



**Thèse Présentée par
Boubacar SAMBARE**

**UNIVERSITE OUAGA I
PR JOSEPH KI-ZERBO**

**L'artisanat textile féminin au
Burkina Faso. Des ouvriers à
l'utilisation du faso dan fanipar la
haute couture (1917-2010)**

19 mai 2018



UNIVERSITE OUAGA I PR JOSEPH KI-ZERBO

**ECOLE DOCTORALE DES LETTRES, SCIENCES HUMAINES ET
COMMUNICATION (ED/LE.SH.CO)**

**Laboratoire des Systèmes Politiques, Economiques, Religions et Sociétés en Afrique
Noire (SPERSAN)**

THESE DE DOCTORAT UNIQUE EN HISTOIRE AFRICAINE

**L'artisanat textile féminin au Burkina Faso. Des
ouvrirs à l'utilisation du *faso dan fani* par la haute
couture (1917-2010)**

Présentée et soutenue publiquement par

Boubacar SAMBARE

le 19 mai 2018, devant le jury ci-dessous :

M. Claude Etienne SISSAO, Professeur titulaire d'histoire économique, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso), **Président** ;

M. Moussa Willy BANTENGA, Professeur titulaire d'histoire économique et sociale, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso), **Directeur de thèse** ;

Mme Odile GOERG, Professeure titulaire d'histoire contemporaine, Université Paris Diderot-Paris 7 (France), **Co-directrice de la thèse** ;

Mme Fatoumata BADINI/KINDA, Maître de conférences en sociologie, Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso), **Rapporteur** ;

M. René Kouamé ALLOU, Professeur titulaire d'histoire, Université Félix Houphouët BOIGNY d'Abidjan (Côte d'Ivoire), **Membre**.

Année académique 2017-2018

**L'artisanat textile féminin au Burkina Faso.
Des ouvriers à l'utilisation du *faso dan fani*
par la haute couture (1917-2010)**

CODESRIA-BIBLIOTHEQUE

DEDICACE

*A la mémoire de notre oncle,
Moussa Songné dit Vié décédé en 2014.
Il nous avait activement soutenu dès les premiers moments
de notre décision de poursuivre nos recherches en thèse de doctorat.*

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

REMERCIEMENTS

« (...) L'alpiniste parvenu à la cime oublie les fatigues de l'ascension pour se laisser aller tout entier à la joie de contempler la majesté du paysage ... »

Mgr Thévenoud, Daire de Ouagadougou, mai 1942.

Nous sommes certes animé par le même sentiment que l'alpiniste après l'accomplissement de son exploit, à qui le fondateur de l'Eglise catholique burkinabè se comparait devant l'ensemble de l'œuvre accomplie par l'action missionnaire en Haute-Volta. Mais à sa différence, nous sommes conscient que ce travail n'aurait pas connu son aboutissement sans le soutien de personnes physiques et morales. Qu'il nous soit permis de remercier ici tous ceux qui ont rendu cet aboutissement possible.

Nos pensées de reconnaissance s'adressent tout d'abord aux Professeurs Moussa Willy Bantenga et Odile Goerg qui ont accepté diriger cette thèse. Leur disponibilité, leur rigueur, leurs enseignements, leurs conseils et leur attention ont contribué à nous forger durant ces cinq années de recherche. Ils ont su trouver les mots qu'il fallait pour nous encourager et nous inciter à garder le cap dans les moments de difficultés et d'incertitude tout au long de cette aventure. Au-delà de cet enseignement direct, nous avons aussi beaucoup appris en les observant pratiquer le métier d'historien.

Nos pensées de reconnaissance s'adressent également à M Allou René Kouamé, Professeur à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan et à Mme Badini/Kinda Fatoumata, Maître de conférences à l'Université Ouaga I Pr Joseph-Zerbo, qui ont accepté évaluer la thèse. Leurs remarques et suggestions ont permis d'améliorer la qualité du travail.

Notre reconnaissance va aussi à l'endroit de l'ensemble des professeurs qui ont assuré notre formation initiale au département d'histoire et archéologie. Nous voulons particulièrement remercier le Professeur Maurice Bazemo et le Dr Seydou Omar Kane pour leur soutien et leurs encouragements.

Nous tenons également à remercier les programmes de bourse qui ont soutenu cette thèse. Le programme de bourse Hampaté Bâ de la Maison des Sciences de l'Homme (MSH) Ange Guépin de Nantes, nous a permis d'effectuer un séjour de recherche en son sein, aux archives nationales d'Outre-mer à Aix-en-Provence et aux archives des Missionnaires d'Afrique de Rome. Le programme de bourse du Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC) de l'Ambassade de France au Burkina Faso a rendu effective la co-direction de cette thèse en finançant nos trois alternances auprès de l'Université Paris Diderot. Le programme du Conseil pour le développement de la recherche en science sociales en Afrique (CODESRIA) nous a donné les moyens de réaliser nos enquêtes de terrains et d'obtenir sur place une partie de la documentation utile à notre recherche.

Nous voulons aussi remercier très sincèrement notre famille qui nous a soutenu tout au long de ce parcours de doctorant. A notre père et à notre mère, nous disons merci pour leur compréhension, leurs encouragements et leur soutien moral depuis Bangoula.

Comme le dit l'adage *mossi* : *Paga la yiri* (il n'y a pas de foyer sans femme). Nous adressons nos remerciements et une profonde reconnaissance à l'égard de notre épouse Adèle, qui, en raison du caractère nomade de notre formation depuis 2010, s'est constamment retrouvée seule à s'occuper des enfants et de la maison. Sa patience, sa compréhension, son soutien, ses conseils, et ses critiques de sociologue ont été d'un grand apport dans l'aboutissement de ce travail. Nous remercions également nos enfants, Fadil, Moubarak et Nadia pour leur patience et surtout pour leur compréhension pour nos absences répétées.

Nos pensées de reconnaissance s'adressent également à Jean-Luc Yaméogo pour son assistance informatique inconditionnelle, à Delphine Kara/Yaméogo pour son soutien constant, à Moustapha Sambaré pour son aide lors des enquêtes de terrain, à Sylvain Yaméogo et à Vincent Yaméogo pour leur aide à la transcription des entretiens en *mooré*. Aux membres de notre famille résidents en Europe et particulièrement à *Ba* Boureïma Sambaré, Moussa Sambaré, Ismaël Sambaré et Issa Songné, pour le soutien qu'ils nous ont fourni durant nos séjours européens.

Ce travail doit beaucoup aux relectures et aux critiques de personnes, qui, par leurs apports, ont permis d'améliorer nos analyses. A cet effet, nous voulons particulièrement remercier Dr Amadou Soro, Dr Philippe Nacoulma, Dr Laura Nirelo, Dr Yacouba Ouédraogo, Dr Landry Coulibaly, Dr Zara Dao, Brahima Traoré et Bruno Bayé, qui, en dépit, de leur emploi de temps chargé, ont accepté de lire avec attention notre manuscrit.

Nos sincères remerciements vont également à l'endroit du Dr Lassané Yaméogo qui a toujours cru à « nos potentialités » en nous encourageant à reprendre nos études. Son soutien multiforme nous a été d'un véritable réconfort à certains moments cruciaux de cette aventure. Nous remercions également les géographes issus de son laboratoire qui ont réalisé nos cartes : Yaya Sankara et Anicet Badolo.

Les échanges avec les doctorants du Laboratoire des Systèmes Politiques, Economiques, Religions et Sociétés en Afrique Noire (SPERSAN) à Ouagadougou, de la MSH à Nantes et du Centre d'Etude en Sciences Sociales sur les Mondes Africains, Américains et Asiatiques (CESSMA) à Paris, lors d'activités scientifiques ou dans des cadres informels, ont contribué à apporter de la matière à notre réflexion sur notre sujet de recherche. Nous disons donc merci à tous ces doctorants. Merci particulièrement à Serge Noël Ouédraogo pour la franche collaboration et les longs moments passés ensemble à l'IRD, à mes collègues de bureau (Brahima Savadogo, Moussa Zabsonré, Jean Nadinga et Wenceslas Hien) pour les débats nourris autour des questions de recherche et aux bibliothécaires de l'IRD et du Centre National des Archives du Burkina Faso pour avoir toujours répondu favorablement à nos sollicitations.

Enfin mais pas des moindres, nous tenons à adresser nos sincères remerciement à tous les artisans (tisseuses, tisserands, teinturiers, couturiers) ainsi qu'à toutes les personnes approchées dans le cadre de cette étude pour leur disponibilité et leurs contributions. Cette étude leur est redevable.

AVERTISSEMENT

En 1917, date du début du tissage féminin, la Haute-Volta n'existait pas encore en tant que colonie. C'est en 1919 que la colonie fut créée dans ses limites actuelles. Mais pour faciliter la compréhension aux lecteurs, nous utilisons le nom Haute-Volta pour désigner ce territoire entre 1917 et 1919. Quant au changement du nom du territoire il n'est intervenu qu'en 1984.

Les noms, expressions et adjectifs africains apparaissent en italique dans le texte.

L'expression *faso dan fani* régulièrement employée désigne à la fois :

- les cotonnades artisanales tissées au Burkina Faso. Dans ce cas, elle s'écrit *faso dan fani*.
- la société de commercialisation de ces cotonnades. Dans ce cas, elle s'écrit alors *Faso Dan Fani*

Cette expression ne doit pas être confondue avec Faso Fani qui renvoie à l'usine textile nationale à partir de 1984.

ACRONYMES

AAO : Archives de l'Archevêché de Ouagadougou
ACMA-BF : Archives de la Chambre des Métiers de l'Artisanat-Burkina Faso
ALPY : Archives du Lycée Professionnel Yennega
AMICA : Archives du Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat
ASNC : Archives de la Semaine Nationale de la Culture
ACBF : Association des Couturiers du Burkina Faso
ACVA : Association Voltaïque pour la Culture Africaine
AEF : Afrique Equatoriale Française
AFFECO : Affaires Economiques
AFFPOL : Affaires Politiques
AGETAC : Accord Général sur les Tarifs Douaniers et le Commerce
AGMAfr : Archives Générales des Missionnaires d'Afrique
AGOA : *African Growth Opportunity Act*
AICP : Académie Internationale de Coupe de Paris
AMF : Accord Multifibre
AMGSNDA : Archives de la Maison Généralice des Sœurs Notre Dame d'Afrique
AMPO : Association *Managre Nooma* pour la Protection des Orphelins
ANBF : Archives Nationales du Burkina Faso
ANOM : Archives Nationales d'Outre-Mer
AOF : Afrique Occidentale Française
AP : Archives Privées
ASECNA : Agence pour la Sécurité de la Navigation Aérienne en Afrique et à Madagascar
ASPAB : Association Professionnelle des Artisans Burkinabè
ATK : Association des Tisseuses du Kadiogo
ATV : Accord Textile Vêtement
BAD : Banque Africaine du Développement
BCEAO : Banque Centrale des Etats de l'Afrique de l'Ouest
BEP : Brevet d'Etude Professionnel
BIB : Banque Internationale du Burkina
BIT : Bureau International du Travail
BM : Banque Mondiale
BNB : Banque Nationale du Burkina
BNF : Bibliothèque Nationale de France
CAPES : Centre d'Analyse des Politiques Economiques et Sociales
CALAHV : Cerele d'Activités Littéraires et Artistiques de Haute-Volta
ANOM : Archives Nationales d'Outre-mer
CAP : Certificat d'Aptitude Professionnel
CCF : Centre Culturel Français
CCI-BF : Chambre du Commerce et de l'Industrie du Burkina Faso
CDE : Centre pour le Développement de l'Entreprise
CDR : Comités de Défense de la Révolution
CEAO : Communauté Economique de l'Afrique de l'Ouest
CEDEAO : Communauté Economique des Etats de l'Afrique de l'Ouest
CEE : Communauté Economique et Européenne
CEG : Collège d'Enseignement Général
CELHTO : Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par la Tradition Orale
CEP : Certificat d'Etude Primaire
CESAG : Centre Africain d'Etudes Supérieures en Gestion
CETF : Collège d'Enseignement Technique Féminin
CFFA : Centre de Formation Féminine et Artisanale
CIRTEF : Conseil International des Radio-Télévisions d'Expression Française
CNAA : Centre National d'Artisanat d'Art
CNAM : Conservatoire National des Arts et Métiers

CNC : Centre National de la Cinématographie
 CNCA : Caisse Nationale de Crédit Agricole
 CNR : Conseil National de la Révolution
 CNRST : Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique
 CNSS : Caisse Nationale de Sécurité Sociale
 COBITEX : Compagnie Burkinabè du Textile
 CODESRIA : Conseil pour le Développement de la Recherche en Science Sociales en Afrique
 CODMPP : Collectif des Organisations Démocratiques de Masse et de Partis Politiques
 COFATEX : Coopérative Faso Textile
 COMATEX : Compagnie Malienne de Textile
 CORADE : Conseil, Recherche-Action, Développement d'Expertises
 CPAK : Centre de Perfectionnement Agricole de Kongoussi
 CS : Certificat de Spécialité
 CSP : Conseil du Salut du Peuple
 DGAC : Direction Générale des Affaires Culturelles
 DK Style : Dao Korotimi Style
 DMC : Dollfus- Mieg et Compagnie
 DOP : Discours d'Orientation Politique
 DPC : Direction de la Promotion Culturelle
 EFI : *Ethical Fashion Initiative*
 EIJS : Ecole Internationale Joffrin Sbiris
 EMIG : Ecole des Mines, de l'Industrie et de la Géologie
 ENEMP : Ecole Nationale d'Enseignement Maritime et des Pêches
 ENETF : Ecole Normale d'Enseignement Technique Féminin
 ESITEX : Ecole Supérieure des Industries Textiles
 ESITL : Ecole Supérieure des Industries Textiles de Lyon
 ESLSH : Ecole Supérieure des Lettres et des Sciences Humaines
 ESTP : Enseignement Secondaire, Technique et Professionnel
 FAFPA : Fonds d'Appui à la Formation Professionnelle et à l'Apprentissage
 FASOTEX : Faso Textile
 FDF : *Faso Dan Fani* ou *faso dan fani*
 FED : Fond Européen de Développement
 FEDEAU : Fédération pour le Développement de l'Artisanat Utilitaire
 FENAP-Textile : Fédération Nationale des Artisans Professionnels du Textile
 FESPACO : Festival Panafricain du Cinéma et de télévision de Ouagadougou
 FESTIMA : Festival International des Masques et des Arts de Dédougou
 FF : *Faso Fani*
 FF : Front Populaire
 FILSAH : Filature du Sahel
 FMI : Fonds Monétaire International
 FNAB : Fédération Nationale des Artisans du Burkina
 FTG : Filature et le Tissage de Gonfreville
 GATT : *General Agreement on Tariffs and Trade*
 GIE : Groupements d'Intérêt Economique
 GX 226 : Georges-Xavier 226
 IHFR : Institut Hydrométéorologique de Formation et de Recherches
 IMCG : *International Marketing-Management Consulting Group*
 INSD : Institut National de la Statistique et de la Démographie
 INSS : Institut National des Sciences de Société
 IPD/OAS : l'Institut Panafricain pour le Développement/Afrique de l'Ouest et Sahel
 IRD : Institut de Recherche pour le Développement
 JAVEST : Journées de l'Art Vestimentaire Traditionnel
 LPY : Lycée Professionnel Yennega
 MEN : Ministère de l'Education Nationale
 MENC : Ministère de l'Education Nationale et de la Culture

MESSRS : Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique
 NAK : Nuits Atypiques de Koudougou
 NFS : *Nigeria Fashion Show*
 OCADES : Organisation Catholique pour le Développement et la Solidarité
 OCORA : Office de la Coopération Radiophonique
 OFNACER : l'Office Nationale des Céréales
 OMC : Organisation Mondiale du Commerce
 ONAC : Office National du Commerce Extérieur
 ONG : Organisations Non Gouvernementales
 ONU : Organisation des Nations Unies
 ONUDI : Organisation des Nations Unies pour le Développement Industriel
 OPEB : Office de la Promotion de l'Entreprise Burkinabè
 OPNI : Objets Politiques Non Identifiés
 ORD : Organisation Régionale de Développement
 ORSTOM : Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer
 ORTF : Office de la Radio Télévision Française
 OUA : Organisation de l'Unité Africaine
 PACOTA : Projet d'Appui à la Commercialisation des Produits du Textile et de l'Artisanat
 PAS : Programmes d'Ajustement Structurel
 PIB : Produit Intérieur Brut
 PNUD : Programme des Nations Unies pour le Développement
 POSICA : Politique Sectorielle de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat
 PPD : Programme Populaire de Développement
 RDA : Rassemblement Démocratique Africain
 RDP : Révolution Démocratique et Populaire
 RGPH : Recensement Général de la Population et de l'Habitation
 RTI : Radiodiffusion Télévision Ivoirienne
 SAPE : Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes
 SCCAD : Stratégie de Croissance Accélérée et de Développement Durable
 SCT : Société Cotonnière de Tonkin
 SIAO : Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou
 SIC : Sœurs de l'Immaculée Conception
 SICOVO : Société Industrielle de Confection Voltaïque
 SID : Société d'Initiative de Dakar
 SITHO : Salon International du Tourisme et de l'Hôtellerie de Ouagadougou
 SMNDA : Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique
 SNC : Semaine Nationale de la Culture
 SNDA-B-F : Stratégie Nationale de Développement de l'Artisanat du Burkina Faso
 SNP : Service National Populaire
 SOFITEX : Société des Fibres textiles
 SONAFRI : Société Nationale de Friperie
 SONAPHARM : Société Nationale des Pharmacies
 SOTEXKA : Société des Textiles Kaolackoise
 TOM : Territoires d'Outre-Mer
 UER : Unité d'Enseignement et de Recherche
 UAP-*Godé* : Unité Artisanale de Production-*Godé*
 UCAO : Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest
 UEMOA : Union Economique et Monétaire Ouest-Africaine
 UMOA : Union Monétaire Ouest-Africaine
 UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'Education la Science et la Culture
 UNOPABO : Union des Organisations Professionnelles des Artisans de Bobo-Dioulasso et de Ouagadougou
 UREBA : Union Révolutionnaire des Banques
 URSS : Union des Républiques Socialistes Soviétiques

USA : *United States of America*
USAID : *United States Agency for International Development*
VAO : *Village Artisanal de Ouagadougou*
VIP : *Very Important Personality*
WAMP : *West African Museums programme*

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	II
AVERTISSEMENT.....	IV
ACRONYMES.....	V
INTRODUCTION.....	1
PREMIERE PARTIE : LE TISSAGE DANS LES OUVROIRS (1917-2010).....	42
CHAPITRE I : APERÇU SUR LE TISSAGE A LA VEILLE DE LA DOMINATION COLONIALE : QUELLES PLACE ET RÔLE POUR LES FEMMES ?.....	44
CHAPITRE II : GENESE, MISSION ET RAYONNEMENT TOURISTIQUE DES OUVROIRS (1917-1957)	65
CHAPITRE III : LA RENAISSANCE DE L'OUVROIR DE TAPIS DE OUAGADOUGOU.....	126
DEUXIEME PARTIE : LE TISSAGE DES COTONNADES DEPUIS L'INTRUSION DES FEMMES DANS L'ARTISANAT TEXTILE (ANNEES 1940-2010)	158
CHAPITRE IV : UN METIER, DES FEMMES ET UNE REVOLUTION : L'EMERGENCE DE LA PROFESSION DE TISSERANDE.....	160
CHAPITRE V : L'ARTISANAT TEXTILE FEMININ ENTRE DIFFICULTE D'APPROVISIONNEMENT EN FIL ET RECHERCHE DE MARCHÉ D'ÉCOULEMENT DE SA PRODUCTION.....	220
TROISIEME PARTIE : LA MODE <i>FASO DAN FANI</i> D'HIER A AUJOURD'HUI (DEBUT XXe SIECLE-2010)	264
CHAPITRE VI : L'HABILLEMENT EN COTONNADES ARTISANALES A L'ÉPREUVE DE LA COLONISATION.....	267
CHAPITRE VII : LE <i>FASO DAN FANI</i> ENTRE DIKTAT VESTIMENTAIRE ET FASHION.....	313
CONCLUSION	376
ANNEXES.....	385
SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....	423
INDEX.....	460
TABLE DES CARTES.....	466
TABLE DES SCHEMAS.....	467
TABLE DES PHOTOGRAPHIES.....	468
TABLE DES TABLEAUX.....	471
TABLE DES ANNEXES.....	472
TABLE DES MATIERES.....	473

CODESRIA-BIBLIOTHEQUE

INTRODUCTION

Les sociétés humaines ont développé très tôt une diversité de savoir-faire destinés à améliorer leur existence. Le développement de ces compétences a permis d'apprécier à un certain moment leur niveau technologique à travers de nombreuses activités artisanales dont la métallurgie, la poterie, la vannerie, l'artisanat du cuir, le tissage... En Afrique bien que certaines parmi ces activités, à l'image de la vannerie et de la poterie ont été très tôt considérées comme des spécialités des femmes, la plupart est pratiquée par des hommes. Au Burkina Faso, le tissage des cotonnades a cessé d'être une exclusivité masculine depuis plus d'un demi-siècle. Les femmes, depuis la période coloniale, ont investi l'activité, bouleversant ainsi les représentations qui faisaient du métier de tisserand un métier d'homme. Ce qui singularise l'histoire de l'artisanat textile burkinabè dans l'espace ouest-africain, région connue pour le dynamisme de son tissage. Il est par conséquent impossible d'évoquer cette histoire sans la prise en compte des tisserandes qui constituent aujourd'hui une catégorie socio-professionnelle à part entière. Dans de nombreux centres urbains et à Ouagadougou en particulier, les scènes de femmes tissant devant leurs domiciles sont fréquentes et font partie du paysage urbain. Notre étude intitulée *L'artisanat textile féminin au Burkina Faso. Des ouvrages à l'utilisation du faso dan fani par la haute couture (1917-2010)* s'intéresse particulièrement à cette dimension féminine de l'histoire de l'artisanat textile. Mais avant d'analyser les différents contours de ce sujet, il s'avère indispensable de définir quelques expressions utilisées régulièrement.

1. La clarification des concepts

Nous avons retenu sept expressions dont la clarification est nécessaire à la compréhension de notre sujet : secteur informel, artisanat, artisanat textile, métiers à tisser améliorés, ouvrages, textile-habillement et mode.

D'origine assez récente¹, le secteur informel, encore appelé secteur non structuré n'avait été l'objet ni d'un repérage, ni d'un contrôle de la part de nombreux Etats africains. Pourtant, il constitue un secteur fortement dépendant du marché capitaliste en amont par les matières premières auxquelles il a recours et en aval du fait de ses débouchés².

¹ L'origine du terme est attribuée à Hart Keith qui, en 1971 comparait l'*informal income opportunities* (...) au travail salarié. Mais les études sur le sujet commencent au Kenya en 1972 sous l'égide du Bureau International du Travail. Voir Charmes Jacques, « Débat actuel sur le secteur informel », in *Tiers-Monde*, tome 28, n°112, 1987, pp. 855-875.

² Coquery-Vidrovitch Catherine, *Les Africaines : Histoire des femmes d'Afrique noire du XIXe au XXe siècle*, Paris, éditions Desjonquères, 1994, p.154.

Il existe une panoplie de définitions relatives au secteur informel, tant le concept a suscité l'intérêt des chercheurs. La plus courante est celle qui le définit comme un secteur regroupant l'ensemble des activités qui échappent à la législation, qui relèvent d'entreprises aux modes de production et de gestion peu perfectionnés, et qui se concentrent généralement en milieu urbain. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Catherine Coquery-Vidrovitch préfère l'appellation *économie populaire urbaine*³ à la place d'*économie informelle*.

De nombreuses anciennes activités existantes avant la colonisation se retrouvent dans ce secteur tout comme les nouvelles qui apparaissent dans les nouveaux espaces urbains modernes. En effet, la modernisation de l'économie à la faveur des mutations entraînées par la colonisation, a occasionné la mise en place d'un nouveau système économique dans lequel le contrôle de l'Etat est plus accentué sur les activités structurées. Ce nouveau contexte a contribué à l'informalisation des activités anciennes qui continuaient d'être le principal moyen de subsistance des populations dans les centres urbains.

Les femmes sont très représentées parmi les acteurs du secteur informel. La capacité d'absorption d'un grand nombre de personnes par le secteur informel n'est plus à démontrer en temps de crise. De ce fait, il dispose d'une grande capacité de résilience au point qu'on lui attribue un rôle d'amortisseur⁴.

En raison donc de toutes ces considérations, il est difficile d'envisager une étude sur l'artisanat dans des centres urbains africains comme c'est le cas dans cette thèse, sans évoquer la question du secteur informel. Cela tient au fait que ce secteur englobe l'ensemble des petites activités traditionnelles qui se développent en marge de l'économie dans les cités africaines. Les métiers de l'artisanat font partie des activités les plus dynamiques qui animent cette économie souterraine.

