n'étant, de fait, pas un véritable tissu africain, même si les dessins sont inspirés par l'Afrique.

Le « **wax anglais** », produit de luxe lui aussi, vient du Royaume-Uni. Mais il n'est pas aussi prisé que son homologue néerlandais. Figure de proue de ce savoir-faire, ABC Wax, commercialise ses créations au Togo

et au Ghana. On compte également, parmi les fabricants de wax anglais, Calico Printers Association (CPA) de Manchester

On trouve également du wax fabriqué en Afrique, appelé « **wax africain** », utilisé pour le prêt-à-porter. Plusieurs pays disposent de leur propre industrie.

*L'industrie du wax africain s'est d'abord concentrée au Ghana, centre historique de l'engouement pour ce textile, car les firmes néerlandaises et britanniques destinaient exclusivement leurs exportations à ce pays. À l'occasion de l'indépendance, en 1960, le président Kwame Nkrumah instaure de forts droits de douane et monte les premières usines de wax en Afrique, entamant ainsi le monopole des Européens.

*Au Bénin, la Société Béninoise de Textile (SOBETEX) produit trois qualités : le wax également appelé *chigan*, de qualité comparable au wax hollandais ; le *védomè*, de qualité intermédiaire ; le *chivi*, qui déteint fortement.

*En Côte d'Ivoire, UNIWAX est toujours en activité et produit également du « *print* », de qualité moindre.

* On trouve également des entreprises fabricantes de wax au Niger, au Sénégal, et au Togo, où le commerce du wax a d'abord été le fait de quelques familles, qui s'enrichirent ainsi beaucoup. Les femmes les plus en vue de ce commerce furent alors surnommées les « Nanas Benz », allusion aux voitures allemandes qu'elles aimaient s'offrir.

On trouve enfin du « **wax chinois** », dont la qualité est parfois décriée car l'apprêt n'est pas durable. Mais cette concurrence fait beaucoup de tort au wax africain, et certaines entreprises ont fermé, faute de demande.



Création

La création de motifs pour wax est devenue une activité renommée. De grands noms s'y sont fait connaître, comme celui d'Alphadi. Vlisco dispose dans ses archives de 300 000 motifs dont certains sont produits sans discontinuer depuis longtemps.

Depuis le milieu des années 2000, le wax s'invite dans les collections de prêt-à-porter en Europe et en Amérique, démocratisant son usage. On en trouve chez les grands couturiers comme chez les fabricants de prêt-à-porter, tels H&M, Burberry, Woolrich ou Anthropologie . Steves Hounkponou a également permis cette démocratisation du wax dans la mode parisienne, en créant des accessoires haut de gamme alliant cuir parisien et tissu traditionnel africain, au travers de la marque BLACKHATS PARIS



Le wax est également utilisé dans les œuvres de l'artiste britannico-nigérian Yinka Shonibare qui joue de l'origine métissée de ce tissu.

Le wax de Vlisco a également fait l'objet d'une rétrospective au Musée d'art moderne d'Arnhem en 2012.

Motifs et culture

Les motifs des wax sont très variés. En Afrique, ils forment même un véritable langage pour les femmes. Parmi les motifs les plus appréciés, dont le nom est resté en usage, on peut citer, avec leurs significations^{1,11} :

- « *Tu sors, je sors* » : mari, attention à toi, si tu es infidèle, je le serais aussi.
- « *Mon mari est capable* » ou « *mari capable* » : mon mari me comble.
- « *L'œil de ma rivale* » : le contexte familial est épineux entre les co-épouses ; je sollicite de la parole et la prise de position du mari.
- « *Genito* » : je suis une dame bien établie et j'aime les hommes jeunes.
- « *Collier de Thérèse* » ou « *Ongles de Thérèse* » : en référence à Marie-Thérèse Houphouët-Boigny, épouse élégante et raffinée du premier président ivoirien.
- « *Le sac de Michelle Obama* » et « *Les chaussures de Michelle Obama* » : motifs Vlisco sortis à l'occasion de la tournée de la première dame Américaine en 2013.
- « *Feuilles de gombo* » (gombo = symbole de prospérité en Afrique) : je suis une femme sage, qui a beaucoup épargné ; j'ai à offrir.
- « *Z'yeux voient, bouche ne parle pas* » : par le maintien de la discrétion, règle de savoir-vivre, j'invite à peser toutefois l'ampleur de vos actes.



KASAI

Le kasai ou « velours du Kasai » velours tissé main dans une technique ancestrale, fait à partir de raphia,

Le **kasai** est l'interprétation contemporaine des textiles graphiques fabriqués en République Démocratique du Congo (ex Zaïre) par une ethnie Kuba, les Shoowa.

Les **velours de raphia kuba** du Kasai 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.

Technique

Initialement le raphia est obtenu à partir de jeunes feuilles de palmier séchées, puis émincées en fils battu pour lui donner de la souplesse. D'autres ethnies créent également le fil à partir de « liber », couche filandreuse située juste sous l'écorce. Les fils de raphia peuvent être teintés avant le tissage, ou le vêtement peut être teint après, avec d'éventuelles réserves pour obtenir plusieurs teintes.

Origines

Chez les Kuba, ensemble de peuples bantous, le tissage est un apanage masculin, alors que la broderie celui des femmes. Ils tissent du raphia sur des grandes longueurs (2 à 4 mètres) qui seront entourées autour de la taille et constitueront un pagne *Mapel* (pagnes masculins) et *Ntshak* (pagnes féminins). L'étoffe Kuba a toujours été un vêtement lié à un rang et permettait (encore maintenant) d'identifier précisément les personnes sur l'échelle sociale.