L'artisanat est un savoir-faire qui repose sur un ensemble de procédés impliquant plusieurs éléments et qui permet de transformer les produits de la nature à des fins utiles ou artistiques. La caractéristique fondamentale du travail artisanal est qu'il est exécuté à la main. La définition attribuée au secteur de l'artisanat par la loi burkinabè insiste sur ce fait. Celle-ci stipule que : « Le mode de production artisanale est principalement manuel. Il peut cependant inclure l'utilisation de machines et outillages mécaniques qui n'occasionnent pas une production en

³ Coquery-Vidrovitch Catherine, 1994, *op. cit.*, p. 361.

⁴ *Ibid.*, p. 6.

série. »⁵ L'équivalent du mot en anglais, *handicraft* éclaire davantage sur le caractère manuel du travail de l'artisan. Par conséquent, les productions de l'artisanat en termes de quantité sont très faibles comparées à celles de l'industrie qui met l'accent sur une production en masse et en série. Au Burkina Faso, il existe 110 métiers de l'artisanat regroupés en 9 corporations⁶. Conformément au règlement du code communautaire de l'artisanat de l'UEMOA, le secteur se subdivise en trois groupes qui sont :

- l'artisanat de production ou de transformation : il concerne les activités de fabrication de produits semi-finis ou finis qui apportent de la valeur ajoutée à des matières premières locales ou importées.
- l'artisanat de services : celui-ci est relatif à l'ensemble des activités de réparation, d'entretien ou de maintenance, de restauration d'une œuvre d'art et de toute autre activité de prestation de nature artisanale.
- l'artisanat d'art : il se distingue comme son nom l'indique par son caractère artistique qui implique la créativité de l'auteur. Il est pourvu d'une forte connotation culturelle.

Depuis la colonisation, les métiers de l'artisanat ont connu une évolution considérable du fait de l'implication de nouvelles technologies et des exigences des consommateurs. Notre attention dans le cadre de cette étude se focalisera essentiellement sur l'artisanat textile.

Au regard de ce qui précède, l'artisanat textile peut être défini comme l'ensemble des activités du secteur artisanal qui contribuent à la transformation de certains produits de la nature (organique ou végétale) en fibres et en étoffes tissées. L'artisanat textile auquel est fait référence dans cette étude est celle qui utilise comme matière première le coton et la laine. La fonction principale de l'artisanat textile à l'origine était d'habiller la communauté dans laquelle vivait le tisserand. Mais, de nos jours, elle va au-delà de l'habillement. Les principales activités qu'englobe l'artisanat textile sont la filature traditionnelle, le tissage et la couture. Les tisserands utilisent divers types de métiers. L'un des plus usité et particulièrement par la frange féminine des tisserands est le métier à tisser amélioré ou métier à tisser féminin.

Ces deux expressions désignent le métier à tisser qui fit son apparition dans les années soixante. Dans l'étude, ils désignent la même réalité et sont par conséquent, à nos avis similaires. L'utilisation des deux expressions permet de différencier le métier horizontal utilisé

⁵A.M.I.C.A, ZATU N° AN VII 0048/FP/PRES portant réglementation de la profession d'Artisan, Ouagadougou 25 juillet 1990, in texte sur l'artisanat au Burkina Faso.

⁶ A.M.I.C.A, Kiti N° AN VII-0404/FP/PR Portant classification des secteurs d'activités artisanales, 1990.

par les tisserandes de celui de leurs collègues masculins appelé métier à tisser horizontal ancien ou métier à tisser traditionnel fabriqué entièrement en bois.

Dès sa naissance au début du XXe siècle et pendant près de 40 ans l'artisanat textile féminin a évolué dans le cadre des ouvroirs sous le contrôle des Missionnaires catholiques. Selon *Le Petit Larousse*, les ouvroirs sont des lieux dans les communautés de femmes où les religieuses se réunissent pour travailler⁷. *Le Nouveau petit Robert* apporte plus de précisions sur la nature et la fonction de ces lieux de travail en les identifiant comme des lieux réservés « aux ouvrages de couture, de broderie, dans une communauté de femmes, un couvent. »⁸.

Les ouvroirs sont donc des ateliers textiles tenus par des religieuses dans lesquels travaillent des femmes. Ces ateliers textiles furent créés en Haute-Volta au moment de l'installation des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique en 1912. Toutes les missions catholiques tenues par les Pères Blancs, à travers la colonie, possédaient des ouvroirs dans lesquels les femmes et surtout les jeunes filles apprenaient divers métiers textiles.

Les activités les plus pratiquées dans ces ouvroirs étaient : le tissage de tapis haute laine, la broderie, la couture et le tricotage. Il existe actuellement sous l'appellation de centres, des ouvroirs dans certaines missions catholiques qui continuent de former des jeunes filles. Comme on peut le voir, les métiers du textile-habillement constituaient les activités phares des ouvroirs.

La filière⁹ du textile-habillement est une filière qui produit et qui transforme des matières premières textiles en produit à usage final. Il peut s'agir de vêtements ou de textiles destinés soit à une utilisation domestique soit à une utilisation technique ou industrielle. La filière textile-habillement est une filière complexe étant donné qu'elle mobilise une multiplicité d'opérations, qui vont de la production de la fibre aux produits finis. De plus, elle utilise une diversité de matières premières. Au Burkina Faso, les métiers du textile et de l'habillement constituent une corporation¹⁰ qui comprend 13 métiers¹¹.

Le spectre du domaine du textile-habillement est donc assez large. En plus des métiers précoloniaux, il prend en compte non seulement de nouveaux métiers nés à la faveur de la colonisation, mais aussi tous les métiers existant non identifiés.

⁷ *Le Petit Larousse*, Bergame, 2003, p. 731.

⁸ *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, 1994, p. 1551

⁹ La filière est une branche d'une activité donnée.

¹⁰ Les huit autres corporations sont : métiers du bâtiment et de la terre, métiers de la forge et assimilés, métiers de services de la réparation et de la maintenance, métiers des métaux précieux, métiers de l'alimentation et de l'hygiène, métiers du bois et de la paille, métiers des cuirs et peaux et métiers de l'artisanat d'art.

¹¹ Tailleurs/couturiers, brodeurs (à la main ou à la machine), tisserands (sur métiers à bras ou métier métalliques, tricoteuses, teinturier, fileuse, tapissiers, matelassiers, blanchisseurs/repasseurs, dentellières, stylistes, créateurs de mode, autres métiers assimilés ; CMA-BF, Liste des métiers de l'artisanat selon le KITI N°VII-0404/FP/PR, 2009.

La mode vestimentaire est largement tributaire de ce secteur car une grande partie de la production des artisans exerçant dans le textile-habillement est utilisée pour la fabrication de vêtements. Si l'on s'en tient à la définition du *Petit Larousse illustré 2016*, la mode est une manière passagère d'agir, de vivre, de penser, etc. qui s'attache à un milieu et à une époque donnée. Lorsqu'elle se rapporte spécifiquement à l'habillement, elle désigne une façon particulière de s'habiller « conformément au goût d'une certaine société »¹². La mode vestimentaire évolue au gré des mutations qui caractérisent la société qui la secrète.

A titre d'exemple, la succession des différentes modes vestimentaires en Europe entre le Moyen Age et l'Époque contemporaine. Les styles vestimentaires des Européens ont été marqués par de profonds changements durant cette période historique. La principale caractéristique de cette évolution se traduit surtout par un allègement et un affinement des vêtements¹³. Exemple, la houppelande, vêtement masculin extravagant porté entre 1380 et 1450 cède la place à partir de la seconde moitié du XVe siècle au pourpoint plus raccourcis¹⁴. Le même constat peut se faire à Dakar, sur une période plus courte, les trois premières décennies du XXe siècle, qui voit se succéder deux modes différentes. D'abord la mode des habits amples, longs et superposés ; le nombre de pagnes portés durant l'époque caractérisant cette mode pouvait atteindre 7 pièces. Ensuite, la mode de crise qui se traduit par un renouvellement des habits et des coiffures. La caractéristique fondamentale de ce changement est que les pagnes se raccourcissent, réalisme économique obligeant¹⁵. Les nouvelles coupes qui apparaissent correspondent à des vêtements plus serrés et plus courts. Cette tendance plus sobre abandonne la superposition des vêtements¹⁶.

Il convient néanmoins de faire la distinction entre la mode et la haute couture. La mode concerne en général plusieurs personnes alors que la haute couture touche peu de gens. Ceci d'autant plus que ses produits relèvent du domaine du luxe. Cependant, elle influence considérablement la mode dont elle est la source d'inspiration.

¹² *Le Petit Larousse Illustré 2016*, 2015, p, 743.

¹³ Laver James, *Histoire de la mode et du costume*, Paris, Thames & Hudson, 1990, pp. 50-283. D'après les illustrations qui accompagnent les analyses de Laver, d'une période à une autre les styles vestimentaires des Européens sont marqués par de profonds changements. La principale caractéristique de cette évolution se traduit surtout par un allègement et un affinement des vêtements.

¹⁴ *Idem.*, p. 68.

¹⁵ Le Sénégal ayant subi à l'instar des autres colonies françaises les conséquences de la crise de 1929.

¹⁶ Faye Ousseynou, « L'habillement et ses accessoires dans les milieux africains de Dakar », 1857-1960, in *Revue Sénégalaise*, Nouvelles série, N°1, 1995, p.78.

Compte tenu du changement perpétuel de la mode, Pascale Berloquin-Chassany estime qu'elle renvoie au luxe, au futur éphémère¹⁷. Dans le même ordre d'idées, Samir Badir, considère que la mode se résume à une affaire de goût, de distinctions, d'apparence et de détails¹⁸. Ce qui s'explique par la volonté des créateurs de mode, de toujours innover. La mode produite par les couturiers africains a fini par prendre une part du marché africain longtemps inondé par les vêtements occidentaux. Pour autant, le qualificatif *africain* qui accompagne le mot lorsqu'il renvoie à la mode du continent africain correspond à des idées stéréotypées traditionnelles teintées d'une connotation rétrograde. Ces conceptions identifient l'Afrique comme un continent accroché à un style vestimentaire qui ne change pas ; ce qui est, comme cela a été précédemment démontré, tout le contraire de ce que représente la mode¹⁹. En réalité, la mode africaine s'est montrée assez dynamique depuis les années 1980. A partir de ce moment, les couturiers africains se sont rendu compte de l'originalité qu'ils pouvaient conférer à leurs créations en utilisant les textiles issus de l'artisanat africain. Parmi les diverses étoffes employées, le *faso dan fani* occupe une place de choix.

2. Les principaux foyers artisanaux

La carte n°1 (p.10) montre que certaines activités artisanales connaissent une concentration particulière dans des régions voire dans des villes bien précises faisant de ces lieux des zones de spécialisation, des pôles de développement. Elle indique également l'importante présence de l'artisanat textile à travers le pays mais aussi sa quasi-inexistence dans certaines régions comme les pays *lobi* et *dagara* (Sud-Ouest). Les principaux foyers d'artisanat sont :

- le nord où l'artisanat du cuir s'est surtout développé. La ville de Kaya peut être considérée comme l'épicentre de cette forme d'artisanat : les objets produits par l'artisanat du cuir sont les sacs, les serviettes, les porte-documents, les coussins, les scelles ...
- l'ouest est le terrain de prédilection de la vannerie. Ici, ce sont les régions d'Orodara et de Banfora qui concentrent le plus d'artisans vanniers. La matière première de cet

¹⁷ Berloquin-Chassany Pascale, *Reconstruire l'identité noire. La perspective transatlantique des créateurs de mode vestimentaire noirs (France, Etats-Unis, Caraïbe, Afrique de l'Ouest)*, Thèse de Doctorat de Sociologie, Université Paris X, Paris, 2007, p. 3.

¹⁸ Samir Badir, « Le problème de la mode », in *Actes sémiotiques*, FNRS/Université de Liège, Numéro 117, 2014, p.1, <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/4969>> consulté le 28/01/2014.

¹⁹ Berloquin-Chassany Pascale, 2007, *op. cit.*, p. 3.

artisanat est essentiellement constituée de feuilles et de fibres de rôniers. C'est un travail dévolu à la fois aux femmes et aux hommes et pratiquée dans des fosses circulaires souterraines qui est une particularité de la région.

- le tissage est une activité qui échappe à une localisation dans une région précise. A l'exception du pays *lobi* et *dagara*, cette activité se retrouve partout. L'Ouest et particulièrement la région de Dédougou connaît une concentration de tisserands en raison du développement de la culture de coton dans la zone.
- la poterie à l'instar du tissage est présente sur l'ensemble du pays. Les objets en céramique sont principalement produits en milieu rural. Compte tenu de la diversité de leur fonction et de leur usage (domestique, médicinal, religieux, architectural...), ils sont très présents dans la vie quotidienne des populations tant en campagne qu'en zone urbaine. A titre d'exemple, de nombreux ménages continuent d'utiliser le canari pour la conservation de l'eau de boisson dans les villes. La poterie compte parmi ses artisans de nombreuses potières qui sont généralement les épouses des forgerons²⁰.
- le Centre-Nord avec à sa tête la ville de Kongoussi apparaît comme un foyer de la forge traditionnelle.

Indépendamment de ces principaux foyers artisanaux, Ouagadougou, Bobo-Dioulasso et Koudougou sont des centres importants de production et de commercialisation de produits artisanaux. L'artisanat féminin, en l'occurrence le tissage, a trouvé dans ces villes des terrains de prédilection. A Ouagadougou, capitale politique du Burkina Faso, le brassage culturel occasionné par les migrations a dû incontestablement avoir un impact sur les activités artisanales. Celles-ci existent dans la capitale depuis sa fondation qui date du XVIII^e siècle²¹. La satisfaction des divers besoins de la population, à une période où l'industrie moderne était inexistante, a permis la mise en place et le développement de l'artisanat. Mais, c'est à la faveur de la colonisation²², à travers le développement et la modernisation de la ville que les activités artisanales connurent une grande croissance. Cela s'est traduit par l'apparition de nouveaux

²⁰ Kiethéga Jean-Baptiste, *La métallurgie lourde du fer au Burkina Faso. Une technologie à l'époque précoloniale*, Paris, Karthala, 2009, p. 421.

²¹ C'est au cours de ce siècle que Naaba Zembre (1744-1784) fixe définitivement la résidence mouvante du *Moogo Naaba* à Ouagadougou, Fourchard Laurent, *De la ville coloniale à la cour africaine. Espaces, pouvoirs et sociétés à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso (Haute-Volta) fin XIX^e siècle-1960*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 40.

²² Le rôle de la colonisation dans le développement de l'artisanat en contexte urbain n'est pas un cas spécifique à Ouagadougou. Ziguinchor au Sénégal et Maroua au Cameroun ont également connu le même phénomène. Cf. à ce propos Mbaye Souleymane, « Dynamique de l'artisanat dans la région de Ziguinchor » (Sénégal), in *Revue Tiers Monde*, n°212, 2012, p. 153 et Wassouni François, « L'artisanat africain entre domination et résistance de la période coloniale à nos jours : le cas de la ville de Maroua au Nord du Cameroun », in *Afrika Zamani*, N°17, CODESRIA, 2009, p. 211.

métiers et la modernisation de certaines branches de l'artisanat traditionnel. On y rencontre de nos jours une diversité d'activités artisanales. L'artisanat du bronze, dont les origines sont liées au pouvoir royal *moagha*²³, constitue avec l'art du tissage les activités artisanales les plus visibles dans la ville. Ce n'est donc pas un hasard si la ville a été choisie par les autorités politiques nationales pour abriter le Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO) en 1988²⁴. La notoriété de ce salon considéré comme une véritable vitrine de l'artisanat africain ainsi que l'existence dans la ville de nombreuses autres manifestations culturelles²⁵ ont contribué à faire de Ouagadougou une des capitales culturelles du continent africain. Cette agglomération peut être considérée à juste raison comme la ville du tissage féminin. En 1982, les anciens centres d'activité de tissage qui étaient autrefois localisés dans des quartiers comme Kamsonghin et tenus par des tisserands, s'étaient déplacés vers le quartier Cissin où l'on rencontrait désormais des tisserandes²⁶. De nos jours, cette situation demeure une réalité prégnante.

Deuxième ville du Burkina Faso, à la fois capitale de la région des Hauts-Bassins et de la province du Houet, Bobo-Dioulasso, situé à l'Ouest, à 356 Km de Ouagadougou et considéré comme la capitale économique du pays apparaît aussi comme un important centre de production et de commercialisation des produits artisanaux. Cette ville concentre avec la capitale la grande partie des entreprises artisanales du pays. Pour preuve, de 2003 à 2012, les deux villes regroupaient le plus grand nombre d'entreprises artisanales (enregistrées à la Chambre du Commerce et de l'Industrie/CCI-BF). Le nombre des entreprises artisanales ouagalaises et bobolaises est passé respectivement de 459 et 44 en 2003 à 2496 et 264 en 2012 étant entendu que le total des entreprises artisanales au Burkina Faso est passé entre 2003 et 2012 de 602 à 3226²⁷. Bobo-Dioulasso, abrite de nombreuses activités artisanales : tissage, teinture, vannerie, forge traditionnelle, poterie, la fabrication des instruments de musique traditionnelle (balafons, tam-tams...). L'artisanat féminin est une forme d'artisanat qui y est très représentée mais faiblement par rapport à Ouagadougou où, les tisserandes sont plus nombreuses et plus organisées eu égard à l'ancienneté de l'activité. La présence de la Filature du Sahel (FILSAH) depuis 2000 dans la ville constitue un atout pour le tissage féminin.

²³ Les *Moose* constituent le groupe ethnique majoritaire de Ouagadougou et du Burkina Faso. Au départ les produits de l'artisanat de bronze étaient destinés à l'aristocratie *moagha*.

²⁴ Nous analysons les conditions de naissance de ce salon dans le chapitre IV.

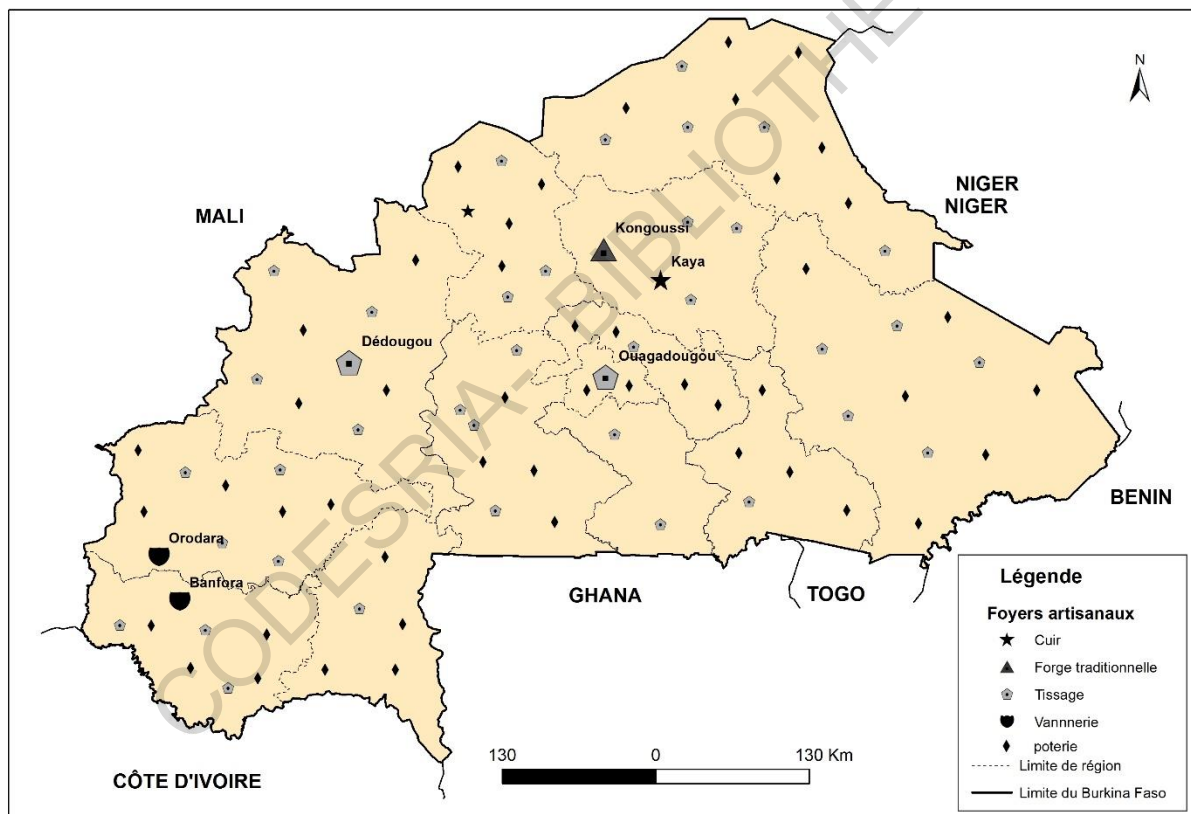
²⁵ Le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO) créé en 1969 est le deuxième grand festival abrité par la ville.

²⁶ Etienne-Nugue Jocelyne, *Artisanat traditionnel en Afrique noire : Haute-Volta*, Dakar, Institut Culturel Africain (ICA), 1982, pp. 29-30.

²⁷ A.CMA-BF, Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat, *Annuaire statistique 2012, 2014*, p. 78.

Koudougou est la troisième ville du Burkina Faso. Il est la capitale de la Région du Centre-Ouest et le chef lieu de la province du Boulkiemdé. Situé à 100 km à l'ouest de Ouagadougou, il dispose également d'une importante population de tisserandes. Le tissage féminin y a bénéficié pendant près de trois décennies de la proximité de l'usine textile Faso Fani créée en 1969. Celle-ci a été la principale pourvoyeuse des tisserandes en fil. Les besoins en fil de l'artisanat textile féminin ont lié au fil du temps la capitale burkinabè non seulement à Koudougou mais aussi à Bobo-Dioulasso. Ces deux villes constituent à ce titre des lieux importants dans l'histoire du textile burkinabè. Elles ont constitué avec Ouagadougou, le terrain de nos investigations dans le cadre de cette étude (Cf. carte n°2, p. 11).

Carte n°1 : Principaux foyers artisanaux

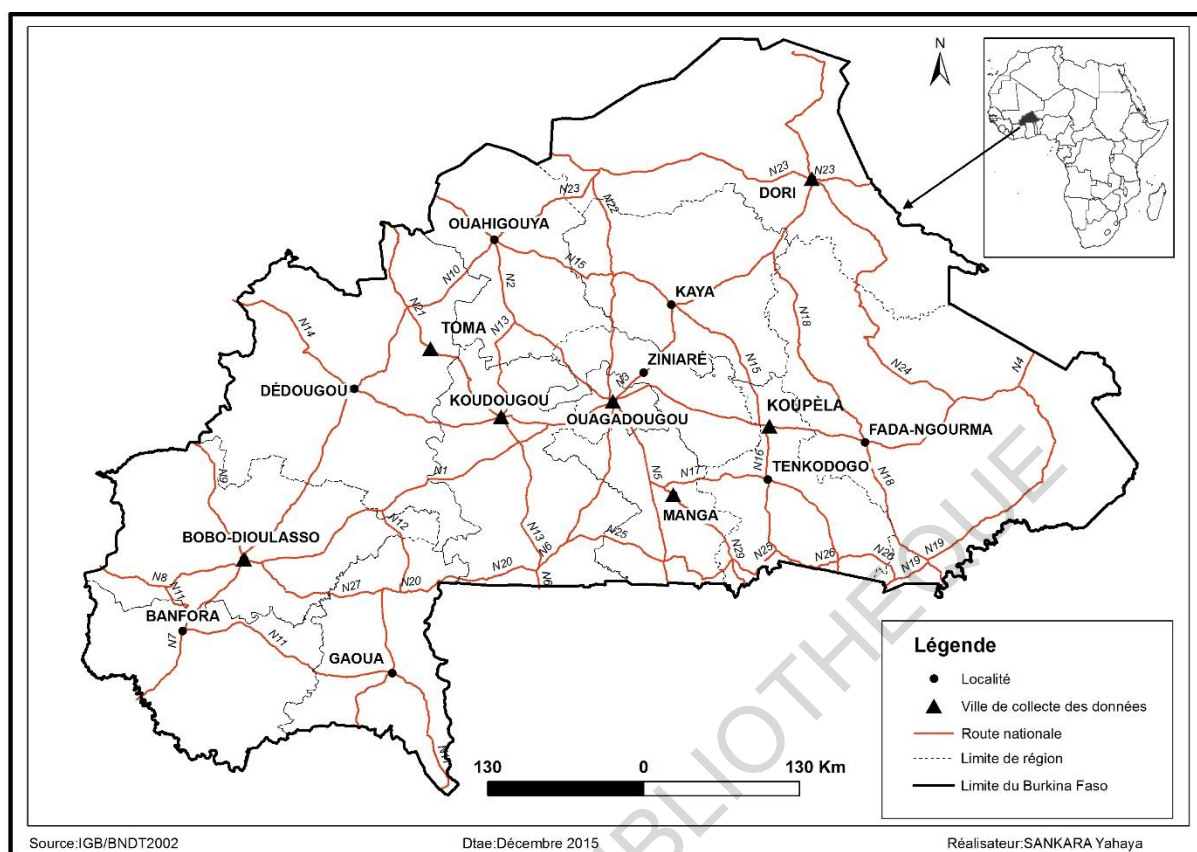


Source:IGB/BNDT & Donnée

Date:Décembre 2015

Réalisateur:SANKARA Yahaya

Carte n°2 : Villes où se sont déroulées les enquêtes



3. Les bornes chronologiques de l'étude (1917-2010)

L'année 1917 marque les débuts du fonctionnement de l'ouvroir de la mission catholique de Ouagadougou. Le choix de cette date comme point de départ de la chronologie de cette étude découle d'une volonté de prendre en compte l'artisanat textile féminin depuis ses origines dans le milieu religieux catholique de l'actuel Burkina Faso.

La borne supérieure de la chronologie de l'étude quant à elle est fixée à 2010. Cette date est marquée par la production du pagne tissé du cinquantenaire. La mise sur le marché de ce pagne est symbolique à plus d'un titre. En effet, compte tenu de l'ampleur de l'événement, la production du pagne du cinquantenaire a nécessité un travail considérable de la part des tisseuses, l'enjeu étant de produire en masse des pagnes tissés identiques au logo du jubilé national. Pour y parvenir les tisseuses collaborèrent étroitement. Choisir de mettre sur le marché un *faso dan fani* spécial cinquantenaire²⁸, traduisait une certaine volonté des tisserandes

²⁸ Kambou Gabriel et Vokouma Joachim, « Un Faso Dan Fani « Spécial Cinquantenaire » Sur le marché », *Le Faso.net* du 17 Novembre 2010, <http://www.lefaso.net/spip.php?article39462>, consulté le 16/05/2012.

d'exprimer leur maturité en termes de production de masse et de qualité. Au-delà en effet de la production d'un pagne traditionnel destiné à la célébration d'un demi-siècle d'accession du Burkina Faso (alors Haute-Volta) à l'indépendance, il faut y voir également l'envie des tisseuses de s'affirmer, de montrer que le tissage féminin existe dans le pays depuis presque un siècle²⁹. Par conséquent, les tisseuses disposaient des capacités nécessaires pour répondre à une importante commande de cotonnades dédiées à un événement d'une telle envergure. 2010, c'est aussi l'année de l'érection du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA), l'héritier de l'ouvroir de tapis de la mission catholique en Lycée. 2010 est donc un jalon important pour l'histoire du tissage féminin.

De plus, la prise en considération d'une chronologie allant jusqu'à l'année 2010, permet de prendre en compte dans l'étude de la problématique de l'artisanat textile féminin, les tendances modernes ayant apparu dans la haute couture burkinabè, principale transformatrice des tissus produits par les tisserandes. Le secteur de la mode utilisant de nos jours, de plus en plus le *faso dan fani* dans ses créations, la période allant de 1990 aux années 2000 se présente comme une période assez intéressante à la compréhension de ce phénomène. Le choix de la date de 2010 comme limite supérieure de la chronologie de l'étude découle donc de toutes ces considérations.

4. Etat de la recherche scientifique et données historiographiques sur l'artisanat textile féminin et la mode *faso dan fani*

Les écrits sur l'artisanat textile africain : un mutisme sur l'artisanat textile féminin utilisant le métier à tisser amélioré

Il existe une littérature assez fournie sur l'artisanat témoignant de l'intérêt que revêt ce champ auprès des chercheurs. Les recherches sur la problématique de l'artisanat ont touché des thématiques variées et ont été menées à travers différentes approches. Cependant, la plupart des ouvrages sur la question abordent le sujet sous un angle général. On note tout de même des travaux qui ont envisagé la recherche sur l'artisanat dans d'autres perspectives, offrant ainsi la possibilité d'une approche spécialisée sur certains secteurs de l'activité ou de nouvelles façons d'analyser le sujet. L'article de François Wassouni publié en 2009³⁰, s'inscrit dans cette logique.

²⁹ 2017 correspond au centenaire du tissage féminin.

³⁰ Wassouni François, 2009, *op. cit.*, pp. 207-226.

Il apporte une certaine innovation dans la recherche sur l'histoire de l'artisanat en Afrique en abordant la question sous l'angle de la domination et de la résistance dans le contexte de la colonisation et de la période postcoloniale à Maroua situé à l'extrême nord du Cameroun. Au nombre des branches de l'artisanat qui ont mené cette « résistance passive » face à la domination occidentale figure l'artisanat textile. Cette résistance selon Wassouni s'est située à un double niveau : au plan technique et au plan organisationnel et commercial³¹.

Rebecca Rogers à travers son article et son livre revisite l'histoire de l'éducation en se focalisant sur la formation des jeunes filles dans les ouvroirs de broderie dans l'Algérie coloniale. Dans ces deux études, l'auteur en partant de l'exemple de l'école de broderie d'Eugénie Allix Luce montre comment l'administration coloniale française passe d'une politique de non promotion à une politique de promotion des ouvroirs. Par là, elle montre que ces ateliers textiles ont été des instruments de diffusion de la culture de la France colonisatrice³². Si, vus sous l'angle de l'éducation des femmes ses travaux s'inscrivent dans une problématique plus ancienne comme le montrent les recherches de Pascale Barthélémy³³, en ce qui concerne le rôle des ouvroirs dans l'entreprise coloniale, ils amorcent l'ouverture d'un champ d'étude historique resté jusqu'ici très peu exploré.

Hormis les quelques rares écrits qui s'inscrivent dans une perspective d'innovation tels que l'article de François Wassouni, la tendance générale qui se dégage lorsque l'on parcourt la production littéraire relative à l'artisanat africain, est l'abondance des écrits qui se sont intéressés particulièrement à l'artisanat textile³⁴. Dans ces ouvrages, l'Afrique de l'Ouest est une des zones les plus étudiées. Son artisanat textile caractérisé par le tissage des bandes de cotonnades sur métier à tisser horizontal est présenté comme l'un des plus dynamiques du continent. Les origines du tissage, les principes de fonctionnement du métier à tisser, l'impact de l'islam sur le développement de l'activité sont les principaux thèmes qui sont au centre du débat qui se dégage de ces écrits.

³¹ *Idem*, pp. 219-220.

³² Rogers Rebecca, « Relation entre femmes dans l'Alger coloniale : Henriette Benaben (1847-1915) et son école de broderies « indigènes » » in *Gender and colonization* n°1, 2013, pp 144-191 ; Rogers Rebecca, *A Frenchwoman imperial story, Madame Luce in Nineteenth-Century Algeria*, Stanford, Stanford University Press, 2013, 267 p.

³³ Voir note de bas de page n°42, p.15.

³⁴ Fédération pour le Développement de l'Artisanat Utilitaire (Fedeau), *Textiles d'Afrique*, 1982, 60 p. ; Barnard Nicholas, *La passion des Tissus : art tribal d'Afrique, d'Asie et d'Amérique*, Chênes, 1989, 191 p. ; Coquet Michèle, *Textiles Africains*, Paris, Adam Biro, 1993, 159 p. ; Picton John et Mack John, *African textiles*, London, British Museum Press, 1999, 207 p. ; Gillow John et Sentance Bryan, *Le tour du monde illustré des techniques traditionnelles textiles*, Paris, éd alternatives, 2000, 240 p. ; Gillow John, *Textiles africains*, Paris, Edition du Regard, 2003, 240 p.

Mais de façon générale, les auteurs accordent peu ou presque pas d'intérêt à l'artisanat textile féminin sur métier à tisser amélioré. Cette situation est largement tributaire de la marginalisation dont ont été victimes les femmes dans l'histoire africaine jusqu'à une période récente. L'insuffisance notoire des femmes dans les études historiques coloniales et postcoloniales n'est pas liée à une carence de sources mais aux raisons qui motivaient à l'époque l'historiographie africaine construite par des hommes essentiellement³⁵. Les raisons de cette faible présence des femmes sont de deux ordres. D'une part, les difficultés d'accès aux informations et d'autre part le manque d'intérêt de la part des historiens. Ce résultat découle du fait que les historiens africanistes se sont surtout intéressés à l'histoire politique qui, elle sous-évaluait l'apport des femmes. Par conséquent, le champ de recherche relatif aux femmes a été longtemps investi uniquement par les chercheurs des autres sciences sociales. A travers leurs études, ces chercheurs se sont intéressés notamment à la sphère domestique et à la vie quotidienne où on note une forte présence des femmes³⁶.

C'est dans le contexte des années 1970-1980 que se met en place une analyse historique sexuée globale qui consacre l'émergence de l'histoire des femmes³⁷ et du genre. Cette nouvelle situation est imputable à un accroissement du nombre des femmes dans la discipline historique ainsi qu'à ses changements d'orientation avec un intérêt pour les mentalités, les corps, les cultures populaires, l'histoire des sensibilités, l'histoire des marginaux, etc. Dans ces domaines, les femmes sont évidemment plus visibles que dans l'histoire politique. La recherche qui germe dans l'aire francophone au cours des années 1970 autour de la problématique femme, s'inspire du féminisme anglo-saxon. Les artisans de ce nouveau courant de recherche sont les pôles actifs dédiés aux études féminines (*women's studies*) qui se mettent en place dans les universités américaines et qui contribuent à diffuser les nouvelles thématiques. Le résultat est la naissance de débats très nourris avec à la clé des affrontements très durs soutenus par des jeunes chercheurs qui conduisent à une imposition de la nécessité d'une relecture du passé en prenant en compte la dimension femme³⁸.

³⁵ Dulucq Sophie et Goerg Odile, « Le fait colonial au miroir des colonisées. Femmes, genre et colonisation : un bilan des recherches francophones en histoire de l'Afrique subsaharienne (1950-2003) », in Hugon Anne (sous dir), *Histoire des femmes en situation coloniale. Afrique et Asie, XXe siècle*, Paris, Karthala, 2004, p. 47 ; voir également Kinda Madeleine, *Les loisirs au Burkina Faso (Fin 19^{ème} siècle- années 1980)*, Thèse de doctorat d'Histoire, Université Paris Denis Diderot-Paris 7, 2014, p. 32.

³⁶ Ayéni Aurélie, *Les femmes dans les services de santé du Gabon, des années 1950 aux années 1980. De leur formation à l'Ecole de Santé de Libreville à leurs expériences professionnelles*, Thèse de Doctorat, Espaces, Cultures, Sociétés, Histoire, Université de Provence, 2007, p. 9.

³⁷ Dulucq Sophie et Goerg Odile, 2004, *op. cit.*, p. 51.

³⁸ *Idem.*, p. 52.

Cependant, il faut attendre les années 1980 avant de voir apparaître des travaux de recherche et la publication d'ouvrages ayant pour objet d'étude l'histoire des femmes africaines. Dans la construction de ce nouveau paradigme ou du moins l'érection de sa version francophone (les anglophones ayant une longueur d'avance sur les francophones en la matière) deux pôles pionniers ont joué un rôle décisif : l'Université d'Aix-en-Provence autour des historiennes Yvonne Knibiehler et Régine Goutalier et le laboratoire Tiers-Monde (actuel CESSMA) à l'Université Paris 7 autour de l'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch. Dans ces deux pôles, la recherche sur le sujet est d'abord envisagée sous forme de séminaires qui conduisent à des publications qui permettent de relire l'histoire coloniale de l'Afrique en prenant en compte le rôle des femmes. Catherine Coquery-Vidrovitch, par la suite, creuse davantage la problématique à travers son ouvrage synthèse qu'elle publie en 1994³⁹.

Au cours des années 2000, le courant historique relatif aux femmes s'affirme de plus en plus avec l'émergence d'historiennes spécialistes de l'histoire des femmes en situation coloniale. A travers de nombreuses publications abordant une diversité de thématiques, celles-ci contribuent à donner plus de visibilité aux Africaines dans l'histoire du continent. Les travaux d'Odile Goerg⁴⁰, d'Anne Hugon⁴¹ et de Pascale Barthélémy⁴² sont emblématiques de cette nouvelle orientation dans ce courant historiographique.

Né donc tardivement en France, le courant historique relatif à la femme et au genre va en toute logique gagner tardivement le Burkina Faso. D'où la faiblesse du nombre des historiens qui se sont intéressés au sujet. Leurs travaux bien qu'innovateurs restent peu visibles au sein de la production historiographique nationale⁴³. L'explication à cette situation tient au fait que

³⁹ Coquery-Vidrovitch Catherine, 1994, *op. cit.* 395 p.

⁴⁰ Goerg Odile (sous dir), 2007, *Perspectives historiques sur le genre en Afrique*, Cahiers Afrique n°23, Paris, L'Harmattan, 284 p.

⁴¹ Hugon Anne, *Histoire des femmes en situation coloniale*. Afrique et Asie, XXe siècle, Paris, Karthala, 2004, 238 p.

⁴² Barthélémy Pascale, *Femmes, Africaines et diplômées ; une élite auxiliaire à l'époque coloniale*. Sages-femmes et institutrices en Afrique occidentale française (1918-1957), Thèse de doctorat, UFR GHSS, Université Paris 7-Denis Diderot, 2004, 612 p., Barthélémy Pascale, *Africaines et diplômées à l'époque coloniale (1918-1957)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 344 p. Barthelemy Pascale et Jezequel Jean-Hervé, Marier les « demoiselles frigidaire » et les « mangeurs de croies » : l'idéal du ménage lettré et l'administration coloniale en Afrique Occidentale Française (AOF) in Goerg Odile (dir), *Perspectives historiques sur le genre en Afrique*, Cahiers Afrique n°23, Paris, L'Harmattan, 2007, pp.77-96.

⁴³ Par ordre de parution on peut citer : Sanou Bruno Doti, *L'émancipation des femmes mandare*. L'impact du projet administratif et missionnaire sur une société africaine, 1900-1960, New York, E.J. Brill, 1994, 254 p, Badini-Folane Denise, « La représentativité féminine dans les gouvernements du Burkina Faso de 1958 à 1991 », in Madiéga Yénouyaba Georges et Nao Oumarou (Sous dir), *Burkina Faso. Cent ans d'histoire*, 1895-1995, Tome 1, Paris, Karthala-Presses Universitaires de Ouagadougou, 2003, pp. 1101-1129, Nabaloum Mariam, « Genre et société dans la cours royale du Yaadtenga Naaba : Corps, identité et territorialité (milieu Du XVIe- Fin Du XIXe Siècle) », *Cahiers Afrique* n°23, 2007, Paris, L'Harmattan, pp.121- 48, Kinda Madeleine, « Femmes et loisir dans le Burkina Faso contemporain : le vécu au quotidien », in Mandé Issiaka (Sous dir), *Le Burkina Faso*

l'utilisation des sources classiques imposait aux historiens (formés d'ailleurs dans leur grande majorité dans les universités françaises) le choix de thématiques⁴⁴ qui ne prenaient pas suffisamment en compte les femmes.

L'historiographie de l'artisanat au Burkina Faso

C'est à la faveur de l'indépendance en 1960 que l'écriture scientifique de l'histoire de la Haute-Volta commence grâce aux premiers historiens formés dans les universités occidentales. L'urgence du moment commandait à ses pionniers d'écrire en priorité l'histoire politique et sociale et dans une certaine mesure, l'histoire économique de la Haute-Volta. S'appuyant sur les deux premiers bilans relatifs à l'historiographie burkinabè⁴⁵, Maurice Bazemo a mis en exergue les thèmes abordés⁴⁶ par les historiens depuis le début de l'écriture de l'histoire scientifique du pays jusqu'à nos jours⁴⁷. Le constat qui se dégage à la lecture de ce bilan historiographique, est que l'écriture de l'histoire nationale est caractérisée par une certaine monotonie dans le choix des thèmes. D'où l'absence d'investigations dans les champs comme l'histoire des mentalités ou l'histoire sociale dont la connaissance aurait pu lever certains obstacles entravant le développement socio-économique du pays⁴⁸. Le secteur du textile-habillement et surtout le sous-secteur de l'artisanat textile féminin, font partie de ces thématiques ne figurant pas au centre des investigations des historiens burkinabè.

C'est en effet au cours des années 1970 que les travaux sur l'artisanat commencent à paraître en Haute-Volta. Ces premiers écrits sur le sujet viennent de chercheurs européens et ont été produits à la demande de l'Etat voltaïque ou de certains centres de recherche. L'un des premiers documents parus dans cette série est le rapport de Ginette Pallier qui faisait un état des

contemporain : racines du présent et enjeux nouveaux, Université Paris Diderot Laboratoire Sedet, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 29-66.

⁴⁴ Cf. principaux thèmes ci-dessous.

⁴⁵ Il s'agit du bilan historiographique de Kouanda Assimi en 1986 et de celui de Madiéga Yénouyaba Georges en 1996.

⁴⁶ Les principaux thèmes abordés en fonction des différentes périodes sont :

- Période précoloniale : l'art, l'archéologie, l'histoire du peuplement,
- Période coloniale : la conquête, les bouleversements (politiques, religieux, culturels, etc.), les formes d'exploitation des populations, la résistance, la lutte pour l'indépendance conduite par le RDA.
- Période postcoloniale : le Burkina Faso dans les relations internationales, la politique de développement économique menée par les organismes nationaux de la promotion économique comme l'Organisation Régionale de Développement (ORD), la Caisse Nationale de Sécurité Sociale (CNSS), la Caisse Nationale de Crédit agricole (C.N.C.A), les institutions religieuses et leur intervention dans le politique et le social.

⁴⁷ Bazemo Maurice, « L'historiographie burkinabè et ses tendances », in *Cahiers du CERLESHS* N°19, Ouagadougou, Les Presses Universitaires de Ouagadougou, 2002, p.8.

⁴⁸ *Idem.*, p.13.

lieux de l'artisanat et des activités industrielles à Ouagadougou durant l'année 1970⁴⁹. Les investigations de Jocelyne Etienne-Nugue⁵⁰ contrairement à celles de Ginette Pallier ont une portée nationale et permettent par conséquent d'avoir une idée sur les principaux foyers artisanaux du pays à l'époque de son étude. Il faut attendre presque une décennie pour qu'Augustin-sondé Coulibaly publie un ouvrage s'inscrivant dans le même registre que les deux premiers⁵¹. Dans cet ouvrage, premier du genre, publié par un Burkinabè, l'auteur s'intéresse à l'artisanat de façon générale. Dans le point réservé à l'artisanat textile, il donne des éléments d'information sur la pénétration et la diffusion du métier à tisser horizontal traditionnel à la faveur de l'islam au Burkina Faso. Le mémoire de maîtrise de Bali Bado⁵² s'intéresse à la promotion de l'artisanat au sein du Village Artisanal de Ouagadougou (V.A.O). Il identifie les problèmes de la structure et préconise des solutions afin qu'elle soit plus efficace. Le Centre d'Analyse des Politiques Economiques et Sociales (C.A.P.E.S) publiait en 2007, un ouvrage collectif⁵³ qui s'avère d'une grande utilité pour toute investigation sur l'artisanat africain. De ce point de vue, ce travail apparaît comme un classique en matière d'étude de l'artisanat au Burkina Faso en ce sens qu'il établit un état des lieux de la situation de l'artisanat en général.

L'artisanat textile burkinabè

La fin des années 1980 marque le début d'une production scientifique spécialisée sur le tissage. Cette littérature est surtout l'œuvre de chercheurs nationaux. L'artisanat textile étant indissociable de la mode vestimentaire traditionnelle, ces écrits abordent en thème secondaire, la question de l'habillement traditionnel. Ces chercheurs ont contribué à travers leurs productions à la mise en place d'une documentation scientifique nationale sur l'artisanat textile et le textile traditionnel. Les approches mises à contribution pour traiter cette problématique sont essentiellement anthropologique, sociologique, littéraire, historique et économique. Ces écrits spécialisés sur la question de l'artisanat textile sont essentiellement des mémoires de maîtrise, et de DEA, des thèses de doctorat, des articles et des ouvrages.

⁴⁹ Pallier Ginette, *L'artisanat et les activités industrielles à Ouagadougou*, Secrétariat aux affaires étrangères, Haute-Volta, 1970, 363 p.

⁵⁰ Etienne-Nugue Jocelyne, 1982, *op. cit.*, 216 p.

⁵¹ Coulibaly Augustin-Sondé, *De la civilisation africaine : sauvegarde de l'artisanat africain*, Ouagadougou, Edition Coulibaly et frères, 1991, 396 p.

⁵² Bado Bali, *La promotion de l'artisanat au Burkina Faso : l'exemple du village artisanal de Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise, Lettres, Art et Communication, UFR/LAC, Université de Ouagadougou, 2006, 94 p.

⁵³ Kiéthéga Jean Baptiste (sous dir), *Etats des lieux des savoirs locaux au Burkina Faso*, Centre d'Analyse des Politiques Economiques et Sociales (CAPES), Ouagadougou, 2007, 379 p.

L'un des premiers écrits à avoir abordé le sujet de l'artisanat textile est l'ouvrage de Joseph-Roger De Benoist⁵⁴ qui évoque les trois ouvriers fondés par les missionnaires pendant la colonisation : l'ouvrier de Ouagadougou, l'ouvrier de Koupéla et celui de Toma. Son travail a eu le mérite de faire de la lumière sur ces ateliers textiles. Son analyse a consisté à dresser un tableau rapide (à peine deux pages et demie) des principaux ouvriers qui existaient dans la Boucle du Niger dans les années 1920. Il s'agit d'un travail digne d'intérêt mais qui ne permet pas d'en savoir davantage sur la vie des ouvriers.

Le Mémoire de DEA de Thérèse Guissou de l'Enfant-Jésus ouvre la voie à une littérature qui a pour thématique centrale le tissage des cotonnades⁵⁵. Ce document explore la question de l'apport de cette activité dans le développement au Burkina Faso dans une perspective économique. Il est intéressant pour comprendre l'état du tissage féminin une année après la fin de la révolution du 4 août 1983. Il ne permet toutefois pas de constater l'évolution de cette activité depuis ses débuts. Le mémoire de Maîtrise de David M. Guiré⁵⁶ s'inscrivant plutôt dans une approche anthropologique, analyse l'origine du tissage, son évolution, ses acteurs et les dangers qui menacent l'avenir du vêtement traditionnel. Ce travail quoique de bonne facture n'a pas assez développé le thème du tissage féminin.

Martial Halpougou, à travers un point de sa thèse de doctorat⁵⁷, analyse le tissage de tapis haute laine. Sa recherche constitue un travail important pour la compréhension de l'origine du tissage féminin. Cependant, il n'a examiné que la première phase de l'histoire du tissage féminin qui a duré 40 ans (1917-1957). Par conséquent, la deuxième vie de l'ouvrier de tapis qui commence en 1969 ainsi que l'histoire du tissage des cotonnades confectionnées par les femmes ne sont pas prises en compte par son étude.

L'un des auteurs qui a beaucoup creusé la question de l'artisanat textile est Jocelyne Karimatou Vokouma/Boussari dont les recherches explorent la problématique du tissage ainsi que celle de l'art vestimentaire ancien en pays *moagha*⁵⁸. Cet auteur est au regard du nombre

⁵⁴De Benoist Joseph-Roger, *Eglise et pouvoir colonial au Soudan français. Les relations entre les administrateurs et les missionnaires catholiques dans la Boucle du Niger, de 1845 à 1945*, Paris, Karthala, 1987, 539 p.

⁵⁵ Guissou Thérèse de l'Enfant-Jésus, *Contribution du travail féminin au développement : Cas des tisseuses de la ville de Ouagadougou*, Mémoire de DEA, Coopérative et développement, ESSEC, Université de Ouagadougou, 1988, 70 p.

⁵⁶Guiré M. David, *Approche anthropo-sociologique du tissage, de la teinture et des pratiques vestimentaires dans le moogo (Burkina Faso) : des colporteurs yarsé aux centres de formation artisanale*, Mémoire de Maîtrise, Anthropologie et sociologie, Université de Paris VIII- Vincennes, 1989,147 p.

⁵⁷ Halpougou Martial, *L'enjeu de l'humanitaire missionnaire dans le Vicariat Apostolique de Ouagadougou (Haute-Volta 1901-1957)*, Thèse de doctorat unique en Histoire, Université Paris7 Denis Diderot, 1999, 426 p.