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. Les plus belles pièces sortaient des ateliers royaux. À la mort du roi, certains de ses pagnes étaient ensevelis avec lui ainsi que des costumes.

Motifs et culture

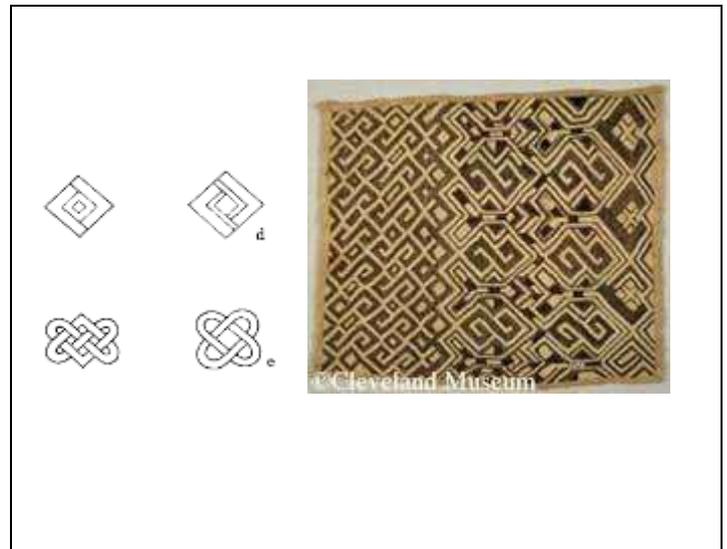
Les motifs n'étaient pas d'inspiration libre et chaque roi se devait de choisir un répertoire de motifs marquant ainsi son règne.

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.

Affaire(s) de femmes Evelyne Debono, Anne Perbal Tavers 27&28 avril 2019

Les brodeuses travaillaient de mémoire, une partie du tissu était cachée par un autre tissu protecteur à mesure de l'accomplissement du travail. Cela explique le changement de construction parfois rencontré sur une même pièce. Les femmes se chargeaient de broder les raphias avec des motifs géométriques, porteurs de toute une symbolique, liée à l'histoire des ethnies et aux rituels de passage des morts. Les tissus les plus remarquables sont ceux comportant une pièce centrale entourée de broderies plus claires, sur brodée par un fil de raphia que l'on coupait par petites touffes de manière très « rase ». Cette technique procure alors le toucher du velours. Relativement moderne (fin XIXe), cette technique du « velours du Kasai » a rencontré beaucoup de succès et se perpétue encore maintenant.

Créé à partir des fibres de palmier torsadées et colorés des teintures végétales naturelles, le tissu kuba peut avoir une structure ou armure toile, être en velours, brodé ou appliqué. Souvent deux symboles géométriques reviennent le WOOT et l'IMBOL. WOOT est le père-géniteur de tous les hommes, le premier roi, premier ancêtre Bushoong fondateur de la dynastie, le non mort qui veille sur tous les hommes. Et IMBOL ou symbole MBOL est le médiateur, celui qui transmet la connaissance, l'intermédiaire entre les hommes et les dieux. L'union de WOOT et IMBOL représente ainsi le lien entre le monde des hommes et celui des esprits.



Etant donné leur valeur considérable, on les trouvait dans les cours royales, ou les velours étaient utilisés pour orner le siège du souverain ou servir de couverture. Ils pouvaient aussi avoir valeur de monnaie, intervenir dans le paiement des dots ou même être enterrés en hommage à un mort lors des funérailles de hauts dignitaires.

Le mari pouvait en offrir à sa femme, le fils à la mère ou au père. Donner des tissus permettait de résoudre des conflits et d'évacuer des tensions. On offrait un velours du Kasai à la naissance d'un enfant. Cette technique procure alors le toucher du velours.

Des artistes européens comme Klimt, Klee, Picasso, Matisse étaient fascinés par les textiles kuba. Cela a influencé et inspiré leurs propres créations artistiques. Matisse possédait des panneaux de textiles Kuba et il en avait accroché aux murs de sa chambre. Dans sa correspondance, il indique que ces textiles lui ont inspiré ses collages.

Jupe de femme Kuba



Paul Klee





KAN THA

Le Kan tha, un art ancestral pour l'émancipation des femmes indiennes

Le piqué **Kantha** est un type **de** matelassage brodé utilisé en Asie du Sud, particulièrement en Inde et au Bangladesh.

Histoire et utilisation

Acheminés en Europe par la route de la soie, on désigna ces tissus matelassés et brodés sous le nom de Quilt (du latin *culcita* : sac rembourré), puis Kantha. Dans la région de Marseille, au XVII^e siècle, cet art populaire donna aussi le « boutis », tissu piqué orné de broderies pour la garde-robe et l'ameublement. Le Kantha indien est directement issu de cette tradition. Il prend son essor avec le « khadi », coton filé à la main, popularisé par Gandhi.

Dans les villages, ces tissus usagés aux motifs simples servent à la fabrication d'édredons et de jetés de lit. Peu à peu, les broderies évoluent et deviennent de plus en plus sophistiquées, exécutées sur coton ou sur soie, chatoyantes et colorées. Elles sont dès lors portées en châles, étoles, ornées de motifs floraux, animaliers, ou géométriques.

Elles racontent des scènes de villages, mais aussi des épopées indiennes (ouvrages de référence de la morale, des traditions et des concepts religieux et philosophiques de l'histoire de l'Inde) comme le Mahabharata (haute antiquité) ou le Ramayana (300 après J.-C.) sous forme de panneaux décoratifs.