⁵⁸ Il s'agit par ordre de parution de Boussari Jocelyne Karimatou, *Le tissage ancien en pays moagha : l'exemple de Soulgo (Province de l'Oubritenga, Burkina Faso)*, Mémoire de Maîtrise, Histoire et Archéologie, FLASHS,

de ses écrits sur le sujet, la spécialiste nationale du tissage ancien. Dans sa thèse de doctorat, elle aborde le tissage de femmes sur métier à tisser amélioré mais le sujet est plutôt traité comme un thème secondaire.

Inscrits dans la même tendance, les travaux de l'anthropologue française Anne Grosfilley⁵⁹, explorent également le tissage au Burkina Faso notamment chez les *Moose*. Les deux ouvrages et en particulier l'article de cet auteur relatifs à la question, font une analyse du tissage et des textiles dans le contexte ouest-africain et mettent un accent particulier sur le tissage au Burkina Faso. Concernant particulièrement le métier à tisser amélioré qui favorise l'entrée des femmes dans le tissage, elle affirme que « l'efficacité de cette machine a engendré un grand engouement pour le tissage auprès des femmes burkinabè »⁶⁰. Tout comme Jocelyne Vokouma/Boussari, Anne Grosfilley s'appuie beaucoup sur le tissage des *Moose* dans ses travaux. De plus, ces deux auteurs se limitent au tissage des cotonnades par les femmes qui a été introduit au milieu du XXe siècle. Par conséquent, elles ne prennent pas en compte le tissage du tapis qui commence bien avant.

En raison de l'importance de ses activités artisanales, Ouagadougou a été le terrain d'investigation d'un certain nombre de recherches au cours des années 2000. C'est le cas du travail de Florence Bobin qui s'est inscrit dans la même dynamique que celui de Martial Halpougou. Elle revient à travers sa contribution⁶¹ sur l'histoire de l'ouvrage de tapis haute laine en focalisant son analyse sur les conditions de travail des ouvrières dans cet atelier. Tout comme le travail de son devancier, sa contribution ne permet pas de connaître l'histoire du tissage féminin au-delà de l'année 1957.

Université de Ouagadougou, 1993, 118 p ; Vokouma/Boussari Jocelyne Karimatou, *Les techniques du tissage au Mogo : origine et évolution*, Thèse de doctorat, Université de Provence-Aix-Marseille I, UFR de civilisation et humanités, 1999, 345 p ; Vokouma/Boussari Jocelyne Karimatou, « Place et rôle du vêtement dans les sociétés moosé, Dagara et Dafing » in *Eureka* n°28-29-30-31, Spécial hors série, 2002, pp. 67-72 ; Vokouma/Boussari Jocelyne Karimatou, « L'influence des Yarse sur le développement du tissage dans le Moogo », in Sissao Alain Joseph (sous dir), *Culture et identité aujourd'hui : la culture et la danse yarma ou Burkina Faso : Bilan et perspectives*, Ouagadougou, DIST/CNRST, 2010, pp. 163-193.

⁵⁹ Grosfilley Anne, *Textiles d'Afrique : entre tradition et modernité* ; Département de seine Maritime, Point de vues, 2006, 96 p ; Grosfilley Anne, *Afrique des textiles*, Aix-en-Provence, Edisud, 2004, 175 p ; Grosfilley Anne, « Le tissage chez les Mossis du Burkina-Faso : Dynamisme d'un savoir faire traditionnel », in *Afrique contemporaine* n° 217, 2006, p. 203-215.

⁶⁰ Grosfilley Anne, 2006, *op cit.*, p. 36.

⁶¹ Bobin Florence, « Sœurs Blanches et femmes voltaïques : Regard croisé sur l'ouvrage de Ouagadougou (1917-1954) », in D'Almeida-Topor Hélène et al (sous dir), *Le travail en Afrique noire : Représentations et pratiques à l'époque contemporaine*, Paris, Karthala, 2003, pp. 260-282.

Dans un tout autre registre, le mémoire de maîtrise de Bapindié Ouattara⁶² fait une analyse historique de l'activité de teinture et de son impact dans la ville de Ouagadougou. Son travail regorge d'informations intéressantes sur les débuts et l'évolution de l'activité à Ouagadougou. L'artisanat textile étroitement lié à la teinture y est beaucoup abordé. Le mémoire de Master II de Boubacar Sambaré⁶³ s'est intéressé à l'étude de l'artisanat textile dans la ville de Ouagadougou depuis la conquête coloniale française jusqu'à l'année 2011. Ce travail a mis un accent particulier sur la valorisation de l'artisanat textile en tant que patrimoine national. Cependant, il a traité l'artisanat textile dans sa globalité. L'histoire des femmes tisserandes n'y avait donc pas connu une analyse assez poussée.

La mode faso dan fani

L'histoire de la mode vestimentaire africaine demeure tout comme l'histoire des femmes l'un des champs les moins investis par les historiens. Les écrits portant sur le sujet commencent à être visibles à partir des années 2000. L'article de Ousseynou Faye⁶⁴, paru en 1995 se présente par conséquent comme une étude pionnière dans le domaine. Il étudie à travers l'exemple de la population africaine de Dakar, l'évolution de l'habillement africain de la moitié du XIXe siècle à l'accession à l'indépendance du Sénégal en 1960. Ses analyses montrent comment de façon progressive, les Dakarois abandonnaient les étoffes traditionnelles pour les tissus industriels importés.

A l'instar d'Ousseynou Faye, Bernhard Gardi s'est intéressé à travers son ouvrage⁶⁵ aux vêtements originels africains et en particulier aux boubous. Mais il inscrit son étude dans un cadre plus vaste. Ce qui lui a permis d'établir une typologie des boubous ouest-africains. Il permet d'en savoir davantage sur cette tenue d'origine arabo-musulmane devenue l'identité vestimentaire de nombreux pays de l'Afrique de l'ouest. Son ouvrage apporte également une clarification sur le terme boubou ainsi que des informations intéressantes sur le bazin et la

⁶² Ouattara Bapindié, *L'économie informelle : évolution, rôle et impact de la teinture dans la commune urbaine de Ouagadougou de 1986 à 2006*, Mémoire de maîtrise, Histoire et Archéologie, UFR/SH, Université de Ouagadougou, 2010, 112 p.

⁶³ Sambaré Boubacar, *L'industrie textile traditionnelle à Ouagadougou ; de la cotonnade au faso dan fani. Histoire, techniques et patrimonialisation (1896 à 2011)*, Mémoire de Master II, Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie (TPTI), Département des Sciences historiques, géographique et de l'antiquité, Université de Padoue, 2012, 208 p.

⁶⁴ Faye Ousseynou, 1995, *op. cit.*, pp. 69-86.

⁶⁵ Gardi Bernhard, *Le boubou- c'est chic. Les boubous du Mali et d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie Museum der Kulturen Basel (Ed), 2002, 207 p.

broderie. Mais la recréation sans cesse de ce vêtement par la haute couture en vue de l'adapter aux goûts des Africains y est très peu développée.

Renée Mendy-Ongoundou à travers *Elégance africaine. Tissus traditionnels et mode contemporaine*, comble dans une certaine mesure cette lacune. Son ouvrage se focalise sur la transformation des tissus artisanaux par la haute couture africaine en divers types de tenues. Ce faisant, elle capitalise les apports de Bernhard Gardi mais va plus loin en démontrant comment par le truchement des créateurs, le boubou s'adapte à l'évolution des goûts vestimentaires des Africains en s'allongeant ou en se raccourcissant en fonction de l'âge des personnes et des circonstances. Elle aborde l'utilisation du *faso dan fani* dans les portraits qu'elle dresse de deux couturiers d'origine burkinabè, Pathé O. et Korotimi Dao Decherf. Mais il s'agit de brèves analyses qui ne rendent pas compte du processus d'émergence de la mode *faso dan fani*.

L'ouvrage dirigé par Jean Allman⁶⁶ paru en 2004 constitue un tournant important concernant la réalisation de travaux universitaires sur la mode vestimentaire africaine. La dizaine d'articles qu'il contient traitent dans une approche anthropologique ou historique, de la problématique du rôle de l'habillement dans la politique en Afrique et au sein de sa diaspora. Les contributions de Victoria L. Rovine⁶⁷ et de Boatema Boateng⁶⁸ se révèlent particulièrement utiles dans le cadre de ce travail en ce sens qu'elles font une étude de la transformation des étoffes artisanales (le *bogolan*, le *kente* et l'*adinkra*) par la haute couture africaine et la percée de cette mode en Occident démontrant ainsi la vitalité des textiles et des vêtements africains.

Dans la même perspective que Jean Allman, Suzanne Gott et Kristyne Loughran publient en 2010 un ouvrage collectif consacré à la mode contemporaine africaine⁶⁹. Les contributeurs y analysent la mode à travers divers éléments : les textiles, la créativité des couturiers et l'expression de l'identité à travers le vêtement tant sur le continent qu'au niveau des communautés africaines établies en Occident. L'étude se focalise également sur la friperie et la sape au Congo. Notons toutefois qu'aucune contribution de *Fashioning Africa. Power and the politics of dress* ni de *Contemporary african fashion* n'évoque le *faso dan fani* même si cette étoffe est l'une des plus utilisées de nos jours par la haute couture africaine⁷⁰.

⁶⁶ Allman Jean, *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Bloomington, Indiana University Press, 2004, 247 p.

⁶⁷ Rovine L. Victoria, « Fashionable traditions: the globalization of an african textile » in Allman Jean (sous dir), 2004, *op. cit.*, pp.189-211.

⁶⁸ Boateng Boatema, « African textiles and the politics of diasporic identity-making » in Allman Jean (sous dir), 2004, *op. cit.*, pp. 212- 226.

⁶⁹ Gott Suzanne et Loughran Kristyne (sous dir), *Contemporary african fashion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2010, 228 p.

⁷⁰ Pathé Ouédraogo alias Pathé O., entretien du 03/09/2015, Ouaga 2000/Ouagadougou.

Abordé en thème secondaire dans les écrits portant sur le tissage traditionnel, l'habillement africain ou du moins la mode vestimentaire reposant sur les étoffes tissées, apparaît comme une thématique très peu explorée par l'historiographie burkinabè. Parmi les écrits qui lui sont entièrement consacrés, citons trois articles. Celui de Vokouma/Boussari⁷¹, qui étudie la fonction du vêtement traditionnel chez trois peuples du Burkina Faso : les *Moose*, les *Dagara* et les *Marka*. Celui d'Adama Nikiéma⁷², sur l'art vestimentaire *yarga* qui décrit l'habillement de ce peuple tout en montrant les influences qu'il a connues au contact de l'islam. Il accorde un intérêt particulier à l'accoutrement des danseurs *yarse*. L'article de Moussa Willy Bantenga paru en 2011 examine quant à lui l'habillement des femmes durant la période coloniale et les facteurs qui ont été à l'origine de son évolution⁷³.

De façon générale, en dépit de l'existence d'une littérature assez importante sur l'activité artisanale, l'artisanat textile féminin, n'a pas été au centre des travaux des chercheurs. Dans les cas où il a été abordé, il n'est pas étudié sur la longue durée, la plupart des études s'étant contentés d'aborder le tissage du tapis haute laine sans établir aucun continuum entre celui-ci et le tissage des cotonnades par les femmes. De ce fait, cette deuxième phase de l'histoire du tissage féminin, quand elle n'est pas passée sous silence, elle est juste évoquée. Quand c'est le tissage des cotonnades qui est évoqué, c'est la première phase du tissage féminin qui est mise à l'écart. De même, la mode vestimentaire *faso dan fani* depuis l'entrée des femmes dans l'artisanat producteur de ce tissu n'a pratiquement pas été l'objet central d'une étude historique. Comblant ces cases vides de l'historiographie des textiles est l'ambition de cette recherche.

5. La problématique

Au Burkina Faso, la tradition de culture et de transformation du coton existait avant la colonisation française. Les textiles y ont toujours revêtu une grande importance dans la vie des populations. Qu'ils soient produits artisanalement ou industriellement au niveau local ou qu'ils

⁷¹ Vokouma/Boussari Jocelyne Karimatou, 2002, *op. cit.*

⁷² Nikiéma Adama, « L'art vestimentaire *yarga* et le fonctionnement de la danse *yarma* », in Sissao Alain Joseph (sous dir), *Culture et identité aujourd'hui : la culture et la danse yarma au Burkina Faso : Bilan et perspectives*, Ouagadougou, DIST/CNRST, 2010, pp. 191-193.

⁷³ Bantenga Willy Moussa, « Entre l'habit et la nudité de la femme. Exemple d'habitudes vestimentaires chez les peuples d'agriculteurs du Burkina Faso actuel (fin XIXe-Début XXe Siècle) », in *Les cahiers d'histoire et archéologie n°13*, Université Omar Bongo, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire et Archéologie, 2011, p. 123.

soient importés à l'état neuf ou vieux, les textiles font partie des produits les plus demandés sur le marché national.

L'artisanat textile apparaît comme une branche non moins négligeable dans l'approvisionnement de ce marché. En 2006, les produits tissés écoulés à l'échelle sous régionale et internationale étaient évalués à 400 Millions de francs CFA, soit 1/5^e de l'ensemble des ventes du pays⁷⁴. Mieux, les sommes d'argent utilisées par les tisseuses de l'Association des Tisseuses du Kadiogo (ATK) dans le cadre de leurs activités sont passés de 35 Millions de Francs CFA en 2004 à 1,5 Milliards de Francs CFA en 2014⁷⁵.

Très développé dans les centres urbains et particulièrement à Ouagadougou, le tissage est devenu pratiquement une activité dominée par les femmes comme l'attestent les études existantes sur le sujet⁷⁶. Dans un contexte caractérisé de plus en plus par une paupérisation des populations⁷⁷, il a permis à de nombreuses femmes des villes, non seulement d'avoir un métier, mais aussi d'améliorer leurs conditions de vie et celles de leur famille⁷⁸. Ce visage féminin que présente aujourd'hui l'artisanat textile en milieu urbain est la résultante d'un processus entamé depuis l'époque coloniale. Processus qui a abouti à *l'inversion du genre*⁷⁹ dans une activité, qui, pendant des siècles, a connu l'hégémonie de la gent masculine. Ce changement historique repose sur une série de mutations, qui, de façon progressive, ont consacré l'émergence du métier de tisserande sur métier à tisser horizontal à pédales et à lices.

A l'origine de cette mutation, il y avait les Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique appuyées par les Pères Blancs. Conscientes de l'importance du rôle des femmes dans l'éducation d'une société, ces religieuses ont placé les jeunes filles au centre de l'oeuvre d'évangélisation en Haute-Volta depuis leur installation en 1912. En touchant les cœurs des futures épouses et des futures mères, elles s'assuraient alors de semer durablement la graine du christianisme dans un pays où dominait encore selon les missionnaires Blancs, le paganisme⁸⁰.

⁷⁴ Guiella Narh Gifty et Tiendrébeogo Issa, *Artisanat textile au Burkina Faso : état des lieux et analyse du marché*, CORADE, 2006, p. 50.

⁷⁵ Sawadogo Daouda, le directeur de la faitière de la Caisse populaires du Burkina Faso, in Patrick Karim Namouano, *Reportage, Journal Télévisé de 20 Heures*, 28 Mars 2014, 1mn 59.

⁷⁶ Guissou Thérèse de l'Enfant-Jésus, 1988, *op. cit.*, p. 25 ; Jocelyne Karimatou Boussari/Vokouma, 1999, *op. cit.*, p. 166 ; Anne Grosfilley, 2006, *op. cit.*, p. 204 ; Sambaré Boubacar, 2012, *op. cit.*, p. 100.

⁷⁷ INSD, <<http://www.insd.bf/fr/> consulté le 16/05/2012>, consulté le 16/05/2012.

⁷⁸ Il s'agit généralement de famille nombreuse étant donné que la plupart des tisseuses ne possèdent pas de niveau d'instruction assez poussé. En témoigne le taux de fécondité du Burkina Faso estimé à 6,2 par l'INSD en 2006.

⁷⁹ Nous empruntons cette expression à Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 204.

⁸⁰ En ce qui concerne particulièrement les croyances religieuses de Ouagadougou, il faut dire que jusqu'à la veille du XX^e siècle, l'animisme a été la religion dominante de la ville. L'introduction de l'islam y est assez récente par rapport aux villes du nord ou de l'ouest du pays. L'expansion de la religion musulmane dans cette ville et dans de

La fondation des ouvroirs de tapis de haute laine de Ouagadougou (1917) et de Koupéla (1921) ainsi que celui de dentelle arabe de Toma (1923) s'inscrivait dans cette dynamique d'évangélisation des femmes voltaïques. Au-delà de fournir les ressources nécessaires à la vie des missions catholiques, les ouvroirs furent des viviers où les fidèles de la communauté chrétienne en gestation trouvaient leurs épouses. Ils devinrent également des lieux de visite prisés. Ce qui détermina l'Etat voltaïque à recréer en 1969 l'ouvroir de Ouagadougou qui avait fermé ses portes trois ans avant l'accession du pays à l'indépendance.

Après avoir été à l'avant-garde dans la formation religieuse et professionnelle des jeunes filles en Haute-Volta, l'ouvroir de Ouagadougou a été le berceau en 1930 de l'une des premières congrégations de religieuses africaines, les Sœurs de l'Immaculée Conception (SIC). Bien des années plus tard, cette dernière a contribué à la diffusion d'un « nouveau métier à tisser horizontal » dans les années 1960-1970, qui rend possible l'entrée des femmes dans le tissage des cotonnades.

Si la naissance du tissage des bandes de cotonnade version féminine est tributaire de cet outil révolutionnaire, l'essor de cette activité semble indissociable de deux événements qui ont considérablement marqué l'histoire politique et économique du Burkina Faso. D'une part, la révolution du 4 août 1983, qui, au nom du nationalisme tant prôné par le président Thomas Sankara, à travers sa politique de « produisons et consommons burkinabè » doublé d'une volonté de favoriser l'émancipation des femmes, a joué un rôle de catalyseur dans le développement de l'artisanat textile féminin ; d'autre part, l'application des Programmes d'Ajustement Structurel (PAS) dans le pays à partir de 1991. Au nombre des conséquences négatives entraînées par celle-ci, la fermeture de l'usine textile Faso Fani en 2001. Cet événement a réorienté de nombreux anciens ouvriers de l'usine en quête d'emploi dans l'artisanat textile. Cette fermeture constitue une deuxième phase d'essor de l'artisanat textile en ce sens qu'elle offrit la possibilité à de nombreuses tisseuses, assistées techniquement par certains anciens ouvriers reconvertis de Faso Fani, d'apprendre et de parfaire les techniques de teinture du fil. Cette nouvelle situation qui permet aux tisserandes de concevoir elles-mêmes les couleurs des fils pour le tissage, a eu un impact considérable sur la qualité des étoffes tissées. D'où, la diversité des motifs de pagnes tissés constatée de nos jours sur le marché national et pour les commandes à l'international.

nombreuse autres régions commence véritablement au XXe siècle. Voir Fourchard Laurent, *De la ville coloniale à la cours africaine, espaces, pouvoirs et sociétés à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso (Haute-Volta) Fin XIXe Siècle-1960*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 217.

L'amélioration de la qualité des cotonnades artisanales tant au niveau de la diversité des motifs que de la contexture a contribué à en faire des tissus de plus en plus prisés par la haute couture en quête sans cesse de créativité. Elle permet ainsi aux couturiers burkinabè de s'inscrire avec une certaine originalité, dans un secteur très compétitif. Le regain pour le port des tenues traditionnelles en *faso dan fani* aussi bien par les dirigeants politiques que par les populations constaté ces dernières années est indissociable de cette revalorisation de la cotonnade locale par la couture. C'est dans cette logique qu'il faut comprendre l'engouement pour les costumes traditionnels, identifiants culturels et régionaux des populations. Parmi ces vêtements locaux, la chemise *dagara* connaît une popularité tendant à en faire un costume national.

Partant de ces différents constats, deux interrogations se posent : comment les femmes sont-elles arrivées à faire intrusion dans le tissage des cotonnades, une profession réservée jadis aux hommes, et à lui impulser un certain dynamisme ? Quel type de rapports les populations et leurs dirigeants entretiennent-ils depuis l'époque coloniale à l'égard des vêtements en cotonnades artisanales et comment ces relations ont-elles influencé la mode *faso dan fani* et inversement ?

Articulée autour de cette double question, la réflexion développée dans cette étude est sous-tendue par deux principaux intérêts : elle ouvre deux nouveaux champs historiographiques et s'inscrit dans l'actualité.

D'abord, sur le plan historiographique, le premier champ ouvert par l'étude est celui de l'histoire du tissage par les femmes. Selon Catherine Coquery-Vidrovitch, le problème de la méconnaissance de l'histoire de la condition féminine est tributaire du fait que les sources existantes sur l'histoire africaine ont marginalisé l'histoire des femmes. A ce propos, elle affirme : « La vie quotidienne des femmes, dans l'histoire africaine comme ailleurs, n'a intéressé ni les observateurs extérieurs ni la tradition »⁸¹. Il n'est donc pas étonnant que dans les cas où elles ont été évoquées, l'attention a surtout porté sur les héroïnes, les reines, les princesses autrement dit, celles qui ont connu une certaine célébrité dans l'histoire. Citons l'exemple de la princesse Yennega, ancêtre des *Moose*⁸² ou encore de Guimbi Ouattara, figure

⁸¹ Coquery-Vidrovitch Catherine, 1994, *op. cit.*, p. 10

⁸² UNESCO, *Femmes dans l'histoire de l'Afrique*, UNESCO, 2013 <<http://fr.unesco.org/womeninafrica/>>, consulté le 16/12/2013. Cette plateforme qui vise à faire la lumière sur le rôle des femmes dans l'histoire, s'inscrit dans le cadre du projet de l'Histoire générale de l'Afrique de l'UNESCO. A partir de l'exemple de 25 personnages féminins de l'Afrique et de sa diaspora, l'histoire du continent est revisitée. Les femmes soldats du Dahomey, Wangari Maathai (Kenya) ou encore Myriam Makéba (Afrique du Sud) sont entre autres, les femmes évoquées

emblématique de l'histoire de la ville de Bobo-Dioulasso à la fin du XIX^e siècle⁸³. Ce silence sur l'histoire des femmes l'est encore plus pour les tisseuses burkinabè, qui, en dépit de l'importance de leur activité dans la vie socio-économique, n'ont pas encore suscité l'intérêt des historiens. Cette étude contribuerait par conséquent à combler ce vide.

Ensuite, ce sujet de recherche qui propose un nouveau regard, voire une nouvelle analyse de l'histoire coloniale et post-coloniale du Burkina Faso se situe à l'intersection de plusieurs champs de la science historique, en ce sens que l'histoire du tissage féminin dans ce pays ne peut être analysée de façon isolée. C'est pourquoi, l'exploration du champ historique relatif au tissage féminin conduit à la fois à aborder l'histoire coloniale, l'histoire de l'action missionnaire, l'histoire socio-économique, l'histoire culturelle, l'histoire des techniques, l'histoire du travail... Inscrite dans une telle logique, l'histoire de la mode relevant de l'histoire culturelle constitue un des centres d'intérêt de cette thèse. Ce champ de recherche est moins visible du fait de la faiblesse des études historiques sur le sujet aussi bien en Occident⁸⁴ qu'en Afrique⁸⁵. De ce point de vue, la présente thèse permet d'ouvrir un autre champ encore très peu exploré, celui de l'histoire de la mode *faso dan fani*.

Enfin, cette thèse s'inscrit dans l'actualité politique du Burkina Faso. L'histoire, dit-on est indissociable de la politique. En effet, l'histoire de l'artisanat textile féminin dans ce pays ne peut être évoquée sans référence au président Thomas Sankara compte tenu de l'envergure de la politique nationaliste que celui-ci avait construit autour du *faso dan fani*. La question de la réhabilitation de la mémoire de cet homme politique est restée tabou pendant longtemps. Mais elle se pose désormais avec une certaine acuité depuis les bouleversements politiques intervenus dans le pays suite à l'insurrection populaire du 30 et 31 octobre 2014 qui ont conduit à la chute de son successeur, le président Blaise Compaoré.

Les membres du gouvernement du régime de la transition qui succédèrent au président déchu pour être en phase avec l'aspiration des jeunes, fer de lance de l'insurrection, inspirés par les idées révolutionnaires de Thomas Sankara, ont endossé régulièrement les vêtements en *faso dan fani*. Plus symbolique, alors que se tenait à Ouagadougou la première édition de la

dans ce document. Toutefois, force est de constater que le site a privilégié les femmes qui ont connu une certaine célébrité à leur époque. Les femmes ordinaires ont été oubliées.

⁸³ Hebert Jean (Père), « Une Grande Figure de Bobo Dioulasso : La Princesse Guimbé Ouattara », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), *La Haute-Volta coloniale : témoignages, recherches, Regards*, Paris, Karthala, 1995, pp. 509-522.

⁸⁴ Boucher François, *Histoire du costume en Occident des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 2008, p. 9.

⁸⁵ Faye Ousseynou, 1995, *op. cit.*, p. 69.

Dan Fani Fashion week, le gouvernement de la transition prit un décret qui annonçait que dorénavant le pagne uniforme de la journée internationale de la femme du 8 mars sera le *faso dan fani*. C'est donc dire que l'on assiste véritablement à un regain d'intérêt pour l'étoffe tissée nationale non seulement au niveau des personnalités politiques mais également auprès des populations. Le vêtement en *faso dan fani* en plus d'être devenu un des référents identitaires du Burkinabè se positionne aussi comme un objet politique de taille habillemeent utilisé par les hommes politiques.

La question de l'artisanat textile féminin suscite ainsi des enjeux socio-économiques, culturels et politiques. La présente thèse se propose à travers une analyse historique d'apporter un éclairage sur l'évolution de cette activité devenue au fil du temps, une des principales activités du secteur informel en milieu urbain.

6. Les objectifs de l'étude

Cette étude vise à faire connaître l'histoire de l'artisanat textile au Burkina Faso depuis le début du tissage féminin (1917) jusqu'à l'année 2010. Elle se focalise surtout sur les différentes mutations qui ont marqué ce secteur d'activité et favorisé sa domination par les femmes.

De façon spécifique, il s'agit :

- d'apporter plus d'éclairage sur l'histoire des ouvroirs du temps de leur gestion par les missionnaires catholiques jusqu'à l'érection du Centre de Formation Féminine et Artisanale de Ouagadougou (CFFA) en lycée professionnel en 2010,
- d'étudier les transformations de l'artisanat producteur de cotonnades depuis la naissance de la profession de tisserande suite à l'introduction du métier à tisser amélioré,
- d'analyser l'impact que la politique économique et culturelle du Conseil National de la Révolution (CNR) a eu sur la promotion de l'artisanat textile féminin et la production du tissu artisanal,
- de décrypter l'évolution de la mode *faso dan fani* depuis l'époque coloniale en ayant pour élément d'observation les dirigeants politiques et les populations dans leur rapport à l'étoffe.

L'atteinte de ces différents objectifs a nécessité la mobilisation d'une diversité de sources.

7. Les sources et la méthodologie

Notre démarche a consisté premièrement à prendre connaissance des travaux de nos devanciers sur la problématique de l'artisanat textile et de la mode vestimentaire traditionnelle. Ensuite nous avons dépouillé et analysé des sources inédites.

a. Les sources

Les sources sont les principaux matériaux utilisés par l'historien pour écrire l'histoire. Elles sont les traces laissées par les hommes du passé. Tout historien qui veut rendre compte de l'histoire doit savoir chercher, trouver et interpréter ces sources. En réalité, quel que soit le sujet, la période, il y a toujours quelque part des indices pouvant servir à restituer le passé. A ce propos Joseph Ki-Zerbo n'a-t-il pas écrit « Tout peut être historique pour l'historien avisé (...). L'homme a rendu historique tout ce qu'il a touché de sa main créatrice : la pierre comme le papier, les tissus comme les métaux, le bois comme les bijoux les plus précieux »⁸⁶ Dans le même ordre d'idées Ibrahima Thioub affirme que « Si tout ce qui porte témoignage de la présence humaine constitue une source d'histoire, sa nature, matérielle ou immatérielle, symbolique ou même virtuelle, importe peu »⁸⁷. Le choix et l'analyse des sources apparaissent donc comme une disposition primordiale dans le travail de l'historien. En ce qui nous concerne particulièrement, nous avons eu recours à cinq types de sources : les sources écrites, les sources iconographiques et filmographiques, les sources orales et les pièces de collection.

1.1. Les sources écrites

Les sources écrites utilisées dans le cadre de ce travail se composent d'archives, de sources imprimées et de rapports. L'exploitation de ces sources nous a conduit à nous rendre dans des centres d'archives tant au niveau du Burkina Faso qu'en Europe (France et Italie). Dans les centres d'archives publiques dans lesquels nous avons été dans ces trois pays, nous

⁸⁶ Ki-Zerbo Joseph, *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978, p.15.

⁸⁷ Thioub Ibrahima, *Patrimoine et sources historique en Afrique*, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, 2007, p. 19.

avons pu nous rendre compte que les informations concernant l'artisanat textile féminin durant la période coloniale sont à la fois infimes et éparses car l'artisanat (et encore moins l'artisanat textile féminin) n'a pas été une préoccupation de l'administration coloniale. En revanche, les centres d'archives privées (laïques ou religieuses) ont constitué un gisement d'informations concernant le début et l'évolution du tissage féminin.

Au niveau du Burkina Faso plusieurs centres d'archives ont été mis à contribution pour recueillir les informations relatives à notre sujet.

- Le Centre d'Archives de l'Archevêché de Ouagadougou (A.A.O)

Les diaires des Pères Blancs ainsi que des correspondances diverses en lien avec les œuvres féminines et les ouvriers ont fait l'objet de notre attention. Les diaires de la décennie 1911-1921 en particulier ont été utiles pour la connaissance des débuts des activités textiles à la mission catholique.

- Les archives de la Semaine Nationale de la Culture de Bobo-Dioulasso (A.S.N.C)

Les textes règlementant le grand prix des Arts et des Lettres (éditions 1988, 1990 et 1992) sont essentiellement les documents qui ont été consultés au niveau de ces archives.

- Les archives du Lycée Professionnel Yennega (A.L.P.Y)

Héritier de l'ouvroir de tapis haute laine de la mission catholique de Ouagadougou, le LPY, Ancien Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA) dispose d'un fonds d'archives très bien conservé. Les documents que nous avons eu la possibilité de consulter au sein de ce lycée, se composent surtout des textes relatifs aux différentes étapes de l'évolution de l'établissement, des procès verbaux de réunions, des rapports et du livre d'or. A travers ces documents on peut lire l'histoire de l'établissement depuis sa création en 1969 jusqu'à nos jours.

- Les archives du Ministère de l'Industrie du Commerce et de l'Artisanat (A.M.I.C.A) et ceux de la Chambre des Métiers de l'Artisanat (A.C.M.A-BF)

Au regard de l'implication du Ministère du Commerce, de l'Industrie et de l'artisanat ainsi que de la Chambre des Métiers de l'Artisanat dans la promotion du secteur artisanal, les archives de ces deux structures ont été mises à contribution. Composées principalement de textes juridiques et de rapports, elles nous ont permis de comprendre le monde artisanal, son poids économique et l'évolution de la politique nationale en matière de promotion de l'artisanat.

- Les archives privées

Certaines tisserandes et certains acteurs de la promotion de l'artisanat textile ont bien voulu mettre à notre disposition un certain nombre de documents. Ces documents se composent

de photographies, de documents présentant leur association (prospectus), coopérative ou entreprise ou encore d'attestation d'attribution de prix, etc.

Au niveau de la France, nous avons eu accès à un centre d'archives publique et à des archives privées :

- les Archives Nationales d'Outre-mer, Aix-en-Provence (ANOM)

Les fonds auxquels nous nous sommes particulièrement intéressé au sein de ces archives coloniales sont ceux des affaires économiques (Série AFFECO 87, 105, 221, 223, 436, 649-650, 651, 652, 730, 876, 913) et des affaires politiques (Serie AFFPOL 3349, AFFPOL 2197) contenus dans le fonds ministériel. Les rapports concernant la situation économique sont les documents qui ont été les plus exploités dans cette catégorie. Le dépouillement de ces différentes séries a offert des bribes d'informations concernant l'artisanat en général en Haute-Volta. Elles fournissent également des informations sur les importations et les exportations textiles en AOF.

- les archives privées de Anne-Marie Gauthier (Sœur)

Première directrice du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA), actuel Lycée Professionnel Yennega, cette Sœur blanche à la retraite à Verrière le Buisson (Banlieue de Paris) a conservé un modeste fonds d'archives que nous avons pu consulter. Ce fonds se compose de rapports, d'extraits de journal et de photographies. Il nous a fourni d'importantes informations sur les conditions de la renaissance de l'ouvroir de tapis haute laine de Ouagadougou et son évolution depuis sa gestion par les Sœurs Blanches jusqu'à l'africanisation de son administration.

Au niveau de l'Italie nous avons exploité les archives de deux centres localisés à Rome :

- les Archives Générales des Missionnaires d'Afrique (AGMAfr).

Les documents de ces archives qui ont été exploités sont : les diaires des Pères Blancs-Ouagadougou, 1922 à juillet 1930, septembre 1930 à décembre 1940, Janvier 1941-Décembre 1950, les Rapports annuels 1921-1922 à 1938-1939, les Rapports annuels n°4 à 16, 1908-1909 à 1920-1921 et les diaires des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique couvrant la période de Janvier 1916 à Décembre 1945.

- les Archives de la Maison Généralice des Sœurs Notre Dame d'Afrique (AMGSNDA)

En 2012, par le biais d'une correspondance postale, la Sœur responsable des archives de la Maison généralice a consenti à nous donner quelques documents composés de notes rédigées

par les sœurs qui étaient en poste à Ouagadougou et des photographies des jeunes filles tissant à l'ouvroir de tapis à ses débuts.

Les archives des missionnaires blancs se sont avérées complémentaires ; là où les pères étaient restés vagues, les sœurs se sont montrées plus précises. De par l'importance des informations relatives aux ouvroirs qu'ils contiennent, l'ensemble des documents exploités émanant de ces deux centres d'archives ont constitué un corpus essentiel pour la reconstitution de la vie des ouvroirs de 1917 à 1947.

- Les sources imprimées

Dans cette catégorie, nous avons consulté les décrets et les ordonnances publiés dans le journal officiel de la Haute-Volta ou du Burkina Faso. Ces textes sont essentiellement en rapport avec les changements enregistrés par la Haute-Volta à la faveur de la révolution du 4 août 1983. Certains textes juridiques nationaux ou internationaux ont été également exploités. Ceux-ci concernent la réglementation du commerce dans le secteur du textile-habillement, la protection du patrimoine culturel et la réglementation/organisation de l'artisanat.

Tout aussi importantes que les sources écrites, les sources orales ont également été très déterminantes dans notre étude.

1.2. Les sources orales

L'histoire est enquête comme le dit l'étymologie grecque du mot. Dans cette enquête visant à recueillir des indices pour restituer le passé, la collecte des sources orales à travers les entretiens occupe une place primordiale. L'entre-deux guerres a été une période décisive dans l'évolution de la discipline histoire notamment dans l'acceptation et l'intégration des sources orales. En effet, c'est au cours de cette période que les préjugés à l'endroit des sources orales quant à leur utilisation dans l'écriture de l'histoire tombent à la faveur des innovations qui affectent les sciences sociales⁸⁸. Rapportée au contexte de l'Afrique et plus particulièrement à celui du Burkina Faso, la problématique de l'utilisation des sources orales pour l'écriture de l'histoire du continent se pose avec acuité. Il faut noter que hormis les sources arabes et la littérature produite par l'administration coloniale et les missionnaires pendant l'ère coloniale,

⁸⁸ Descamps Florence, « Les sources orales et l'histoire : une difficile et tardive reconnaissance » in Descamps Florence (sous dir), *Les sources orales et l'histoire : récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Rosny-sous-bois Bréal, 2006, p.15.

seules les sources orales sont à même de reconstituer les nombreuses pages sombres de l'histoire de ce pays. L'histoire des femmes artisanes pendant la période coloniale et postcoloniale l'est davantage. En effet, si les archives des missionnaires catholiques et celles du Lycée Professionnel Yennega (LPY) permettent de reconstituer l'histoire du tissage du tapis durant la période coloniale et post-coloniale en Haute-Volta, la compréhension de l'histoire du tissage artisanal des cotonnades qui commence quelques années avant l'indépendance nécessite quant à elle, un recours aux sources orales.

Cette étape d'enquête de terrain constituait une phase très importante de notre recherche et a nécessité par conséquent une bonne préparation. C'est en cela que la consultation de la production littéraire⁸⁹ relative aux sources orales était nécessaire.

Après l'exploitation de cette littérature, a suivi la phase de la conception des guides d'entretiens. Il convient de souligner à ce niveau, l'importance de l'apport des données récoltées lors des enquêtes de terrains de notre Master en 2011 dont le sujet portait sur l'artisanat textile à Ouagadougou⁹⁰. Aussi, avions-nous déjà à notre disposition non seulement un carnet d'adresses de nombreux acteurs de l'artisanat et de l'artisanat textile en particulier, mais également une certaine expérience du milieu des tisserands/tisserandes. C'est après avoir capitalisé les acquis de cette première enquête qu'une liste des potentiels témoins à même de satisfaire aux interrogations sur les points de la problématique qui nécessitaient un éclairage a été réalisée. Les groupes de personnes qui ont été ciblés sont : les acteurs publics chargés de la promotion de l'artisanat/artisanat textile, les commerçants du *faso dan fani*, les anciens ouvriers de l'ex-usine textile Faso Fani, les responsables des centres de formation en tissage, les

⁸⁹ Il s'agit principalement de : Angoua Adjé Séverin, *Civilisation des peuples du pays Assôkô à travers les sources orales et les récits de voyage européens de la fin du XVII^e siècle au début du XVIII^e siècle*, Thèse de doctorat, Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Nantes, 2014, 649 p ; Diallo Hamidou, « Tradition orale et islam en milieu Peul » in Goyibor Nicoué T., et al., (sous dir), *L'écriture de l'histoire en Afrique. L'oralité toujours en question*, Paris, Karthala, 2013, pp. 273-281 ; Goyibor Nicoué T. et al., « Sources orales et histoire de l'Afrique. Un bilan, des perspectives » in Goyibor Nicoué T., et al., (sous dir), 2013, *op. cit.* pp. 5-21 ; Gomgnimbou Moustapha, « Les sources orales de l'histoire africaine : Approche théorique et expérience de terrain », in *Les cahiers d'histoire et archéologie*, n°13, Libreville, Université Omar Bongo, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire et archéologie, 2011, pp. 138-151. ; Dermenjian Geneviève et Loiseau Dominique, « Les sources orales et l'histoire des femmes et du genre » in Descamps Florence (sous dir), 2006, *op. cit.*, pp. 211-240; Descamps Florence, « Les sources orales et l'histoire : une difficile et tardive reconnaissance », in Descamps Florence (sous dir), 2006, *op. cit.*, pp. 9-39 ; Descamps Florence, « Constituer et exploiter la source orale en histoire » in Descamps Florence (Sous dir), 2006, *op. cit.*, pp. 40-59 ; Quennouelle-Corre Laure, « Les sources orales et l'histoire économique et financière » in Descamps Florence (sous dir), 2006, *op. cit.*, pp. 241-273, Vansina Jean, « La tradition orale et sa méthodologie » in Ki-Zerbo Joseph (sous dir), *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, UNESCO, 1980, pp. 167-190.

⁹⁰ Sambaré Boubacar, 2012, *op. cit.*

promoteurs privés de l'artisanat/artisanat textile, les anciennes tisseuses (de tapis, de cotonnade), les tisseuses en activités, les travailleurs de la Filature du Sahel (FILSAH), les religieux catholiques, les contemporains du Conseil National de la Révolution, les chefs traditionnels et les couturiers.

Un guide d'entretien a été conçu pour chaque groupe de personnes à interroger. La technique de collecte de données utilisée par le biais de ces guides était l'entretien thématique semi-directif avec questionnaire systématique combiné à la méthode de récit de vie. Pour chaque catégorie de témoins, plusieurs personnes ont été interviewées. Ce qui a permis d'avoir une diversité de témoignages sur les différentes thématiques soulevées par les guides d'entretiens en vue d'une confrontation. Les thèmes traités se regroupent en trois grandes thématiques :

- histoire des ouvriers,
- histoire du tissage des cotonnades depuis l'entrée des femmes dans le tissage,
- et histoire de la mode vestimentaire *faso dan fani* d'hier à aujourd'hui.

L'enquête s'est principalement déroulée dans les trois plus grandes villes du Burkina Faso : Ouagadougou, Bobo-Dioulasso et Koudougou.

En ce qui concerne la prise de contact avec les témoins, nous partageons le point de vue de Pascale Barthélémy lorsqu'elle affirme :

« La technique des grandes enquêtes menées en France à partir d'appels à témoignage ou par questionnaire est inapplicable dans la plupart des pays africains. Le recours à des intermédiaires est donc indispensable même si la méthode peut aussi présenter des effets pervers. »⁹¹.

En effet, pour entrer en contact avec les témoins, nous sommes généralement passé par des personnes intermédiaires ou par notre réseau d'amis et de collègues⁹². La technique de l'effet de boule de neige a permis par la suite d'élargir le nombre de nos enquêtés et de pouvoir prendre en compte des témoignages (très importants) de personnes ressources ne faisant pas partie de la liste de départ. La majorité des entretiens a été des entretiens individuels et réalisés suite à l'obtention d'un rendez-vous avec le témoin. Dans certains cas, la technique de focus groupe a été utilisée lorsque la situation ne nous donnait pas d'autres choix⁹³. A Ouagadougou,

⁹¹ Barthélémy Pascale, « La quête du récit » Questions de méthode pour l'écriture de l'histoire des premières diplômées d'Afrique occidentale (1918-1957) » in Goyibor T. Nicoué, *et al* (sous dir), 2013, *op. cit.*, p.76.

⁹² Nous sommes professeur de lycée depuis 2001.

⁹³ Ce fut le cas des tisseuses de la COFATEX à Bobo-Dioulasso (16/01/2015) et des professeuses de tissage du Lycée professionnel Yennega de Ouagadougou (Gounghin, le 27/02/2015) qui ont souhaité un entretien groupé

l'enquête auprès de certains témoins constituait un deuxième passage qui s'est avéré à la fois plus intéressant et plus fructueux, les témoins nous vouant désormais une certaine confiance.

Les 64 entretiens ont été enregistrés à l'aide d'un dictaphone numérique. Mais, durant les conversations, nous prenions également toujours systématiquement des notes sur un cahier. Ce qui nous a permis d'avoir sur ce support une synthèse des différents entretiens. Après chaque journée d'entretien, il était créé un fichier audio pour chaque personne ressource interviewée. Ce fichier comprend l'identification complète de l'enquêté, la date et le lieu où a été réalisée l'enquête. Les fichiers étaient par la suite classés dans un des dossiers thématiques correspondant aux trois thèmes énoncés plus haut. Puis, après lecture et numérotation des résumés écrits, les différentes bandes étaient écoutées. Une telle démarche nous permettait de tirer « les leçons immédiates »⁹⁴ à l'issue d'une journée d'entretiens. Ce qui a permis de réajuster les guides d'entretiens quand cela s'est avéré nécessaire ou d'envisager un autre entretien avec un témoin si l'entretien avec ce dernier ne nous avait pas donné une entière satisfaction. C'est la raison pour laquelle les guides d'entretiens ne sont pas restés figés tout le long de l'enquête. Ils ont subi des modifications au gré des découvertes effectuées lors des entretiens ou des difficultés rencontrées. Les nouvelles thématiques nées des échanges ou de la décision d'enquêter auprès de nouvelles personnes ressources ayant joué un rôle majeur dans l'histoire de l'artisanat textile féminin, ont conduit à concevoir des guides d'entretiens particuliers destinés à des personnes précises. Mentionnons que compte tenu de la faiblesse de notre niveau en *mooré* et en *dioula*, nous avons eu recours à des traducteurs lors des entretiens réalisés avec des témoins ne s'exprimant que dans ces langues.

L'intérêt que nous accordons à l'étude de la mode vestimentaire nous a incité à exploiter une autre catégorie de sources : les images et l'audio-visuel.

pour une question de gestion de temps ou encore des ouvriers de FILSAH (Bobo Dioulasso, le 22/01/2015) à qui nous avons proposé le focus group.

⁹⁴Angoua Adjé Séverin, 2014, *op. cit.*, p.73. Cette technique que l'auteur emprunte lui-même à Diabaté Henriette « consiste à dépouiller immédiatement l'enquête effectuée, afin de repérer les lacunes et de pouvoir les combler aussitôt par l'élaboration d'un questionnaire précis pour effectuer aussitôt une enquête complémentaire ».

1.3. Les sources iconographiques et filmographiques

Les gravures, les photographies ainsi que les films ont constitué des sources importantes dans cette étude. Mais avoir recours à l'image, qu'elle soit figée ou animée peut s'avérer dangereux dans la restitution de l'histoire dans la mesure où il n'existe aucune image neutre ou non porteuse de message. Ainsi, bien qu'étant des sources intéressantes, les images (figées ou animées) trahissent aussi leur représentation du réel et peuvent induire le chercheur en erreur. Pour ne pas tomber dans ce travers, nous avons observé à l'égard de celles que nous avons utilisées, une attitude critique en ayant constamment à l'esprit cette mise en garde d'Annie Duprat :

« (...) L'historien ne doit jamais oublier d'examiner le rapport entre l'image et l'événement représenté, tant il est vrai que l'image ne dit pas le réel mais le met en scène afin d'en produire « une représentation » qui obéit à des logiques variées selon les figures du commanditaire et du récipiendaire et selon les modalités de la diffusion⁹⁵ ».

Les sources iconographiques et filmographiques ont l'avantage d'avoir immortalisé de nombreuses scènes de la vie des populations aussi bien à la veille de la période coloniale, au moment des premiers contacts avec les Européens, que pendant la colonisation et la période postcoloniale. C'est pourquoi elles ont constitué pour notre étude de pertinents instruments d'analyse. Ainsi, à travers elles, il a été possible de se faire une idée exacte de l'habillement des populations durant ces trois périodes de l'évolution politique du Burkina Faso. Les images et les films auxquels nous avons eu recours sont de provenance diverse.

Les gravures utilisées dans ce travail sont tirées essentiellement de deux ouvrages sources : Binger Louis Gustave (Capitaine), *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889)*, Tome 1 et 2, Paris, Hachette, 1892 et Monteil Parfait Louis, (Lieutenant-colonel), *De Saint-Louis à Tripoli par le lac Tchad : voyage au travers du Soudan et du Sahara accompli pendant les années 1890-91-92*, Paris, Félix Alcan, 1895. Les nombreuses gravures que ces deux explorateurs ont utilisées pour illustrer les descriptions qu'ils faisaient des populations rencontrées au cours de leurs expéditions, témoignent de l'habillement des Voltaïques à la veille de la conquête coloniale.

Au Centre National des Archives du Burkina Faso nous nous sommes intéressé particulièrement au fonds photographique de la Présidence du Faso, la sous série 6 Fi. Ce fonds

⁹⁵ Duprat Annie, *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007, p. 87.

se compose essentiellement de photographies officielles des différents chefs d'Etat dans l'exercice de leur fonction. Il permet de voir le rapport des dirigeants et dans une certaine mesure des populations vis-à-vis de l'habillement en cotonnade. Certaines photographies représentent les foules lors des sorties des chefs d'Etat aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. L'ensemble de ce fonds offre la possibilité d'observer les styles vestimentaires des dirigeants et quelques fois ceux des populations.

Les photographies de l'album photo du Lycée Professionnel Yennega sont riches d'informations relatives à la chaîne opératoire du tissage de tapis haute laine. Au-delà de la chaîne opératoire, ces photographies renseignent sur l'évolution de la vie de l'établissement.

Les albums photos des éditions de 1983, 1984, 1990, 1992 de la Semaine Nationale de la Culture ont également été mis à contribution. La SNC étant un cadre d'expression de la culture nationale, ces photographies fournissent de précieuses informations sur l'habillement reposant sur les étoffes traditionnelles. Les photos qui nous ont intéressé dans les albums sont celles qui ont trait au concours de couture et celles représentant les participants et les officiels habillés en *faso dan fani*.

Au niveau des Archives Nationales d'Outre-mer nous avons consulté l'album photo de la série 8FI 342 consacré à la Haute-Volta. Ses photographies renseignent sur le mode vestimentaire des Voltaïques à l'époque coloniale.

Les deux centres d'archives des missionnaires d'Afrique à Rome (AGMAfr et MGSNDA) nous ont fourni des images des ouvrières de tapis en activité.

A cela, il faut ajouter les images tirées de certains ouvrages portant sur le Burkina Faso, de journaux nationaux (*Carrefour africain*, *L'Observateur Paalga* et *Sidwaya*) ou de sites internet. Au total un corpus de plus de cent images a été exploité dans le cadre de cette recherche.

Tout comme les photographies, les films que nous avons utilisés comme sources sont de provenance variée.

Au Burkina Faso, nous avons exploité les archives de la Télévision Nationale du Burkina Faso. Ces archives se composent de films, de reportages et de documentaires. A ces archives audiovisuelles, il faut ajouter les films que nous avons pu voir par d'autres canaux (à l'Institut Français de Ouagadougou ou à la maison de production du réalisateur Michel Zongo) ou encore des acquisitions personnelles telles que le coffret DVD d'Archives d'Afrique d'Alain Foka intitulé *Thomas Sankara*.