Dès le début de la Seconde Guerre mondiale, le poète Rabindranath Tagore, grand amateur de textiles, entreprend de rassembler les pièces les plus spectaculaires. Elles sont aujourd'hui exposées au Philadelphia Museum of Art, aux États-Unis.

Dès le début de la Seconde Guerre mondiale, le poète Rabindranath Tagore, grand amateur de textiles, entreprend de rassembler les pièces les plus spectaculaires. Elles sont aujourd'hui exposées au Philadelphia Museum of Art, aux États-Unis.

Un moyen d'être autonome

Avec la réhabilitation du Kantha en Inde, un art traditionnel de la broderie et un précieux savoir-faire ont pu être préservés. Au Bengale et au Bangladesh, 1300 femmes ont ainsi pu obtenir de meilleures conditions de vie, mais aussi une vraie reconnaissance au sein de leur communauté et de leur famille.

A l'arrivée sur le marché mondial des textiles synthétiques il y a vingt-cinq ans, les kanthas, tissus ornés de fines broderies stylisées fabriqués dans la région de Calcutta, sont sérieusement menacés de disparition.

Passionnée par cet art de « la peinture à l'aiguille », Shamlu Dudeja, mathématicienne indienne, décide alors de sauver ces trésors de l'oubli en fondant la Fondation Self-Help Enterprise (SHE).

Basée à Calcutta, la Fondation SHE va permettre non seulement aux artisanes brodeuses de tirer un revenu équitable de cette activité, mais aussi de bénéficier d'un soutien avec des formations, de bourses d'études pour leurs enfants, d'un accès à des équipements scolaires et sanitaires, de programmes de santé et d'autonomie financière.



Les brodeuses sont organisées en groupes sous la direction de responsables d'équipes chargées de former, d'organiser et de répartir le travail. Elles sont rémunérées en espèces, car elles n'ont pas de banque près de chez elles et se déplacent très peu en dehors de leur village. Bien au-delà de l'aspect matériel, c'est d'un véritable « dignity business » dont il s'agit, car ce travail donne aux femmes un statut au sein de leur famille, vis-à-vis de leur mari, de leurs enfants. C'est aussi, au sein de leur communauté, une reconnaissance d'elles-mêmes, de leur savoir-faire, et la fierté de voir leur travail apprécié à l'étranger. De plus, des liens sociaux se créent entre les communautés indienne et musulmane, lors de la réalisation des tentures, panneaux, jetés de lits, des œuvres collectives qui prennent en moyenne de sept à huit mois.

Le soutien de SHE France

Lors d'un voyage à Calcutta, une historienne française, Dominique Boukris, tombe sous le charme de ces magnifiques pièces d'art textile réalisées par les villageoises, et décide de fonder SHE France pour soutenir ces initiatives. Elle organise des expositions dans des musées et des lieux publics et privés en France.

En 2013, elle a ainsi pu contribuer à la mise en place de deux dispensaires itinérants. Pour 2014, elle a pour projet l'installation de pompes à eau et de toilettes dans trois villages, ainsi que la création d'ateliers de teintures naturelles, afin d'éradiquer les teintures chimiques, préjudiciables à la santé des teinturières, et de préserver l'environnement.

Autant d'actions concrètes, qui permettent d'améliorer durablement le quotidien des villageois. La Fondation, qui souhaite donner à ces artistes anonymes une reconnaissance internationale bien méritée, a aussi entrepris des démarches pour faire inscrire le Kantha du Bengale et du Bangladesh au patrimoine culturel immatériel de l'humanité.



IKAT

L'ikat, tissu « vibré » à l'origine incertaine

Le tissu **ikat**, tissu de l'Asie (Indonésie, Inde, Chine...), est décliné aussi dans de nombreux continents et pays (Amérique Centrale et du Sud, Europe...)

Le nom du tissu « Ikat » signifie attacher, nouer, en indonésien. Cette appellation provient de la façon de fabriquer ce tissu, par une juxtaposition très précise de fils de couleur et de nœuds. Les figures naissent dans la toile et non en la couvrant. Les tissus Ikat sont par habitude de couleurs très vives.

L'origine ?

Il y a peu de certitudes scientifiques sur les origines de l'ikat, ni même sur son histoire ancienne, parce qu'on dispose de peu d'écrits anciens sur le sujet, et que le textile est un matériau fragile, peu propice aux découvertes archéologiques.

Tous les indices ci-dessus font que l'ikat existe au moins au Ve siècle de notre ère, et attestent que la technique était présente en Inde, en Chine, et ailleurs en Orient. Mais on ne sait pas avec certitude quand l'ikat est né, ni où, ni même s'il est apparu en un seul endroit et à un seul moment de l'aventure humaine. Il est bien possible que l'ikat soit apparu longtemps avant notre ère.

On ne peut que repérer des influences stylistiques, des filiations de certains motifs, en comparant les objets de diverses périodes et territoires. De même, on sait que l'ikat a voyagé, que des peuples se sont inspirés de leurs voisins ou de ce qu'ils achetaient à des marchands parfois venus de fort loin. Mais ce voyage reste souvent hypothétique, avec bien des méandres inexplicables.

La technique de l'ikat.