A l'INAtèque de la Bibliothèque Nationale de France (BNF), nous avons pu visionner des films documentaires mettant en scène les populations aussi bien à Ouagadougou que dans les campagnes.

L'ensemble de ces films renseignent sur l'évolution politique, économique et vestimentaire de la Haute-Volta postcoloniale.

La dimension patrimoniale que revêtent l'artisanat textile féminin et le *faso dan fani* a rendu nécessaire le recours à des pièces de collection. C'est pourquoi celles-ci ont constitué pour nous une source non moins négligeable.

1.4. Les pièces de collection

Il s'agit des métiers à tisser, de textiles ou de vêtements qui se trouvent dans des musées que nous avons visités tant au niveau du Burkina Faso qu'en Europe⁹⁶. L'utilisation de ces sources s'est faite par le biais de photographies réalisées au sein des musées visités. De cette manière, il a été possible d'avoir des images de métiers d'ailleurs en vue d'établir la comparaison avec les métiers « locaux » quand cela s'est avéré nécessaire.

Durant le travail de terrain, une importance particulière a été accordée à l'observation directe d'autant plus que certains aspects de l'artisanat textile (chaîne opératoire, types de tissu, design et circuit commercial) ne pouvaient être compris qu'à travers une bonne observation de l'activité et de ses acteurs.

1.5. L'observation directe

L'observation directe nous a permis de comprendre les différentes étapes de la chaîne opératoire du tissage, la diversité des produits émanant directement ou indirectement de l'artisanat textile et les initiatives qui sont menées dans le sens de la valorisation du patrimoine textile en Europe et au Burkina Faso.

Par ailleurs, en raison de la dimension mode vestimentaire de notre étude, nous avons été amené à assister à quelques manifestations dédiées à la mode utilisant le *faso dan fani* comme

⁹⁶ Les musées visités sont : Le musée national à Ouagadougou, le musée Sogossira Sanou à Bobo-Dioulasso, le musée du Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM) à Paris en France, le Musée de la Science et de la Technique de la Catalogne à Barcelone en Espagne, le musée atelier dédié au tissage de Mertola au Portugal, le musée des machines textiles de Vernio et le musée du tissu de Prato tous deux en Italie.

matériau. C'est ainsi que nous avons assisté à la nuit du coton en 2011 à Ouagadougou, à la première édition de la nuit du *faso dan fani* le 13 juin 2015 à Paris, à la première édition de la *Dan fani fashion week* qui s'est tenue à Ouagadougou du 29 août au 5 septembre 2015, au défilé de mode qui a eu lieu à l'occasion de la célébration de la journée internationale des femmes à Paris le 12 mars 2016. Ces événements ont été des occasions privilégiées d'observation des dernières créations de la haute couture burkinabè.

L'appareil photographique nous a été d'un très grand apport dans cette phase d'observation en ce sens qu'il a permis de constituer une importante base de données photographiques.

b. La méthodologie

Après cette première phase de travail qui a consisté à la collecte des données relatives à notre thématique, nous nous sommes retrouvé avec trois types de documents : les bandes sonores des entretiens, les fiches de lecture des documents écrits et les photographies. Il fallait alors procéder à leur exploitation afin de pouvoir les utiliser rationnellement dans la rédaction.

D'abord les fiches de lecture issues de la lecture des sources écrites et filmographiques ont été soumises à l'analyse critique et organisées en thèmes puis réparties entre les trois grands axes de notre recherche.

Ensuite, nous avons procédé au dépouillement et à l'analyse des données recueillies lors de l'enquête de terrain. A cet effet, les fichiers audio des enquêtes effectuées en langues *moore* et *dioula* ont été transcrits⁹⁷.

La même démarche a été appliquée aux images (gravures, archives photographiques, images de collection, photographies réalisées sur le terrain) : chacune d'elles a été analysée, annotée et classée dans le dossier de l'un des trois axes où nous l'avons estimé utile pour une démonstration et/ou illustration.

Après cela, l'étape qui a suivi a été celle de la critique interne de toutes ces données recueillies. Par la suite, nous avons confronté les informations contenues dans les sources d'archives et la littérature aux informations récoltées à travers les entretiens. Enfin, chapitre après chapitre, nous avons procédé à la rédaction.

⁹⁷ Eu égard à la lacune linguistique mentionnée plus haut, les fichiers audio des entretiens en *moore* et en *dioula* ont été transcrits par des transpositeurs parlant ces langues.

En choisissant de mener des investigations sur l'histoire de l'artisanat textile féminin et la mode vestimentaire reposant sur les cotonnades, nous avons dû nous inscrire dans une approche de *microstoria*. La démarche de ce courant historique de l'école italienne imprégnée d'anthropologie qui a pour objet les petits groupes nous a paru mieux adaptée pour saisir notre sujet. Elle légitime les changements d'échelles et l'étude de tous petits groupes sociaux voire d'un seul individu. En effet, comme l'ont si bien souligné Carlo Ginzburg et Carlo Poni, la micro-histoire a l'avantage de permettre une « analyse à la loupe de phénomènes circonscrits (une communauté villageoise, un groupe de famille, voire un individu) »⁹⁸. Moins tributaire des sources classiques utilisées par l'histoire quantitative et sérielle, l'analyse micro-historique arrive à offrir contrairement à celle-ci une reconstitution du vécu à petite échelle⁹⁹. Etudier l'histoire de l'artisanat textile en s'inscrivant dans une telle approche nous a tout de même mis face à quelques difficultés.

c. Les difficultés rencontrées et les limites de l'étude

Les difficultés que nous avons rencontrées sont à mentionner à deux niveaux : les problèmes rencontrés sur le terrain pendant la phase des enquêtes de terrain et l'inaccessibilité aux archives des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique à la Maison généralice de Rome.

En ce qui concerne les problèmes rencontrés sur le terrain, ceux-ci se sont traduits essentiellement par la difficulté d'avoir des informations avec certaines personnes ressources. La majorité des acteurs de l'artisanat textile et particulièrement les tisserandes étant analphabètes, nous avons eu quelques fois du mal à leur faire comprendre l'intérêt de notre étude. En outre, certains couturiers (rières) pour des raisons de méfiance, ont refusé de s'entretenir avec nous. Leur témoignage aurait pu apporter un plus dans cette étude.

Deuxièmement, de nombreuses tisseuses et dans une moindre mesure quelques couturiers ont assimilé notre enquête à une étude visant à recueillir leurs desideratas en vue d'une intervention financière destinée à soutenir leurs activités. Aussi, n'hésitaient-ils pas à nous poser, au début ou à la fin de l'entretien la question inévitable : « Qu'est ce que cette enquête nous apportera en termes d'amélioration de nos conditions de travail ? ». Fort heureusement,

⁹⁸ Ginzburg Carlo et Poni Carlo, « La micro-histoire » in *Le Débat* 1981/10 (n°17), p.1. DOI 10.3917/deba.017.0133, <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1981-10-page-133.htm>, consulté le 18/10/2016.

⁹⁹ *Idem*.

en leur expliquant tout simplement les raisons de l'étude, la majorité des personnes enquêtées ont fini par nous comprendre et ont en général été coopératifs durant les interviews.

Il faut ajouter à ces deux premières difficultés, le fait que la plupart des entretiens avec les couturiers et surtout les tisseuses se déroulaient sur leur lieu de travail, dans leurs ateliers situés généralement à domicile, avec tout ce que cela peut comporter comme bruit. Certaines des tisseuses nous accordaient l'interview tout en continuant à exécuter certaines des tâches de leur métier ou à superviser les travaux ménagers. Quelques fois, il fallait les suivre tout en gardant le dictaphone en marche lorsqu'elles voulaient montrer concrètement ce dont elle parlait. Dans ces conditions, il fallait s'armer de patience et savoir jouer le jeu tout en s'efforçant d'être dans une position permettant de garantir un bon enregistrement.

L'inaccessibilité aux archives des Sœurs Blanches a été un problème indépendant de notre volonté. Il faut dire que depuis le début de nos recherches en Master sur la question du tissage féminin, nous n'avons pas pu avoir accès directement aux archives de ce centre. La religieuse en charge de la structure arguant qu'il n'y avait rien en lien avec notre thématique. Lors de notre séjour de recherche à Rome en novembre 2014, les archives des SMNDA étaient fermées, la responsable étant absente pour cause de maladie. Un accès à ces sources aurait certainement permis en ce qui concerne particulièrement les ouvriers de Koupéla et de Toma, de pousser plus loin la réflexion.

8. Le plan

Malgré ces difficultés, les informations obtenues à l'issue de nos investigations nous ont permis d'écrire l'histoire de l'artisanat textile féminin. Cette étude comprend sept chapitres répartis entre trois parties.

La première partie intitulée *Le tissage féminin dans les ouvriers (1917-2010)* se compose de trois chapitres (Chapitre I, II et III). Cette partie analyse la place que les femmes occupaient dans la chaîne opératoire du tissage de cotonnades à la veille de la conquête coloniale. La réflexion se concentre ensuite sur l'artisanat textile féminin au sein des ouvriers de Ouagadougou, de Koupéla et de Toma pendant la période coloniale. L'examen de ces ateliers textiles a particulièrement porté sur leur évolution, leur double rôle (évangélique et civilisateur) et leur fonction touristique. Elle s'appesantit enfin sur les conditions de renaissance de l'ouvroir de tapis de Ouagadougou en examinant les différentes phases de son évolution.

La deuxième partie qui a pour titre *Le tissage des cotonnades artisanales depuis l'intrusion des femmes dans l'artisanat textile (années 1940-2010)*, est structurée en deux chapitres (Chapitres IV et V). Elle examine d'abord les conditions qui ont favorisé la naissance et la diffusion du tissage de cotonnade par les femmes ainsi que l'impact de la politique nationaliste de Thomas Sankara sur le tissage féminin. Elle étudie ensuite les activités situées en amont et en aval de l'artisanat textile féminin. Elle aborde ainsi d'une part, les difficultés des industries textiles nationales fournisseuses de fil aux tisserandes et d'autre part, le marché et les difficultés de la filière *faso dan fani*.

La troisième et dernière partie s'intitule *La mode faso dan fani d'hier à aujourd'hui (début XX^e siècle-2010)*. Organisée également autour de deux chapitres (Chapitre VI et VII), elle constitue une grille d'observation et d'analyse de la mode vestimentaire des Voltaïques durant les deux périodes clés caractérisant l'évolution politique de la Haute-Volta : la colonisation et la période postcoloniale. L'analyse se focalise surtout sur le processus d'abandon de l'habillement en cotonnades à la faveur de la colonisation et les logiques qui ont conduit à sa résurgence à partir des années 2000.

Première partie
Le tissage féminin dans les ouvroirs
(1917-2010)

CODESRIA-BIBLIOTHEQUE

A la veille de la conquête coloniale, l'artisanat textile représentait une activité séculaire en pleine expansion dans les pays de la Haute-Volta. Les cotonnades avaient une variété d'usages mais l'habillement était l'usage le plus répandu. Cette forme d'utilisation était surtout présente chez les populations qui étaient acquises à la cause de l'islam. La sollicitation des femmes dans cette industrie se limitait à la filature du coton.

L'ouvroir de tapis haute laine que les Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique installèrent à Ouagadougou en 1917 offrait l'opportunité aux femmes voltaïques d'actionner pour la première fois un métier à tisser. Assigné au départ à une mission économique et évangélique, celui-ci est devenu très vite une attraction touristique pour les visiteurs de la colonie. Après sa fermeture essentiellement pour des raisons liées à l'évolution de la colonie (L'augmentation du taux de scolarisation des filles, la baisse des commandes...) le projet de l'ouvroir renaissait sous les auspices de l'Etat voltaïque en 1969 pour combler le vide touristique laissé par l'ancien ouvroir.

Cette première partie analyse particulièrement trois phases de l'histoire de l'ouvroir de Ouagadougou, du temps de sa gestion par les missionnaires jusqu'à l'érection du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA) en lycée professionnel. A travers ses trois chapitres, elle permet de voir comment par le biais du tissage de tapis, les missionnaires ont pu donner de la visibilité aux femmes dans l'activité de tissage.

Chapitre I :

Aperçu sur le tissage à la veille de la domination coloniale : quels place et rôle pour les femmes ?

Avant l'occupation coloniale, l'artisanat textile de transformation du coton était sans doute l'une des industries traditionnelles africaines les plus développées. Principal pourvoyeur en textile, le tissage était fortement sollicité pour répondre à de nombreux besoins. En Afrique de l'Ouest, zone caractérisée par le tissage par bandes sur métier à tisser horizontal, cette activité est pratiquée depuis plusieurs siècles et sa diffusion est indissociable de l'expansion de l'islam, comme le souligne Anne Grosfilley : « (...) les routes de transmission du métier horizontal sont en partie similaires à celle de la pénétration de l'islam en Afrique de l'Ouest »¹⁰⁰. En proscrivant la nudité, cette religion a entraîné une révolution dans l'art vestimentaire chez les populations converties. L'accroissement des besoins en cotonnades de celles-ci ont favorisé l'introduction et le développement de l'activité de tissage.

Dans les territoires qui constituent la Haute-Volta, le tissage textile a pratiquement connu le même développement que dans les autres régions ouest-africaines quoique le pays *moagha*¹⁰¹ apparaisse comme un cas particulier¹⁰². Durant cette période précoloniale, l'artisanat textile était dominé par les hommes. L'objectif de ce chapitre est de faire un état des lieux de l'artisanat textile à l'époque précoloniale tout en mettant en exergue la place que les femmes occupaient dans la chaîne opératoire du travail de tissage.

I. L'artisanat textile burkinabè dans le contexte ouest-africain

Même si les sources archéologiques ne permettent pas de remonter au-delà du XI^e siècle en ce qui concerne l'histoire du tissage en Afrique de l'Ouest, on sait tout de même que cette activité est ancienne dans la région. En témoignent les nombreuses traditions orales sur le continent qui font remonter le début du tissage à la création du monde. C'est le cas de la mythologie des *Dogons*, peuple dont l'ancienneté du tissage n'est plus à démontrer. Cette

¹⁰⁰ Grosfilley Anne, 2004, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰¹ Partie centrale du Burkina Faso occupée essentiellement par les *Moose*.

¹⁰² Il faut cependant préciser qu'au Burkina Faso, le *Moogo* (Pays Mossi) récemment islamisé apparaît comme un cas spécifique en Afrique de l'Ouest. L'art du tissage est une activité très ancienne dans cette région. Dans le village de tisserands de Soulgo situé à une trentaine de kilomètres au Nord de Ouagadougou, le tissage se transmet de génération en génération depuis plusieurs siècles.

légende explique les origines du monde en comparaison avec le tissage. Selon cette croyance, le monde aurait été construit par un esprit, exactement de la même manière que le tisserand tisse ses étoffes¹⁰³. Les tisserands de Soulgo, connus également pour l'ancienneté de leur savoir-faire en tissage au Burkina Faso attribuent quant à eux l'origine du tissage à un illustre ancêtre¹⁰⁴.

Le tissage dominant en Afrique de l'Ouest est le tissage des bandes de cotonnades sur métier à tisser horizontal à lices et à pédales. Toutefois, il existe d'un pays à un autre, de légères différences dans la manière de tisser ou au niveau de la dimension des étoffes. Dans cette zone de production de bandes de cotonnade les pays de la Haute-Volta occupaient une place de choix.

1. Le tissage par bande : une spécificité de l'Afrique de l'Ouest

L'Afrique de l'Ouest apparaît comme la zone de prédilection du tissage par bandes car elle est la région où celui-ci s'est le plus développé et ce, depuis au moins le XIe siècle. Michèle Coquet démontre que des fouilles archéologiques menées à partir de 1964 par des archéologues hollandais dans les falaises de Bandiagara au Mali¹⁰⁵, attestaient de l'existence de tissus datés du XIe au XVIIIe siècle de notre ère¹⁰⁶. De même, John Gillow et Bryan Sentance déclarent que : « Hormis les ghudjeris (couvertures de cheval) d'Ouzbékistan, c'est en Afrique occidentale que le tissage par bandes est le plus répandu, les *kente* du Ghana en étant l'exemple le plus connu. »¹⁰⁷. Mais, qu'est ce qui explique la désignation du tissage ouest-africain comme tissage par bandes ?

L'étroitesse de la bande tissée, en raison de la petite taille des laizes des métiers est sans nul doute l'élément qui a déterminé cette appellation. En effet, la petite taille des lisses et du peigne du métier à tisser horizontal, le prédispose à tisser de petites bandes. Le métier à tisser n'ayant pas connu d'évolution technologique significative dans le sens d'une augmentation de son rendement ou de la largeur des étoffes produites, tisser de petites bandes s'imposait comme la seule alternative pouvant offrir une rapidité certaine au travail du tisserand.

¹⁰³ Harris Jennifer, *5000 ans de textiles*, Parkstone, British Museum Press, 1994, p. 295.

¹⁰⁴ Boussari K. Jocelyne, 1993, *op. cit.*, p. 62.

¹⁰⁵ Région s'étirant sur environ 200 km depuis le Nord de la région de Mopti au Mali jusqu'au Nord-Ouest du Burkina Faso.

¹⁰⁶ Coquet Michèle, 1993, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁷ Gillow John et Sentance Bryan, 2000, *op. cit.*, p. 95.

La dimension des bandes est variable en fonction des métiers et présente une diversité d'une région à l'autre. Les observations réalisées par Louis Gustave Binger à la fin du XIX^e siècle permettaient de constater que cette dimension était comprise entre 20 et 60 cm¹⁰⁸. Au Burkina Faso, elle varie entre 7 et 22 cm¹⁰⁹. Michèle Coquet confirme qu'« une des particularités des métiers à tisser soudanais [Soudan occidental] est de ne permettre que la fabrication des bandes étroites de tissu, ayant en moyenne dix à douze centimètres de large (...)»¹¹⁰.

L'étroitesse de la bande tissée offre l'avantage de faciliter son enroulement autour de l'ensouple¹¹¹ pendant l'opération de tissage. Une fois l'étoffe retirée à la fin de l'opération de tissage, celle-ci ressemble à un rouleau. C'est par la suite que le tisserand la découpe en fonction des dimensions souhaitées. Ces morceaux sont ensuite assemblés par couture. C'est ce processus ultime qui permet d'obtenir les pagnes¹¹² qui serviront à la confection de vêtements.

Hormis quelques petites différences, c'est le même type de tissage qui se rencontre dans la plupart des pays de l'Afrique de l'ouest¹¹³. Citons entre autres :

- le tissage par bandes des *Ashanti* connu sous le nom de *Kente* ;
- le tissage par bandes des *Ewe* ;
- le tissage *haoussa* produisant de larges bandes ;
- le tissage à effet dentelle des *Yoroubas* ;
- le tissage *moagha* .

Il faut néanmoins souligner que même s'il permet de tisser des bandes, le métier à trépied utilisé par les Mende de Sierra Leone et du Libéria, constitue un cas assez singulier¹¹⁴. D'où cette remarque de John Picton et John Mack: « The simplest framework of any west African loom is the tripod used by Mende weavers of Sierra Leone »¹¹⁵.

¹⁰⁸ Binger Louis Gustave (Capitaine), 1892, Tome 1, *op. cit.*, p. 501.

¹⁰⁹ Ouédraogo Maurice Désiré, Ingénieur en fabrication textile, entretien du 19/08/2010, Dapoya/Ouagadougou.

¹¹⁰ Coquet Michèle, 1993, *op. cit.*, p. 22.

¹¹¹ Morceau de bois comportant un trou au niveau de l'une de ses extrémités dans lequel est introduite une tige de fer. Un mouvement de rotation du morceau de bois enclenché par le tisserand à l'aide du fer permet d'enrouler le tissu autour.

¹¹² L'appellation pagne renvoie à une pièce de tissu généralement en cotonnades de forme rectangulaire.

¹¹³ C'est le type de métier qui se rencontre également en Ethiopie et en Somalie.

¹¹⁴ La particularité de ce métier à tisser, réside dans la façon dont tissent les tisserands. Contrairement aux autres métiers horizontaux, ce n'est pas la chaîne qui se déplace vers le tisserand au fur et à mesure que le travail de tissage avance, mais plutôt le tisserand qui se déplace vers elle avec son métier. D'où son nom de métier mobile. Voir Sophie Forjat-Rouvière, « Les Métiers à tisser », in Musée du tapis et des arts textiles de Clermont-Ferrand Site Bargouin, *Indigo. Les Routes de l'Afrique Bleue*, Barcelone, Edisud, 2006, p. 28.

¹¹⁵ Le plus simple parmi les métiers africains est le métier à trépied utilisé par les tisserands *mende* de Sierra Leone, Picton John et Mack John, 1999, *op. cit.*, p. 127.

Ailleurs, sur d'autres continents (Amérique, Asie, Europe) en dépit des similitudes de la technique de tissage, la production de tissus plus larges domine. Au Pérou par exemple, malgré la simplicité des métiers à tisser horizontaux traditionnels, les tisserands produisaient des tissus de largeurs beaucoup plus grandes que les bandes de cotonnade ouest-africaines. Ainsi, les étoffes produites par les tisserands péruviens atteignaient 75 cm de largeur voir 130 cm dans le cas des tissus unis dont la fabrication était beaucoup plus facile¹¹⁶. De même, le métier à fosse utilisé pour le tissage de la soie dans la ville de Kanchipuram en Inde, permet d'obtenir un tissu assez large¹¹⁷. Enfin, pour des besoins de production de masse, l'Europe a employé très tôt de grands métiers qui favorisaient la fabrication de tissus plus larges. C'est le cas du métier à tisser de Louviers qui portait déjà en lui les prémises de l'évolution de l'industrie textile. En effet, compte tenu de sa grande taille, ce métier avait besoin pour son fonctionnement de deux tisserands qui s'envoyaient alternativement la navette. Détail intéressant qui conduira à l'invention de la navette volante en 1773¹¹⁸, qui, selon Jean-Michel Chaplain « permettra, à partir des années 1760, de faire l'économie d'un des deux tisserands sur les métiers de grande largeur. »¹¹⁹

Ainsi en conservant depuis l'origine du tissage jusqu'à nos jours, des métiers de petites laizes qui ne peuvent produire que d'étroites bandes, les tisserands ouest-africains ont fait de ce type de tissage une spécificité de la région¹²⁰.

A l'instar de l'art de la forge ou de l'artisanat du cuir, l'art du tissage apparaît donc comme une des activités artisanales les plus anciennes en Afrique de l'Ouest. Quelle était la situation de cette industrie textile dans les pays de la Haute-Volta précoloniale ?

¹¹⁶ D'Harcourt Raoul, *Les Textiles anciens du Pérou et leurs techniques*, Paris, Musée du quai Branly Flammarion, 2008, p.14.

¹¹⁷ Iyer Manisha, *Mémoire de soie en Inde : La ville de Kanchipuram et son art de tissage*, TPTI, Mémoire de Master, Département d'Histoire, Université d'Evora, 2009, p. 66.

¹¹⁸ C'est à cette date que John Kay déposa le brevet d'invention de cet outil révolutionnaire ainsi que celui d'une machine à filer. Voir à ce sujet André Walter, *L'évolution des techniques du filage: du Moyen Âge à la Révolution industrielle*, Paris, Mouton, 1968, p. 145.

¹¹⁹ Chaplain Jean-Michel, *La Chambre des tisseurs louviers : Cité drapière 1680-1840*, Paris, collection milieu, Champ Vallon, 1984, p. 54.

¹²⁰ Au Burkina Faso particulièrement, l'introduction des premiers grands métiers permettant de tisser de larges bandes date de la période révolutionnaire (1983-1987). Cf. le Chapitre IV.

2. Les pays de la Haute-Volta : une terre de longue tradition de tissage textile

La plupart des témoignages recueillis dans les territoires de la Haute-Volta sur le textile et l'habillement depuis l'époque précoloniale attestent de l'ancienneté de l'art du tissage. Ces témoignages vont des écrits des explorateurs à ceux des chercheurs en histoire, en archéologie ou en anthropologie qui ont orienté leurs recherches vers le tissage. Pour son fonctionnement, l'activité de tissage a autant eu recours aux matières premières d'origine animale (la laine et la soie sauvage) qu'à celles d'origine végétale (le coton). Ainsi, trois types de tissage pouvaient être distingués durant la période précoloniale : le tissage de la laine, le tissage de la soie et le tissage de coton. Les deux premiers sont restés limités à des localités bien déterminées et ont fini par devenir des savoir-faire propres à des ethnies précises. Cette répartition géographique repose essentiellement sur la disponibilité de la matière première (laine et soie sauvage) dans ces deux régions. Le tissage de la laine sous forme de bandes était localisé dans le nord et pratiqué par les tisserands *peul* et le tissage des tissus de soie sauvage (*toun toun fani*) est resté l'affaire des populations *marka* installées dans l'ouest. Utilisant une matière première plus facile à trouver, le tissage du coton était le plus répandu au XIXe siècle. Par conséquent, c'est ce dernier type de tissage qui assurait l'essentiel des besoins des populations en textiles au détriment des deux autres dont les produits constituaient des produits de luxe. Les cotonnades connaissent un développement important dans la deuxième moitié du XIXe siècle tel que l'attestent les récits de voyage des explorateurs européens qui parcouraient la région au cours de cette période.