L'ikat est un procédé de teinture et de tissage dans lequel le dessin est créé en teignant d'abord le fil de trame, ou le fil de chaîne, de toutes les couleurs qui vont y figurer, à des intervalles très précis, de sorte qu'au moment du tissage les éléments du dessin se créent par la juxtaposition des parties du fil de la couleur appropriée (par exemple, cinq ou six points jaunes de deux millimètres, à un mètre de distance l'un de l'autre sur la longueur du fil, viennent l'un au-dessus de l'autre au moment du tissage pour former l'œil d'un oiseau, et ainsi de suite pour chaque élément du dessin). En teignant le fil, les parties qu'on veut préserver d'une certaine couleur de teinture sont cachées par un fil qu'on noue sur le fil de la trame. On plonge ensuite le fil dans la teinture. On recommence pour les autres teintes. Par extension, le mot désigne également le tissu qui en résulte.



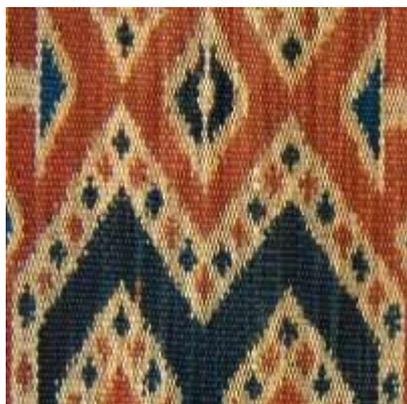
Tous les ikats sont reconnaissables à un caractère visuel particulier, qui fournit une sorte d'énergie interne aux tissus : les contours des motifs ikatés "vibrent". Ces vibrés tiennent au fait d'abord que les limites des réserves sont un peu floues : la teinture fait une sorte de dégradé entre les zones où elle pénètre pleinement dans la fibre et celles où elle ne pénètre pas. D'autre part, quand on utilise des fils ikatés pour monter une chaîne de tissage par exemple, la tension de ces fils sur le métier varie, ce qui induit à nouveau de petites variations aux contours. Les vibrés dépendent aussi des fibres utilisées : la soie, le coton, ou la laine ont leur élasticité propre.

La technique de l'ikat est utilisée en Indonésie, essentiellement dans les Petites Îles de la Sonde, mais aussi en Amérique Centrale (Guatemala, Mexique), au Sud en (Argentine, Bolivie et Équateur) et en Europe à Majorque. Au XIX^e siècle, les villes de Boukhara et Samarcande dans l'actuel Ouzbékistan étaient réputées pour leurs beaux ikats de soie. L'Inde, le Japon et d'autres pays d'Asie du Sud-Est ont aussi une culture d'ikat.

Les types d'ikat

On distingue trois types d'ikats:

- **l'ikat chaîne**, où les fils de chaîne seulement sont réservés et créent les motifs. Lors du tissage, le fil de trame utilisé est de couleur unie et le plus souvent quasi invisible. L'ikat chaîne est présumé le plus ancien, et c'est aussi le plus répandu.
- **l'ikat trame**, où les réserves et teintures alternées ne portent que sur les fils de trame. La chaîne est alors unie, et c'est la trame qui prédomine visuellement.
- **l'ikat double** : fils de chaîne et de trame sont réservés et teints spécifiquement. Les motifs sont conçus pour que les profils de couleurs se correspondent sur la chaîne et sur la trame. C'est le type le plus long et le plus complexe à mettre en œuvre. Il n'est tissé que dans la province du Gujarat dans le nord-ouest de l'Inde, dans un petit village à Bali, et un peu au Japon.





CASHMERE

Le cashmere (cachemire) , le tissu venu du froid !

Le **cachemire** (ou cashmere en anglais) vient d'un tissu indien très fin tissé avec la couche profonde du poil des chèvres du Cachemire ou du Tibet, réputées sauvages et vivant en altitude, en particulier autour de Kashmir au pied de l'Himalaya.

Le cachemire est donc une fibre animale, provenant du poil long et soyeux des chèvres cachemire. Il appartient à la famille des tissus endogènes, dont la production et la fabrication sont limitées à la seule zone géographique d'origine des caprins, soit un territoire qui s'étend du nord du Cachemire indien au nord de la Mongolie.



La chèvre cachemire

La chèvre cachemire (*Capra Hircus*) est plus petite (40 à 60 kg) et plus ronde que les chèvres françaises et ses cornes sont torsadées. Il existe 15 variétés de chèvres du Cachemire dont les meilleures sont Jining, Tibétaine et Zhongwei. Originaire du Cachemire, des hauts plateaux himalayens du Ladakh et du Tibet, la chèvre du Cachemire a développé une épaisse toison laineuse recouverte de longs poils pour se protéger du grand froid qui peut atteindre -40°C dans ces régions. En hiver, pour protéger les chèvres du vent glacial et froid (entre -30 et -40°C), le tiflit, ou duvet serré de poils fins et souples vient doubler leur pelage d'été.

Technique de fabrication

A la fin de la période hivernale, lorsque les températures se réchauffent, les chèvres muent naturellement. Elles sont alors peignées pour récupérer la laine qui est ensuite nettoyée afin de séparer le duvet des poils durs et de toutes les impuretés. Ce duvet, gris foncé, est tondu à la cisaille ou enlevé à la brosse au moment de la mue de printemps sur la poitrine des chèvres. Il est ensuite blanchi au moyen d'une préparation de farine de riz, Cette opération élimine environ 80% du poids initial de la laine. Une chèvre de cachemire ne donne donc que 50 à 80 grammes de duvet, c'est-à-dire qu'un simple pull cachemire nécessite le duvet de 5 chèvres !

La couleur du cachemire peut lui être donné de différentes façons : soit en teintant la matière première lorsqu'elle est récupérée sur l'animal, soit en teintant le fil obtenu, soit en teintant le pull confectionné.

Ces trois procédés permettent d'obtenir différentes qualités de cachemire, la meilleure étant obtenue en utilisant le premier procédé.

Plusieurs types de fibres:

- brute : il s'agit de la fibre qui n'a pas été travaillée, c'est-à-dire la fibre qui provient directement de l'animal
- traitée : il s'agit de la fibre quand on lui a retiré les poils les moins fins, qu'on l'a lavée, cardée et qu'elle est prête à être transformée en fils, à tricoter ou à coudre
- vierge : il s'agit de la fibre transformée en fils, tissus ou vêtements pour la première fois
- recyclée : il s'agit des résidus de tissus qui ont déjà été tissés ou qui ont feutré ; et qui peuvent avoir été déjà utilisés

Origines

Tout débute au XV^{ème} siècle : la noble matière du cachemire est utilisée pour la première fois dans une région portant ce même nom, et qui est partagée entre l'Inde et le Pakistan.

Au 17^{ème} siècle, un voyageur, François Bernier (ami de Molière et Cyrano de Bergerac !) remarque la finesse des pashminas, châles tissés dans cette vallée, leur technique est proche de celle du broché lancé ou de la tapisserie de haute lisse. Mais c'est à la fin du 18^{ème} siècle que Jean-Baptiste Decrétot pour sa manufacture de Louviers et par le Baron Guillaume Louis Ternaux, puissant manufacturier, inventeur des célèbres « Châles de Ternaux » l'introduit en Europe. L'immense succès des châles indiens en Europe incite à les imiter mécaniquement, sous le nom de **pashmina**. En 1830, l'industrie du cachemire se développe en Écosse, à partir de métiers français.

C'est ce tissu qu'en 1874, Mallarmé mentionne dans son éphémère journal "La Dernière Mode" : "Ces délicieux cachemires tendres" ou "Le nouveau cachemire qui se porte le soir".

Production mondiale

Si le cachemire ne peut pas être produit n'importe où, c'est que pour le produire, et qu'il soit de bonne qualité, il faut des conditions climatiques très spécifiques : une température extrêmement basse, et un climat sec.

C'est aujourd'hui en Chine et en Mongolie qu'il faut aller pour trouver les principaux centres de production du cachemire. En effet, ces deux pays produisent à eux deux les trois quarts de la laine fabriquée dans le monde, le reste étant produit notamment en Iran, en Afghanistan, Pakistan, Iran, Turquie et depuis peu en Australie et Nouvelle-Zélande. La production annuelle mondiale est estimée entre 13 000 et 18 000 tonnes. Le cachemire provenant de Chine ou de Mongolie est de meilleure qualité car les chèvres sont élevées dans un environnement climatique idéal correspondant aux conditions de leur pays d'origine. La quantité annuelle de la production mondiale de cachemire est d'environ 20 000 tonnes.

Le pur cachemire représente quant à lui un peu moins de 6 000 tonnes et la production annuelle moyenne par chèvre est de... 150 grammes !

Ecologie

L'élevage intensif de chèvres, dû à l'augmentation de la consommation principalement occidentale, est la cause principale de la désertification de la province de Mongolie Intérieure. Celle-ci entraîne l'augmentation des vents de poussière qui se répandent à l'est, particulièrement sur la région de Pékin, depuis plusieurs années.

De grands programmes ont été mis en œuvre depuis 2002 dans la région rurale de Mongolie intérieure, axés sur deux projets principaux : d'une part, le retour des terres cultivées à la sylviculture, d'autre part l'interdiction des pâtures et la réinstallation des pasteurs nomades.

Le gouvernement provincial a déjà bloqué un tiers du territoire, dans l'espoir vain de redonner vie à la steppe. En effet c'est par son exploitation que la prairie sèche reste ce qu'elle est.

Aux États-Unis, c'est la ville d'Uxbridge, Massachusetts qui a été le berceau de l'industrie du poil de cachemire. La Chine et l'Italie ont aussi une industrie du cachemire développée.

Le filage et le tissage du pashmina

La région du Cachemire indien a acquis depuis des siècles un savoir-faire inégalé en matière de tissage du pashmina. Cependant du fait de son instabilité politique, d'une production désorganisée et de pratiques commerciales parfois douteuses, cette région s'est vu ravir sa suprématie en terme de production par le Népal voisin qui, bien que ne possédant pas le même savoir-faire, représente un partenaire économique plus stable et plus fiable.

Le filage du pashmina

Le duvet est d'abord filé à la main à l'aide d'un rouet, travail délicat réalisé traditionnellement par les femmes.



Le tissage du pashmina

Le fil ainsi obtenu sera ensuite tissé à la main sur des métiers traditionnels en bois selon des techniques ancestrales. L'un des motifs les plus prisés et qui permet de réaliser les châles les plus fins est le tissage en oeil d'oiseau (Bulbul) ou à motif diamant. La laine utilisée est alors brun naturel ou crème, ce qui permettra une teinture ultérieure.



La broderie d'un pashmina

Le châle est ensuite teint, puis pourra être brodé, travail long, minutieux et quasi mystique, exclusivement réalisé par les hommes au rythme de chants soufis. Un châle peut également être tissé de fils colorés, en motifs de rayures, de carrés ou d'arabesques directement insérés dans la trame.





KILIM

Le kilim marocain, des tentes des nomades aux intérieurs sédentaires

Le terme « **kilim** » est impropre, au Maroc, on parlera de « hembel » ou de « hamdira » pour désigner ces tapis de laine tissée, qui servent à la fois de manteaux, de couverture et de tapis de sol. Mais le mot de kilim est universellement connu, et plus facile à mémoriser.