A travers sa description des *Peul* de Kotédougou, village situé non loin de Bobo-Dioulasso, Louis Gustave Binger faisait remarquer à la fin du XIXe siècle que le coton constituait la base des vêtements. Cet accoutrement confectionné essentiellement à partir de cotonnades était, selon lui tributaire de la culture arabo-musulmane et présentait des similitudes avec celui des populations noires musulmanes.

« Les hommes sont uniformément vêtus d'un grand doroké blanc en cotonnade du pays. Moins ample que celui des noirs musulmans, ce vêtement a beaucoup d'analogie avec la gandoura arabe. Ils ont adopté comme coiffure le bonnet mandé à deux pointes dit *bammada* également en cotonnade blanche. Ils sont peu métissés et presque blancs. Tous sans exception sont musulmans (...) »¹²¹.

¹²¹ Binger Louis Gustave (Capitaine), 1892, *op. cit.*, Tome 1, pp. 382-383

De même, Le Lieutenant-colonel Monteil de passage en pays *moagha* en 1891 notait que le tissage des cotonnades était la principale activité de cette contrée. Les étoffes tissées constituaient même l'un des produits les plus demandés sur de nombreux marchés en l'occurrence celui de Dori dans le Nord. A ce propos, il écrivait dans son récit de voyage :

« Le pays mossi [*moagha*] est un pays de culture, d'élevage et d'industrie. (...). L'industrie prépondérante est celle du tissage de coton. Ce tissage se fait comme partout au Soudan, sous forme de bandes de 0 m, 10 de largeur environ. Les cotonnades du mossi sont très estimées, elles font l'objet d'un grand commerce, en particulier à Dori, où on les échange contre le sel apporté de Tombouctou. »¹²²

Concernant l'ancienneté du tissage en pays *moagha* dans le centre du pays, Jocelyne K. Vokouma Boussari démontre que les *Moose* depuis très longtemps, connaissaient l'art du tissage comme le montre l'exemple du village des tisserands de Soulgo. Selon elle, les tisserands de ce village ne font pas remonter leurs connaissances des *Peul* considérés à l'instar des *Dioula* comme les agents introducteurs du tissage dans la région¹²³. Or, depuis au moins l'origine du royaume *moagha* de Ouagadougou, qui se situe entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle, si on s'en tient à la chronologie de Michel Izard¹²⁴, le tissage est pratiqué par les tisserands de Soulgo, raison pour laquelle *Naaba* Oubri, premier souverain de la monarchie centrale *moagha*, les a institués tisserands de la cour royale.

Dans le royaume de Boussouma toujours en pays *moagha*, il existait plusieurs quartiers ou villages spécialisés en tissage où exerçaient des tisserands habiles. Il s'agissait entre autres de : Wegyan, Tansèga, Tifou, Titenga, Sand-bond-tenga, etc. Il existait également dans ce royaume, des villages de teinturiers qui constituaient le complément indispensable du tissage: Kankangè, Kasiri, Rimaasa, Luisè, Bulsè, Zèlè, Kuwaongo, Marensè et Yonyoosè.¹²⁵

L'omniprésence des vêtements en étoffes tissées dans de nombreuses régions atteste également du développement de l'artisanat textile à la veille de la conquête coloniale. En effet, les nombreux dessins qui accompagnent les descriptions de Louis Gustave Binger et celles du Lieutenant-colonel Monteil montrent que les étoffes tissées étaient fortement représentées dans l'habillement des populations. Les vêtements en coton se retrouvaient dans les différentes

¹²² Monteil Parfait Louis (Lieutenant-colonel), *De Saint-Louis à Tripoli par le lac Tchad : Voyage au Travers du Soudan et du Sahara accompli pendant les années 1890-91-92*, Paris, Félix Alcan, 1895, pp.123-124.

¹²³ Boussari/Vokouma K. Jocelyne, 1999, p. 120.

¹²⁴ Izard Michel, *Moogo. L'émergence d'un espace étatique ouest-africain au XVIe siècle*, Paris, Karthala, 2003, p. 309.

¹²⁵ Halpougou Martial et al, *Le royaume de Boussouma des origines à la fin de l'occupation coloniale*, Ouagadougou, DIST-INSS(CNRST), 2012, p. 176.

couches sociales. Ainsi, les captives de Guimbi Ouattara à Bobo-Dioulasso¹²⁶(Photo n°3, p. 52), les guerriers *bobo*¹²⁷(Photo n°2 , p. 51), les talibans de Karamokho Ba en pays *Marka*¹²⁸, les commerçants *moose*¹²⁹(Photo n°1, p. 51) et les chefs à l'image de Boukary Koutou¹³⁰ portaient des vêtements en étoffes tissées.

Un autre explorateur, Curt von François, parcourant la zone située au confluent de la Volta Blanche et de la Volta Rouge (le sud de la Haute-Volta) fournissait des informations sur les vêtements des *Gurunsi* et d'une troupe de guerriers rencontrée en pays *bissa*. Ses observations indiquaient que la tunique blanche composée de cotonnades écruées était le vêtement qu'arboraient le plus les populations qu'il décrivait¹³¹. Cela attestait de la présence dans la région d'un artisanat producteur des étoffes tissées en vue de satisfaire à la demande en vêtements des populations.

Ces différents constats témoignent de l'existence d'un artisanat textile en plein épanouissement. Dans ce contexte du XIXe siècle, les populations surtout acquises à la cause de l'islam étaient celles qui avaient le plus recours à l'artisanat textile en vue de se procurer des cotonnades nécessaires à leur consommation. L'explication tient au fait que la religion musulmane proscribit la nudité. Bien qu'introduite depuis le XVe siècle, cette religion ne connut cependant une adhésion massive des populations de Bobo-Dioulasso tout comme de Ouagadougou qu'à partir du XXe siècle¹³².

L'artisanat textile était donc une activité très développée. L'organisation au sein de l'activité reposait sur une répartition des tâches en fonction des sexes.

¹²⁶ Monteil Parfait Louis, 1895, *op. cit.*, p. 79.

¹²⁷ *Idem.*, p. 75.

¹²⁸ Binger Louis Gustave, 1892, Tome 1, *op. cit.*, p. 419.

¹²⁹ *Idem.*, p. 399.

¹³⁰ *Ibidem.*, p. 477.

¹³¹ Curt von François, *Sans tirer un coup de feu, à travers tous les obstacles. La première exploration de l'arrière pays togolais (1888-1889)*, Extrait de son journal de voyage inédit, édité par le Dr. Götz von Francois, 1888, pp. 27-28.

¹³² Cette période correspond à une phase de compétition entre la religion musulmane et le christianisme « pour le contrôle des populations et du champs religieux », Fourchard Laurent, 2001, *op. cit.*, p. 218 . Dès lors, la conversion des populations tant à l'islam qu'au catholicisme a eu un sérieux impact sur leur habillement, le catholicisme proscribant à l'instar de l'islam la nudité.

Photo n°1 : Marchand identifié comme un *moagha* habillé d'un grand vêtement ample en cotonnades



Source : Binger Louis Gustave (Capitaine), *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi* (1887-1889), Tome1, Paris, Hachette, 1892, p. 399.

Photo n°2 : Guerriers identifiés comme des *bobo* habillés en cotonnades



Source : Monteil Parfait Louis (Lieutenant-colonel), *De Saint-Louis à Tripoli par le lac Tchad : voyage au travers du Soudan et du Sahara accompli pendant les années 1890-91-92*, Paris, Félix Alcan, 1895, p.75.

Photo n°3 : Captives de Guimbi Ouattara vêtues d'étoffes de cotonnades nouées à la poitrine



Source : Monteil Parfait Louis (Lieutenant-colonel), *De Saint-Louis à Tripoli par le lac Tchad : voyage au travers du Soudan et du Sahara accompli pendant les années 1890-91-92*, Paris, Félix Alcan, 1895, p.79.

II. La division sexuelle du travail dans la production textile

Deux grandes phases sont à distinguer dans la production textile¹³³ : le filage exécuté entièrement par les femmes et le tissage proprement dit qui était une tâche dévolue exclusivement aux hommes.

1. Les femmes en amont

Avant d'exécuter le tissage, deux étapes sont nécessaires : l'égrenage et le cardage du coton. L'égrenage est un processus qui consiste à extraire toutes les graines du coton dans l'optique de faciliter la production de fil. Les principaux matériaux qui étaient utilisés pour exécuter ce travail étaient une pierre à surface plate et une tige de fer d'environ 30 cm. En roulant la tige de fer avec une certaine pression sur une touffe de coton placée sur la pierre, les femmes

¹³³ Il faut souligner que la culture et la récolte du coton s'exécutaient à la fois par les hommes et les femmes.

arrivaient ainsi à faire sortir les graines (Photo n°4, p. 54). Malgré l'ancienneté de sa production artisanale textile, l'Afrique de l'ouest et la Haute-Volta précoloniale ont conservé cette technique sommaire jusqu'à la fin du XIXe siècle voire plus tard¹³⁴.

Le cardage quant à lui, est un procédé qui consiste à démêler les fibres de coton. Pour exécuter cette tâche, les femmes utilisaient différents procédés : le démêlage à la main, l'usage de l'arc¹³⁵. Jocelyne K. Vokouma/Boussari donne une explication du principe de fonctionnement de ce dernier : « En ce qui concerne la technique du cardage à l'arc, on fait vibrer la corde dans la masse de coton égrené. La vibration écarte les brins et les transforme en masse légère prête à être filée »¹³⁶. C'est sous cette forme que le coton est filé.

Le filage peut se définir comme l'opération qui consiste à tendre les fibres pour produire un fil continu (Photo n°5, p.54 et Photo n°6, p. 55). Selon David Guiré, le filage désigne le procédé de tordage par lequel, les fibres et les poils forment un système allongé appelé fil¹³⁷. Dans le même ordre d'idées, Anne Grosfilley définit le filage comme « un savoir-faire qui combine un jeu de torsion pour solidifier le fil, et de tension pour l'affiner »¹³⁸. Les instruments qui étaient utilisés par les femmes étaient la quenouille (une boule de terre cuite enroulée autour d'une mince tige de bambou) et un objet constituant une surface lisse qui peut être un morceau de peau ou un tessou de céramique. Entre le XVIIe et le XVIIIe siècle, le filage de la laine en France présentait de grandes similitudes avec le filage de coton observé en Afrique. La quenouille y était aussi utilisée et l'activité de filage était également dévolue aux femmes¹³⁹.

Travail relativement moins pénible, l'activité de filage se faisait à la maison généralement lors des veillées, le soir, ou pendant la journée lorsque les femmes s'étaient acquittées de leurs principales tâches ménagères. Toute la production de fil reposait donc sur le travail des femmes. Ce sont les femmes âgées qui s'adonnaient le plus à ce travail. L'explication est simple : étant dispensées du travail dans les champs collectifs, celles-ci disposaient de plus de temps. Elles se chargeaient également de la formation des petites filles qui se réunissaient autour d'elles

¹³⁴ Robert Richard, « French colonialism, imported technology, and the handicraft textile industry in the Western Sudan, 1898-1918 », *The Journal of Economic history*, Vol 47, N°2, The tasks of economic history, 1987, p. 463, <<http://www.jstor.org/stable/2122242>, consulté le 18/09/2013>.

¹³⁵ A ces deux techniques, il faut ajouter l'utilisation de paires de peignes à carder dont l'introduction date de la période coloniale. Ces derniers instruments, de l'avis de Grosfilley Anne, sont importés de la France ou de l'Angleterre. C'est en frottant de façon répétée les peignes, l'un contre l'autre, que l'on arrive à aligner les fibres de coton. Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 11.

¹³⁶ Vokouma/Boussari K. Jocelyne, « L'artisanat au Burkina Faso : état des lieux des savoirs locaux » in Kiéthega Jean Baptiste, (sous dir), *Etats des lieux des savoirs locaux au Burkina Faso*, Ouagadougou, Centre d'Analyse des Politiques Economiques et Sociales (CAPES), 2007, *op. cit.*, pp. 205-206.

¹³⁷ Guiré M. David, 1989, *op. cit.*, p. 43.

¹³⁸ Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 11.

¹³⁹ Chaplain Jean Michel., 1984, *op. cit.*, p. 53.

pendant leur besogne. Mais le rôle des femmes ne pouvait outrepasser cette fonction, la transformation du fil en étoffe étant exclusivement une affaire d'hommes.

Photo n° 4 : Femme *moagha* égrenant le coton



Marc Lucien, (Lieutenant d'infanterie coloniale), *Le pays mossi*, Thèse de doctorat d'université, Faculté des lettres, Université de Paris, Paris, Emile Rosa, 1909, p. 177.

Photo n°5 : Femme *moagha* filant le coton



Marc Lucien, 1919, *op. cit.*, p. 177.

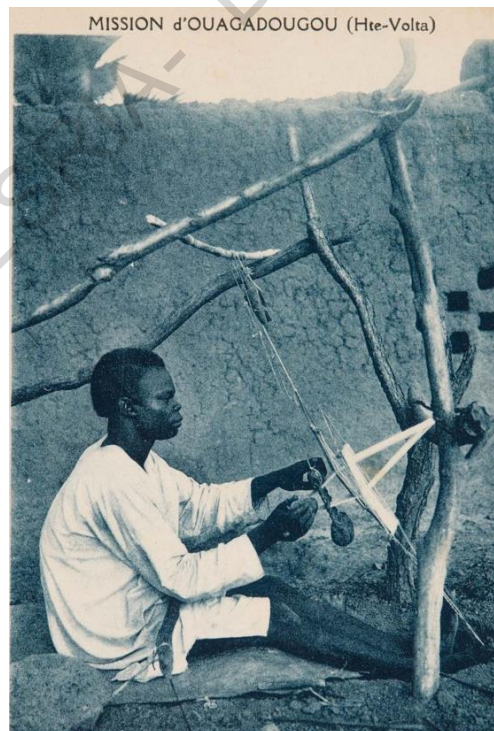
Photo n° 6 : Fileuses réunies à l'occasion de l'inauguration du centre de tissage de Napalgué



Source : Photo, Boubacar Sambaré, 28/03/2015

2. Le tissage sur métier à tisser horizontal : une chasse gardée des hommes

Photo n°7 : Tisserand *moagha*, années 1930



Source : carte postale (nd), *Museum of fine art* de Boston <http://www.mfa.org/collections/object/tisserand-mossi-575520> consulté le 12/12/2015.

Durant la période précoloniale, le tissage sur métier à tisser horizontal à lices et à peigne était une activité exclusivement masculine. Une des raisons qui maintenait les femmes loin de la profession de tisserand, serait l'argument selon lequel la femme ne peut utiliser le métier à tisser sans exposer sa nudité¹⁴⁰. Pour ce faire, des dispositions particulières ont été adoptées afin d'empêcher les femmes de tisser sur le métier et parfois même d'approcher cet outil. Il s'agit d'interdits que les femmes devaient respecter de peur de subir la colère des divinités ou des ancêtres. Ce qui a contribué à faire du métier à tisser horizontal, un métier exclusivement masculin.

Toutefois, si l'argument évoquant la volonté de protéger la nudité de la femme peut être recevable en pays *moagha* où le métier à tisser présente réellement une incommodité (voir photo n°7, p. 55 et photo n°27, p.177), il peut être discutable à l'observation des métiers à tisser utilisés par les tisserands de Kotédougou¹⁴¹. Ces métiers plus en hauteur obligent le tisserand à s'asseoir sur un siège élevé afin de les actionner facilement. Ils lui offrent donc une position assise confortable. Des dispositifs similaires peuvent s'observer également chez les tisserands de Kano au Nigéria¹⁴². Par conséquent, les femmes auraient pu utiliser ce genre de métiers sans exposer leur nudité.

Vu sous cet angle, la raison de la mise à l'écart des femmes dans la profession de tisserand ne se trouverait-elle pas ailleurs ? Madeleine Kaboré/Konkobo trouve que ces interdits ne sont ni plus ni moins que des prétextes utilisés par les hommes pour maintenir les femmes dans une situation d'infériorité vis-à-vis d'eux. Selon elle, dans la conception traditionnelle africaine, « La femme ne peut être ou prétendre être l'égal de l'homme quel que soit son rang ou sa situation »¹⁴³. Elle renchérit en précisant que « (...) d'une manière générale, l'artisanat (ou plus exactement les métiers : forge, bijouterie, cordonnerie, tissage) était soustrait de l'exercice productif féminin »¹⁴⁴. Il faut toutefois, souligner que dans d'autres contrées de l'Afrique de l'ouest tel le Togo ou le Nigéria, les femmes pratiquaient le tissage mais sur des métiers verticaux¹⁴⁵. D'ailleurs Louis Gustave Binger fait cas des étoffes issues de ce type de tissage en provenance de Kotokole sur le marché de Salaga lors de son passage dans cette ville¹⁴⁶. Il

¹⁴⁰ Boussari/Vokouma, K. Jocelyne, 1999, *op. cit.*, p. 170.

¹⁴¹ En raison de la hauteur de leurs métiers à tisser, les tisserands de ce village s'assyaient sur des sièges pour tisser.

¹⁴² Traoré Nissi Joanny, 2010, *op. cit.*

¹⁴³ Kaboré/Konkobo Madeleine, « La Femme dans la société traditionnelle », in Ouédraogo Mahamoudou et Sanou Salaka (sous dir), *Culture, identité, unité et mondialisation en Afrique*, Ouagadougou, Presse Universitaire de Ouagadougou, 2003, p. 134.

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ Fédération pour le Développement de l'Artisanat Utilitaire (Fedeau), *Textiles d'Afrique*, 1982. p. 11.

¹⁴⁶ Binger Louis Gustave (Capitaine), 1892, Tome 2, *op. cit.*, p. 55

faut attendre cependant la seconde moitié du XX^e siècle pour que les femmes puissent avoir accès aux métiers à tisser horizontaux¹⁴⁷. Avant cette période, le tissage était une activité exclusivement pratiquée par les hommes. Ce qui faisait du métier de tisserand un monopole masculin.

Le travail de tissage commence véritablement lorsque les fils de chaîne¹⁴⁸ et de trame¹⁴⁹ sont installés sur le métier à tisser. Le tissage sur métier est l'étape importante voire décisive de la chaîne opératoire qui détermine le reste : couleur, longueur des étoffes.... La définition proposée par David M. Guiré éclaire sur cette activité ; elle insiste sur l'importance de cette étape dans la conception des bandes. Selon cet auteur, « En ce qui concerne le tissage proprement dit, ce n'est autre chose que l'entrecroisement de fils en angle droit, jusqu'à l'obtention d'un ensemble solide qu'on nomme tissu ou étoffe »¹⁵⁰. Mais quel est le principe de fonctionnement du métier à tisser dans la fabrication des tissus ? Le travail du tisserand consiste à associer habilement des mouvements des pieds à ceux des mains pour faire fonctionner le métier (Photo n°7, p. 55 et photo n°27, p. 177). Les pieds, en actionnant les pédales de façon alternée, créent une ouverture entre les deux nattes tenues par les lisses. Grâce à ce procédé, le tisserand, à l'aide de la navette, fait passer le fil de trame une fois au dessus du fil de chaîne et une fois en dessous. Ce qui se traduit par un jeu de va-et-vient de la navette entre la main droite et la main gauche du tisserand. A chaque fois que la navette quitte une main, celle-ci se saisit du peigne pour tasser la trame à l'ensouple d'enroulement. Le tisserand procède ainsi jusqu'à ce que la chaîne tendue devant le métier soit complètement transformée en tissu et enroulée autour de l'ensouple.

Le tissage, à l'instar de la plupart des activités artisanales, était une activité sujette à de fortes charges métaphysiques et socio-religieuses. Autrement dit, le tisserand était soumis à l'exécution d'un certain nombre de rituels pendant tout le temps que durait son travail sur le métier à tisser. Ainsi, ses gestes et ses paroles étaient des actes en étroite relation avec les croyances qui entouraient son activité. A ce propos, David M. Guiré indique que « le geste appris est un geste à la fois technique et expressif, un geste qui s'accompagne de mimique

¹⁴⁷ Cette intrusion a pu se faire grâce à l'introduction d'un métier à tisser amélioré. Le Chapitre IV dans la deuxième partie analyse les circonstances de l'introduction et de la diffusion de ce métier.

¹⁴⁸ La chaîne peut se définir comme « les fils tendus dans le sens de la longueur du métier à tisser et qui sont passées dans les organes chargés de les actionner, à savoir les lisses et les peignes.», Boussari/Vokouma, K. Jocelyne, 2007, *op. cit.*, p. 207.

¹⁴⁹ La trame est constituée par l'ensemble des fils qui passent de façon transversale entre la chaîne tendue sur le métier à tisser. Ses fils forment autour d'une canette, une bobine. La bobine est placée dans la navette. C'est ce fil que le tisserand dépose à l'aide de la navette entre les fils de la chaîne.

¹⁵⁰ Guiré M. David, 1989, *op. cit.*, p. 45.

d'exclamations, de signes verbaux (...) »¹⁵¹. A titre d'exemple, le tisserand de Soulgo, avant de commencer à tisser, touche chaque pièce de son métier en prononçant des invocations sensées rendre facile son travail¹⁵². Ces conceptions sont des croyances séculaires qui datent de la période du début du tissage ou qui auraient été ajoutées plus tard. L'opération de tissage prenait fin quand la chaîne était achevée. Le tisserand procédait alors à l'enlèvement du tissu. Il faut préciser que jusqu'à l'introduction de la machine à coudre qui date de la période coloniale, le tisserand jouait également le rôle de couturier. C'est la raison pour laquelle, très souvent à la fin de la réalisation d'une commande et selon les besoins de sa clientèle, il passait à une dernière étape de sa besogne, celle qui consistait à découper et à assembler les bandes.

3. Le statut social du tisserand

A l'exception de quelques cas, dans certaines sociétés du nord telles que chez les *Peul* et les *Bella*, le tissage, contrairement au métier de forgeron, n'était pas une profession réservée à certains lignages. Il existe toutefois, des cas particuliers de villages dans l'ouest et en pays *moagha* comme les villages de Kotédougou¹⁵³, Soulgo et Napalgué¹⁵⁴, qui ont fait du tissage une spécialité. Hormis ces quelques exemples, la profession de tisserand est libre et tout homme, s'il le désire, peut la pratiquer. Jocelyne Etienne-Nugue souligne le caractère libéral du métier de tisserand en insistant surtout sur le fait qu'il s'agit d'un métier échappant aux considérations de caste¹⁵⁵. Elle écrit :

« Être tisserand semble relever la plupart du temps d'un goût ou d'une habilité particulière, parfois d'une tradition familiale, jamais d'une fatalité de caste. Sauf dans le Nord, où le tissage reste une activité d'esclave, abandonnée aux Bella et aux Rimaïbé, ce n'est pas un métier de caste. »¹⁵⁶.

¹⁵¹ Guiré M. David, 1989, *op. cit.*, p.134.

¹⁵² Boussari/vokouma Jocelyne. K., 1999, *op. cit.*, p. 134.

¹⁵³ Village situé à une quinzaine de kilomètres au Nord-Est de Bobo-Dioulasso en direction de Ouagadougou. Dans ce village de tisserand *dioula*, le savoir-faire du tissage se transmet de génération en génération depuis l'époque précoloniale. Contrairement aux tisserands de Soulgo, les tisseurs de Kotédougou vivent de leur art. Cf. Entretien avec Diané Bamory et Diané Bassirafa du 18/01/2015, Kotédougou.

¹⁵⁴ Village situé à 56 Km au Nord de Ouagadougou.

¹⁵⁵ La définition de Kiéthéga Jean-Baptiste inspirée de celle de Louis Dumont éclaire sur cette notion. Pour lui, le système de caste morcèle la société en un grand nombre de groupes héréditaires bien distincts avec trois dénominateurs communs : une séparation par le truchement de l'endogamie, une division du travail, chaque groupe ayant une profession traditionnelle et une hiérarchisation des différents groupes en tant que supérieurs ou inférieurs les uns et les autres ; Kiéthéga Jean-Baptiste, 2009, p. 423.

¹⁵⁶ Etienne-Nugue Jocelyne, 1982 , *op. cit.*, p. 157.