Pour un nomade, les kilims sont, après la toile de tente tissée en laine de dromadaire, la première, voir la seule pièce d'ameublement. Des tentes berbères de l'Atlas aux riches palais Glaouis ou Fassis, les kilims sont nombreux, moelleux, colorés, richement décorés. Ils recouvrent le sol, où ils peuvent être empilés en plusieurs couches, l'hiver ils sont accrochés aux murs pour protéger du froid des carrelages, ils recouvrent les divans, les lits, les plus petits peuvent aussi servir de vêtements comme les Hamdira des Aït Hadiddou.

Autrefois, on trouvait dans chaque famille un métier à tisser, où les jeunes filles préparaient leur trousseau de mariage. Aujourd'hui la fabrication est assurée en partie par des coopératives, des ateliers, mais à la campagne, ou sous la tente des nomades, de nombreuses femmes tissent encore des tapis et kilims, pour elles et leur famille, ou pour un revenu non négligeable.

Le travail du tissage dans la décoration marocaine est le même dans tous le pays, bien que selon les régions les motifs, couleurs et matériaux diffèrent.

On fixe tout d'abord la trame verticale qui sert d'ossature à la réalisation.

Puis on déplie les écheveaux pour les enrouler autour des fusains.

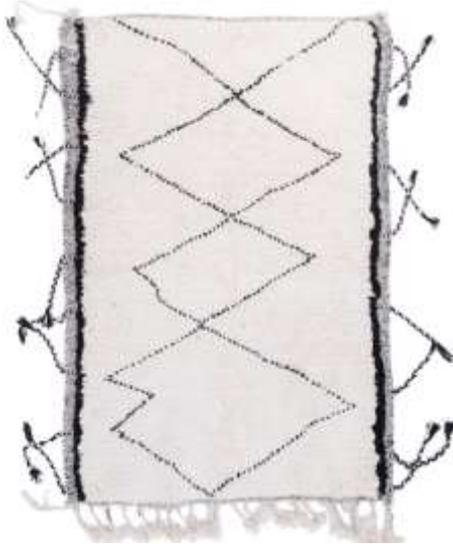
Le Maroc dispose d'une très longue tradition de tissage de certains des plus beaux tapis du monde. Ces superbes tapis sont tissés depuis le VIII^e siècle, lors de l'installation des tribus berbères au Maroc. Pendant plus de mille ans, les femmes des tribus ont noué à la main des tapis de la laine des moutons qu'elles élèvent au sommet de l'Atlas. Encore aujourd'hui, les tribus vivent dans les montagnes, et le savoir-faire se transmet de mère en fille.

Les motifs

Les motifs et les coloris des tapis marocains sont uniques car ceux-ci sont faits à la main, sans suivre de modèle. La tisseuse inclut des expériences et événements importants de sa vie dans le tapis. On retrouve fréquemment des symboles qui représentent l'amour, la nature et le bonheur dans les tapis marocains. Les couleurs vives naturelles, telles que le bleu, le rouge, l'orange, le jaune et le violet, proviennent de plantes et de baies, telles que le buisson de henné, la grenade, la figue et la feuille de thé, qui poussent dans l'Atlas. La couleur noire naturelle provient directement de la laine des moutons et des chèvres des régions montagneuses.

Les femmes des diverses tribus berbères décident chacune du motif, des couleurs et de la forme de leur tapis, ce qui fait qu'il n'y a pas deux tapis qui se ressemblent.

Trois types de tapis marocains prédominent.



Tapis Beni Ourain

La tribu Beni Ourain se compose de plusieurs tribus berbères différentes, dont certaines ont déménagé vers la plaine tandis que de nombreuses autres vivent toujours de l'élevage de moutons dans l'Atlas. Les moutons produisent une laine exceptionnelle de la plus haute qualité, et c'est de cette laine que sont faits les célèbres tapis Beni Ourain. Les femmes - ce sont le plus souvent elles qui tissent les tapis - créent les tapis à partir de leurs propres expériences. On retrouve souvent la nature, l'amour, les naissances, la foi et la féminité dans les tapis. Il n'est pas rare non plus qu'un tapis Beni Ourain soit tissé pour constituer une protection contre une menace extérieure, et que le tapis ait donc été pourvu d'amulettes porte-bonheur et d'autres éléments destinés à apporter chance, bonheur et prospérité.

Jusqu'en 1990, le tapis kilim marocain de la région d'Azilal, dans les parties élevées, rocheuses, reculées et difficiles d'accès de l'Atlas, était un secret, un trésor méconnu. En bas de la montagne, personne ne connaissait l'œuvre d'art qui devait être baptisée Ourika, ou Azilal rug. 25 ans plus tard, l'attention n'est plus la même...

Le tapis Azilal est rare et extrêmement exposé dans le monde de l'art. Dans les galeries de Paris, de Tokyo et des États-Unis, le tapis Azilal est exposé comme de l'art pur. Tout comme les autres tapis marocains remarquables tels que le Beni Ourain, le tapis Azilal est tissé par les femmes de la région. Et exactement comme avec les tapis Beni Ourain, les femmes de la région d'Azilal tissent les tapis à partir de leurs propres expériences de vie. Les symboles que l'on retrouve le plus fréquemment sur les tapis sont la maternité, les naissances et le mariage. Les symboles de bonheur et de prospérité sont également fréquents. Les tapis sont fabriqués avec la laine des moutons de la région d'Azilal. Les belles couleurs vives qui ornent les tapis Azilal sont naturelles et proviennent des plantes et des baies qui poussent dans la région.



Tapis Azilal



Tapis Boucherouite

Le tapis Boucherouite est un tapis chiffon fabriqué à partir de textiles qui ont déjà été utilisés, tels que la laine, le coton, les fils, les fibres synthétiques et d'autres textiles susceptibles d'être recyclés. Ce merveilleux tapis chiffon marocain est une conséquence du changement qui s'est produit ces dernières décennies dans la zone rurale marocaine, où l'ancienne culture nomade a été remplacée par l'agriculture sédentaire et d'autres formes d'emploi modernes. Cela a fait que la laine exclusive des moutons, qui est la matière qui constitue les tapis Beni Ourain et Azilal, est devenue encore plus rare. C'est pourquoi il est devenu encore plus important d'utiliser des textiles qui ont déjà été utilisés, ce que les femmes de la zone rurale marocaine font superbement. Les coloris et les motifs du tapis Boucherouite évoquent ceux du tapis Azilal et, tout comme ce dernier, le tapis Boucherouite figure également dans diverses expositions d'art dans le monde entier.

SUZANI

Le suzani , tissu ou broderie ?

Le **suzani** (prononcer souzani) est un type de broderie et de textile tribal décoratif d'Asie centrale et est principalement manufacturé en Ouzbékistan, au Tadjikistan, au Kazakhstan et en d'autres pays.



Le **suzani** est une technique traditionnelle de broderie d'Asie centrale. Le terme désigne également les panneaux de tissus assemblés et brodés par les femmes d'Ouzbékistan et des pays limitrophes, Tadjikistan ou Kazakhstan, le long de la route de la soie. Les suzanis de **Boukhara**, en Ouzbékistan, sont renommés pour leur finesse.

Le terme « suzani » vient du [persan](#) « souzan » (سوزن), mot qui signifie « aiguille ». L'art de confectionner ces textiles est appelé en Iran « suzankāri » (سوزندگاری), qui se traduit par « couture ».

Histoire et culture

Les plus anciens suzanis qui nous soient parvenus datent de la fin du xviii^e siècle et du début du xix^e, mais il est quasiment certain que leur usage est antérieur. En effet, au début du xv^e siècle, Ruy Gonzales de Clavijo, ambassadeur de Castille à la cour de Tamerlan, a décrit des broderies qui semblent être les précurseurs des suzanis. A la fin du 18^e siècle, l'émir de Boukhara, Haji Murad, décida en effet de relancer l'industrie de la soie et planta des muriers –qui servent de nourriture au ver à soie– au nord de la ville puis fit venir des ouvriers qualifiés de l'ouest du pays.

Une collection exceptionnelle de suzanis est présentée au musée de la Broderie du palais d'Été de Boukhara

Les suzanis étaient traditionnellement brodés par les futures mariées d'Asie centrale dans le cadre de leur dot et étaient présentés au marié le jour du mariage.

Les femmes d'une même famille brodent avec des fils de soie des panneaux de coton ou de soie à la naissance d'une fille. Le travail terminé fera ensuite partie de sa dot. Traditionnellement, après la cérémonie du mariage, le suzani était accroché au-dessus du lit nuptial et, plus tard, il pouvait être utilisé pour décorer la chambre.

Technique de fabrication

Les suzanis sont généralement en coton (parfois en soie) et brodés de fil de soie ou de coton. Les points de chaînette, satin et boutonnière sont les principaux points utilisés. Souvent les suzanis sont réalisés en deux, voire en plusieurs morceaux, cousus ensemble par la suite.

Un suzani brodé à la main requiert deux ans de travail.



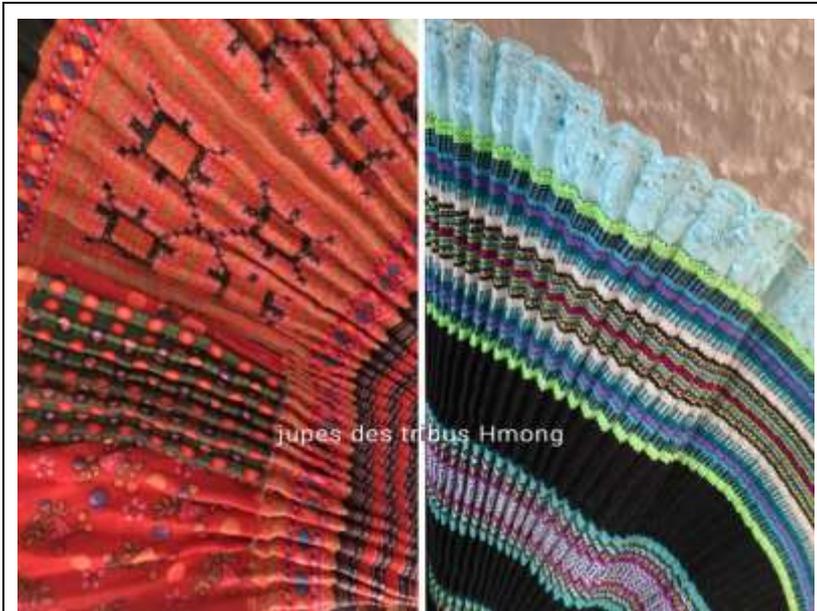
Ces textiles n'ont pas de fonction particulière, on les utilise dès que l'on a besoin de tissus dans la maison : nappe, rideau, édredon, panneau mural ou tenture.

Les motifs les plus populaires sont les disques solaire et lunaire, les fleurs (surtout tulipes, œillets et iris), les feuilles et les vignes, les fruits (principalement les grenades), et occasionnellement les poissons et les oiseaux.

Le motif est brodé au *point de couchure de Boukhara*. Ce point, répandu en Europe au Moyen Âge, sert à remplir les dessins des étoffes brodés. On couche en effet sur le tissu plusieurs fils ou cordelettes que l'on va maintenir par des points réguliers.

Le suzani se brode également au point de chaînette, appelé *yurma*, avec un crochet fin.

A la maison, les suzani peuvent, comme à l'origine, recouvrir canapés ou lits. Mais ils sont également magnifiques encadrés comme des œuvres d'art. Les prix varient en fonction de l'âge du textile, du choix des couleurs et des motifs, de la méthode de broderie –main ou machine–, des matériaux employés –soie, coton ou viscose pour les plus récents– et de la précision et de la qualité du travail.



TISSU HMONG

La couleur du tissu Hmong donne son nom à la tribu

Le **tissu Hmong**, tissu fait à partir de fils de chanvre, se trouve essentiellement dans les peuples originaires des régions montagneuses du sud de la Chine ainsi qu'au nord du Vietnam et du Laos

Les broderies Hmong : héritage culturel

Traditionnellement, le tissage et les broderies est un métier de femme, transmis de génération en génération de mère en fille.

Elles utilisent la plupart du temps comme matière première le chanvre, une plante pourvue d'une tige de 3 mètres qui se trouve dans les zones montagneuses, entre 1500 et 2000 mètres d'altitude. Une fois fleuries, les tiges de chanvre sont séchées au soleil durant un mois ; les femmes Hmong doivent ensuite extraire un à un les fils de chanvre des tiges avant de les blanchir à la chaux et de les bouillir à la cire.

L'étape du tissage se fait soit traditionnellement, à l'aide d'un métier à tisser en bois traditionnel, ou alors de plus en plus à la machine à tisser. Les fils sont colorés à l'aide de pigments naturels dans des tons vifs (rouges, vert, jaune,...) : ils sont soit tissés directement à même le textile ou vêtement ou, plus souvent, les femmes Hmong brodent en premier lieu les morceaux d'étoffes colorées qu'elles cousent ultérieurement sur les tissus d'ornements.

Les motifs brodés reflètent la plupart du temps des croyances ancestrales comme c'est le cas de la **feuille d'érable rouge** : elle représente ChoYóu, dieu de la guerre dans l'Antiquité Chinoise et ancêtre des Miao. L'érable est pour cela un arbre sacré chez le peuple Hmong. La légende raconte même que l'érable est à l'origine du premier homme Miao : Jiang Yang. Il serait né de la fécondation d'un papillon (appelée aussi « Mère Papillon » par les Hmong), qui aurait éclos dans un érable, et d'une bulle d'eau. Le papillon aurait ainsi pondu 12 œufs, eux-mêmes couvés par l'oiseau Ji Yu, et donnèrent vie à Jiang Yang, mais également aux 12 animaux de l'astrologie chinoise ainsi qu'au dieu du tonnerre.

L'**oiseau** est également une figure emblématique de la broderie Hmong : il représente la mère protectrice, et se réfère ainsi à la légende de l'oiseau Ji Yu qui couva les 12 œufs. Il apparaît souvent par paire en opposition symétrique. Symbole de protection et de fidélité, il est souvent représenté par les femmes Hmong sur les porte-bébés.

Autre symbole de protection, contre la maladie cette fois : la **fleur**. C'est un motif qui revient régulièrement sur les broderies Hmong du fait de la dimension protectrice et médicamenteuse du pouvoir de certaines fleurs. Ainsi, la fleur de cyprès serait le secret de la vie éternelle, celle du poirier le remède contre les maux de ventre, etc.

La nature occupe donc une place primordiale chez le peuple Miao. Ils vouent un véritable culte à la nature environnante et l'expriment au travers de leurs broderies.

L'ethnie Hmong, divisée en plusieurs groupuscules locaux : Hmong blanc, Hmong fleur, Hmong rouge, Hmong noir, Hmong vert, Na Miao. Le nom de ces groupuscules s'inspire de la couleur des vêtements.



Jeunes femmes Hmong noir

Le Vietnam a probablement été le premier pays à accueillir les Hmong qui migraient de la Chine voisine. Leur présence y est attestée par des écrits à la fin du 18^e siècle. Lors de la colonisation du Vietnam du Nord, entre 1883 et 1954, de nombreux Hmong ont décidé de rallier les nationalistes vietnamiens et les armées communistes, tandis que les Hmong christianisés rejoindront l'armée française. A l'issue de la guerre qui verra la victoire du clan des nationalistes du Viet Minh, les Hmong pro-français seront contraints à l'exile au Laos et au Vietnam du Sud. Aujourd'hui, on dénombre environ 1.1 million de Hmong au Vietnam, qui se concentrent dans les régions montagneuses au nord. L'une des traditions qui caractérise les Hmong est la richesse du décor brodé ou appliqué des vêtements et couvre-chefs.

Les vêtements Hmong

Le vêtement féminin comprend une jupe ample et un corsage ouvert sur le devant. Les Hmong blanc ont des jupes teintées en tissu écru alors que l'indigo est adopté par les Hmong fleuris, verts ou noirs. Elles marchent pieds nus et portent des jambières.

Les hommes mettent des pantalons larges, noués à la ceinture et une courte veste à manches amples. Ils ont des cheveux tombant sur les épaules ou bien rasés, laissant une touffe au sommet de la tête et ont un large turban à la tête. La chevelure de cette ethnie est particulière. Les Hmong blanc se rasent sur le pourtour de la tête et conservent une touffe au sommet du crâne et portent un turban large. Les Hmong fleurie enroulent les cheveux. Les jeunes Hmong vert les laissent tomber librement sur les épaules.



Carte des pays d'Asie Centrale et du Caucase