Abondant dans le même sens, Augustin Sondé Coulibaly décrit quant à lui, le tissage comme un métier libre que l'on embrassait par envie et non par contrainte. Fort de ce constat, il affirme qu'« Au Burkina Faso, bien qu'il y ait des familles qui le pratiquent de père en fils, le tissage est rarement une affaire de caste.»¹⁵⁷.

Par ailleurs, soulignons que le tissage est rarement l'activité unique du tisserand. Ce dernier était avant tout agriculteur avant de s'adonner au tissage¹⁵⁸. C'est pourquoi, la plupart du temps, il n'exerçait son métier que pendant la longue saison sèche. Durant l'autre partie de l'année, c'est-à-dire la saison pluvieuse, il se consacre à ses activités agricoles. Si au début de l'activité du tissage les tisserands étaient itinérants¹⁵⁹, aujourd'hui la profession de tisserand est sédentaire.

La transmission du savoir-faire du tissage se faisait dans des conditions précises en atelier. Un apprentissage d'un certain nombre d'années auprès d'un maître-tisserand était requis. De l'avis des tisserands de Napalgué, l'apprentissage du métier commence assez tôt : « L'initiation de l'apprenti tisserand commence à partir de l'âge de 9 ans »¹⁶⁰.

Aussi, le tisserand était-il, au regard de son rôle d'habilleur, un artisan très respecté dans sa communauté. La place qu'il occupait était certes privilégiée dans la hiérarchie sociale, mais cela ne faisait pas de lui un être extraordinaire. La considération dont jouissait le tisserand dans la société et qui différait de celle du forgeron qui était teintée de crainte comme le montrent Léonce Ki¹⁶¹ et Salif N. Birba¹⁶² dans leurs travaux sur la métallurgie ancienne au Burkina Faso, est bien soulignée à travers cette affirmation d'Augustin Sondé Coulibaly: « Le caractère plus ouvert de sa profession, l'entoure de moins de mythes. Et il jouit d'une intégration sociale à la hauteur du mérite de sa tâche, comme tous les membres de la société. »¹⁶³ Ainsi, le tisserand apparaissait aux yeux de la société, comme quelqu'un d'ordinaire car très souvent il continuait de pratiquer l'agriculture comme activité complémentaire à sa profession.

¹⁵⁷ Coulibaly Augustin-Sondé, 1991, *op. cit.*, p. 36.

¹⁵⁸ Boussari Jocelyne Karimatou, 1993, *op. cit.*, 118 p.

¹⁵⁹ Sambaré Boubacar, 2012, *op. cit.* p.74. Les tisserands itinérants étaient essentiellement originaires des peuples *peul*, *dioula* et *yarsé*.

¹⁶⁰ Sawadogo Boukary, entretien du 28/08/2011, Napalgué.

¹⁶¹ Ki Léonce, *Les mutations du système technique du travail du fer du XVIIIe au XXe Siècle : cas du village de Twanrè et de la Ville de Bobo Dioulasso (Burkina Faso)*, Mémoire de Master II, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2009. p. 83.

¹⁶² Birba Noaga Salif, *La métallurgie du fer dans la commune de Kongoussi : du complexe technique à la protection des Sites*, Mémoire de Master II, Faculté de Lettres et de Philosophie, Université de Padoue, 2010, p. 94.

¹⁶³ Coulibaly Augustin-Sondé, 1991, *op. cit.*, p. 36.

Le développement du tissage était lié à l'existence d'un important marché qui assurait l'écoulement des cotonnades aussi bien à l'intérieur de la Haute-Volta qu'en direction des marchés étrangers.

III. Les mécanismes de production-écoulement

La production de l'artisanat textile était très diversifiée. A côté des étoffes blanches il existait également des tissus de couleur obtenus grâce à la teinture qui était aussi développée que le tissage. Grâce à des commerçants ambulants, les cotonnades étaient commercialisées sur les marchés locaux et certains marchés sous régionaux.

1. La production des bandes de cotonnade

La fabrication du pagne tissé s'effectue en deux étapes : d'abord le tissage et ensuite l'assemblage. Le tisserand, après avoir fini de tisser la bande sur le métier, le retirait de l'ensouple d'enroulement. Le produit retiré se présentait sous l'aspect d'un rouleau de bande. C'est surtout sous cette forme qu'il était commercialisé sur les marchés. Lorsque le rouleau devait être utilisé dans la confection des pagnes ou tout autre vêtement, le tisserand procédait à son découpage. Ensuite, il assemblait les morceaux de bandes et les cousait les uns aux autres. Ce procédé lui permettait d'obtenir une pièce de tissu assez large servant à la confection des vêtements. Compte tenu des légères différences de dimension de la laize entre les métiers à tisser, le nombre de bandes constituant l'étoffe variait d'une région à une autre suivant qu'il s'agisse d'un pagne ou d'une couverture : 60 bandes de cotonnade dans le Yatenga¹⁶⁴ et 7 à 15 bandes d'une longueur d'environ 2 m 50 à Soulgo¹⁶⁵. Les étoffes tissées étaient généralement de couleur blanc sale, c'est-à-dire qu'elles gardaient la couleur initiale du coton récolté et filé naturellement sans aucune transformation. Toutefois, à côté de cette production de bandes blanches, il y avait aussi celle des étoffes noires, bleues ou associant l'une de ces deux couleurs au blanc, la couleur noire ou bleu s'obtenant grâce à la teinture à l'indigo¹⁶⁶. La couleur rouge s'obtenait à partir de la kola. La teinture pouvait intervenir avant (sur les fils) ou après (sur les

¹⁶⁴ Guiré M. David, 1989, *op. cit.*, p. 109.

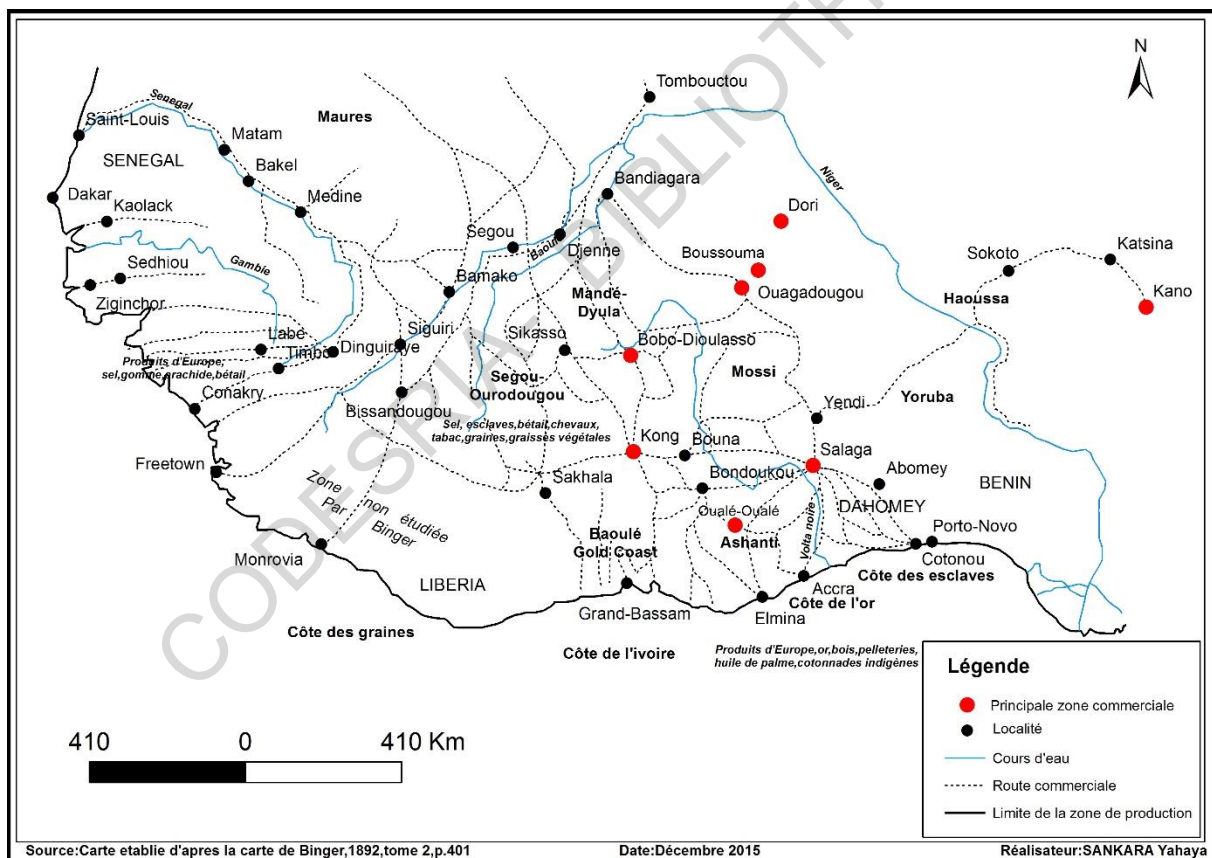
¹⁶⁵ Boussari Jocelyne Karimatou, 1993, *op. cit.*, p. 72.

¹⁶⁶ Le procédé traditionnel de teinture à l'indigo consiste à dissoudre l'indigo dans un puits qui contient de l'eau à laquelle a été ajouté de la potasse en solution. Le tout mélangé donne un bain de teinture d'indigo. Cette solution est laissée au repos pendant au moins une semaine. Après cela, les teinturiers y trempent les fils, les bandes ou les pagnes. La teinture à l'indigo permettait d'obtenir essentiellement la couleur bleue.

tissus) le tissage. Allant de pair avec le tissage, elle était également très développée dans de nombreuses régions. Les *Marense* ont été à l'origine de son introduction dans le *Moogo* et particulièrement à Ouagadougou tandis que dans la région de Bobo-Dioulasso, la teinture était l'affaire des *Haoussa* et des *Soninké*. Ces populations spécialisées dans la teinture transmirent par la suite leur savoir-faire à d'autres groupes sociaux. Ce qui permit à l'activité de se vulgariser à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso ainsi que dans bien d'autres centres urbains. Le rôle des marchés dans la commercialisation de la production textile a été déterminant durant la période précoloniale.

2. Les marchés d'écoulement

Carte n°3 : Les principaux marchés textiles en Afrique de l'Ouest au XIXe siècle. En rouge les marchés fréquentés par les commerçants *dioula*, *moose* et *haoussa*.



Les bandes de cotonnade étaient vendues en rouleau sur la place des marchés. Il s'agissait d'un commerce très développé. En pays *moagha* particulièrement, de nombreux marchés locaux (carte n°3, p.61) permettaient d'écouler la production de bandes tissées. A titre

d'exemple, dans le royaume de Boussouma, les bandes de cotonnades étaient un des produits les plus demandés sur le marché. Martial Halpougou et *al* rapportent que les cotonnades en provenance de Boussouma étaient de grande qualité. La couture et la teinture connaissaient également un prodigieux développement dans le royaume¹⁶⁷. Les cotonnades du *Moogo* étaient très demandées à la fois par les populations locales et par celles d'autres contrées. Ce qui a entraîné la déviation de la trajectoire des caravanes vers les centres commerciaux du pays¹⁶⁸.

Bobo-Dioulasso à l'ouest constituait un autre centre commercial de grande importance où étaient échangées les cotonnades. Parfait Louis Monteil tout comme Louis Gustave Binger avant lui décrivaient le marché de Bobo-Dioulasso comme un marché de grande importance où étaient vendues de nombreuses marchandises parmi lesquelles les cotonnades occupaient une place de choix. Pour s'en convaincre il suffit de se référer à ce passage de son récit de voyage :

« Bobo-Dioulasso est un marché important où se tissent des cotonnades célèbres d'une grande finesse de trame en même temps que de grande solidité. Les principales transactions du marché portent sur l'or, la noix de kola et le coton »¹⁶⁹.

Dori au Nord abritait également un marché important. Cette ville constituait une des principales étapes sur la route commerciale reliant Say à Tombouctou par la rive droite du fleuve Niger. L'explorateur Henri Barth constatait au moment de son passage dans la région en 1853 que les cotonnades *moose* étaient la principale monnaie de change utilisée par les populations et surtout par les commerçants pour faire leurs transactions sur le marché de Dori¹⁷⁰. En réalité au moins deux types de monnaies étaient utilisés sur ce marché : les cauris et les bandes de cotonnades. Ce qui a conduit Christian Santoir à dire que Dori était « à la jonction de deux zones monétaires : à l'Ouest, c'est la bande de coton, à l'Est et au Sud, jusqu'à Say, c'est le cauri »¹⁷¹.

Les cotonnades des territoires de la Haute-Volta précoloniale se commercialisaient aussi sur les marchés régionaux (carte n°3, p.61). C'est le cas des marchés de Salaga et de Oualé Oualé situés plus au Sud (actuel Ghana). Par ailleurs, pour les besoins d'habillement des chefs et des personnes riches, s'étaient établies des relations commerciales entre certains grands centres commerciaux comme Kong et Kano et les pays de la Haute-Volta. Ce commerce

¹⁶⁷ Halpougou Martial et *al.*, 2012 *op. cit.*, p. 175.

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ Monteil Parfait Louis (Lieutenant-colonel), 1895, *op. cit.*, p. 91-93.

¹⁷⁰ Barth Henri, *Voyages et découvertes dans l'Afrique septentrionale et centrale pendant les années 1849 à 1855*, Tome III, 2^e Édition, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et Compagnie, 1863, p. 277.

¹⁷¹ Santoir Christian, *A travers le Burkina Faso en 1853. Extraits du Journal de voyage d'Heinrich Barth*, Ouagadougou, IRD, 2000, p. 19.

permettait à ces centres de ravitailler en produits textiles plus raffinés les principaux centres dont particulièrement Bobo-Dioulasso et Ouagadougou. Quatre types de vêtement en cotonnade en provenance de Kano étaient surtout prisés en pays *moagha* : le *karfo* (boubou teint à l'indigo et brodé), le *noufa* (boubou cousu à partir de tissu teint à l'indigo et rayé de blanc), le pantalon ou la culotte longue (à partir du même tissu que le *noufa*) brodé à l'aide de soie verte ou rouge, la couverture très bien élaborée et rayée de différentes gammes de bleu¹⁷². Certains pagnes de Kong qui offraient des couleurs différentes de ceux qui étaient produits au *Moogo* étaient également demandés. Ayant compris l'importance que revêtaient ces produits textiles en pays *moagha*, Louis Gustave Binger s'était constitué un stock conséquent sur le marché de Kong avant de se lancer dans la direction de cette contrée :

« La vente de mes deux bœufs porteurs et de mes trois ânes produisit en outre 128 000 cauries [sic]. J'obtiens ainsi un excédent de recettes de 200 000 cauries avec lequel j'achetai vingt pagnes rouges dit *ponguisé*. Ces pagnes, me dit-on, sont très estimés dans le Mossi [*Moogo*] et il est facile de les convertir avec quelques bénéfiques en cauries. »¹⁷³

Les commerçants *yarsé*, *dioula* et *haoussa* étaient les principaux animateurs du commerce des cotonnades. Très actifs, ils transportaient à l'aide d'ânes ou de bœufs les étoffes de coton à travers le pays *moagha* et assuraient le rôle d'agents commerciaux entre les différents peuples. Dans le circuit des échanges, les bandes de cotonnades n'ont pas seulement joué le rôle de produit. En raison de leur grande valeur, elles ont aussi et surtout été utilisées comme monnaie¹⁷⁴. Cela a surtout été le cas en matière d'acquisition de sel gemme ou de la kola en provenance respectivement du Sahara¹⁷⁵ et de la forêt équatoriale¹⁷⁶. En ce qui concerne ce rôle des étoffes *moose* dans le commerce précolonial, Jocelyne K. Vokouma affirme que « Les étoffes produites au *Moogo* ont joué un rôle prépondérant dans les échanges commerciaux entre les pays de la forêt et ceux de la savane ouest-africaine. L'exportation se faisait sous forme de bandes ou de pagnes teints à l'indigo »¹⁷⁷.

Ce dispositif de production-écoulement du textile artisanal a été cependant confronté à de sérieuses difficultés suite à la colonisation.

¹⁷² Binger Louis Gustave (Capitaine), 1892, Tome 1, *op. cit.*, p. 449 et p. 500.

¹⁷³ *Idem*, p. 320.

¹⁷⁴ Voir *supra*.

¹⁷⁵ Les étoffes tissées ont toujours figuré parmi les produits vendus dans le cadre du commerce transsaharien. Cf. à ce propos, Gardi Bernhard, *Le boubou-c'est chic : les boubous du Mali et d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, Museum der Kulturen Basel, 2002, p. 25.

¹⁷⁶ Schwartz Alfred, 1993, *op. cit.*, p.1.

¹⁷⁷ Boussari/Vokouma K. Jocelyne, 1999, *op. cit.*, p. 140.

Conclusion

L'artisanat textile est une vieille activité pratiquée en Afrique de l'Ouest. Le Burkina Faso, s'inscrivant dans cet espace géographique et en raison de l'ancienneté de son tissage, a constitué de ce fait un terrain privilégié pour la compréhension de l'évolution, du fonctionnement et de l'organisation de cette activité à la veille de la conquête coloniale. L'artisanat textile producteur des cotonnades était alors très important étant donné qu'il était le principal pourvoyeur de produits textiles aux populations. Contrairement à certaines activités artisanales telles que la forge, le tissage était une profession libérée de toute pesanteur sociale et de toute considération pouvant renvoyer à la caste¹⁷⁸. Le bon fonctionnement du tissage reposait essentiellement sur l'existence d'un important circuit de production-distribution.

Cependant, la colonisation française a été le principal élément de déstabilisation de l'organisation de la production textile artisanale. En favorisant une entrée en masse des textiles industriels et des vêtements occidentaux qui étaient déjà présents sur les marchés locaux au XIXe siècle, elle a inévitablement conduit à la baisse des commandes des populations auprès de l'artisanat textile. Cette situation eut pour conséquence majeure une diminution de l'intensité de la production du tissage. Désormais, c'est le tailleur, artisan apparu à la faveur de l'introduction de la machine à coudre, et non le tisserand, qui est sollicité par les populations pour la confection des vêtements. Toutefois, quoiqu'ayant connu un ralentissement, l'activité de tissage subsiste surtout en milieu rural où sa production est demandée eu égard aux nombreux rôles que les étoffes tissées continuent de jouer dans la société traditionnelle¹⁷⁹.

De ce tableau de l'artisanat textile au crépuscule de l'ère précoloniale, se dégage une remarque fondamentale : malgré une forte participation des femmes dans les activités situées en amont, l'artisanat textile était une activité masculine. Les femmes ne tissaient pas. Cette situation était tout à fait le contraire de ce qui s'observe aujourd'hui dans les centres urbains où l'artisanat textile présente un visage plutôt féminin. Les missionnaires catholiques qui s'installaient dans le pays au début du XXe siècle à la faveur de la colonisation, ne sont pas étrangers à cette féminisation de l'artisanat textile.

¹⁷⁸ C'est encore le cas en milieu rural où l'activité continue d'exister.

¹⁷⁹ Voir chapitre VI.

Chapitre II

Genèse, missions et rayonnement touristique des ouvroirs (1917-1957)

L'action missionnaire commence en 1900 en Haute-Volta avec l'installation des Missionnaires d'Afrique (connus couramment sous le nom de Pères Blancs) à Koupéla dans le centre-est du pays. Afin de permettre à leur entreprise d'évangélisation d'avoir une grande portée, les Pères Blancs ont mis très tôt l'accent sur la création d'œuvres sociales en faveur des populations. Cela s'est traduit par la mise en place d'écoles, de centres de formation d'un clergé africain, de dispensaires et d'ateliers de confection. Ces différentes œuvres ont eu un rôle majeur dans l'expansion de la religion catholique. La fondation des ouvroirs à partir de 1917 s'inscrivait dans cette logique. Ciblant les jeunes filles de la colonie, ces ateliers de confection ont accompagné le projet évangélique des missionnaires en prolongeant leur action dans de nombreux foyers. La qualité de leurs productions a contribué à conférer une certaine renommée aux ouvroirs et en particulier à celui de Ouagadougou. Dès lors, en plus de leur rôle d'évangélisation des jeunes filles, les ouvroirs sont devenus des curiosités pour les Européens en visite dans la colonie. L'intérêt accordé à ces ouvroirs dans la mission d'évangélisation des Pères Blancs et leur renommée au-delà des frontières, incitent à mieux comprendre leur processus de création et leur fonctionnement ainsi que les transformations qu'ils ont apportées à l'égard des ouvrières. Comment les ouvroirs ont-ils été mis en place et comment ont-ils évolué ? Dans quelle mesure étaient-ils des vecteurs de transformation des jeunes filles en faveur du catholicisme et de la culture française ? Le présent chapitre en analysant tour à tour l'évolution des ouvroirs de Ouagadougou, de Koupéla et de Toma, leurs principales missions et leur rôle touristique, tente d'apporter des réponses à ces interrogations.

I. Faire d'une pierre deux coups : Evangéliser et diffuser la culture française

Au XIX^e siècle, alors que l'Europe est résolument engagée dans la révolution industrielle, les nombreuses crises que suscite la question ouvrière déterminent l'Eglise catholique à définir clairement sa doctrine sociale. Elaborée sous le pontificat de Léon XIII, celle-ci s'articulait autour de la dignité, le bien commun, la subsidiarité et la solidarité. Elle visait à humaniser toute entreprise économique. Elle s'érigait contre toutes formes de

discrimination économique. Cette opinion a évidemment guidé les actions de l'Église lorsqu'elle engageait son action en Afrique dans la mesure où elle était consciente que la crédibilité de son message était liée au témoignage de ses œuvres. C'est la raison pour laquelle les missionnaires blancs ont mis l'accent sur la création d'œuvres socio-économiques parmi lesquelles les ouvriers occupaient une place de choix. Se présentant comme des centres d'accueil et de formation de jeunes filles dans un contexte de colonisation, les ouvriers jouaient un rôle non moins négligeable non seulement dans le processus de conversion des populations mais également dans la diffusion de la civilisation occidentale. Leur rôle est ainsi allé au-delà de la simple formation des jeunes filles aux métiers textiles.

1. Les ouvriers : « fabriques » d'épouses chrétiennes et de mères évangélisatrices ?

Pendant la période de gestation de la communauté chrétienne, la formation religieuse et ménagère des épouses de leurs adeptes était une préoccupation majeure pour les Pères Blancs. En s'inscrivant dans une telle logique, ils restaient fidèles à la conviction de leur fondateur Charles Lavigerie : la conversion des peuples d'Afrique passait nécessairement par l'éducation des femmes¹⁸⁰. C'est pourquoi la mission devint un passage obligé pour de nombreuses futures mariées qui devaient apprendre à tenir un foyer. L'acquisition d'une telle aptitude passait essentiellement par une formation religieuse et une éducation ménagère. Les principaux cadres qui servaient de terreau à cette entreprise d'envergure furent tout naturellement les ouvriers et les écoles missionnaires. Ces centres de formation avaient pour principal but de veiller à ce que les jeunes filles deviennent de bonnes maitresses de maison, de bonnes épouses, et de bonnes mères. Cette conception de l'éducation qui n'envisageait aucun autre débouché pour les femmes en dehors de la sphère familiale caractérisait la France du XIXe siècle. Rebecca Rogers la résume en ces termes : « Au XIXe siècle en France, la formation des jeunes gens les destine à la vie publique, alors que celle des jeunes filles les destine à la vie de famille ¹⁸¹».

Cette stratégie n'était pas l'apanage des colonies françaises. La formation domestique des jeunes filles a également été au centre des préoccupations dans les colonies anglophones d'Afrique noire. En effet, au XIXe siècle, la formation domestique des filles constituait une

¹⁸⁰ Shorter Aylward, *Les Pères Blancs au temps de la conquête coloniale. Histoire des Missionnaires d'Afrique 1892-1914*, Paris, Karthala, 2011, p. 243.

¹⁸¹ Rogers Rebecca, *La mixité dans l'éducation. Enjeux passés et présents*, Lyon, ENS Editions, 2004, p. 22.

priorité dans les écoles des missionnaires anglais méthodistes en Gold Coast. En dépit de la mixité dans ces écoles, les filles étaient astreintes à un programme d'enseignement spécifique. Ce programme mettait l'accent sur les travaux manuels dont particulièrement les travaux d'aiguille au détriment des matières intellectuelles¹⁸².

De même en Ouganda, les missionnaires, ayant compris que la construction d'une nation ne pouvait se faire sans une prise en considération effective du rôle des mères dans la société, se sont engagés très tôt à élever le statut des femmes à travers l'éducation¹⁸³. Dans cette optique, le projet de la fondation d'une école de formation des jeunes filles avait été mis en route à partir de la *Women Missionaries Conference* en 1904. Cela a conduit à la fondation de la *Gayaza Girls' Boarding School*. Cette école constitua un symbole dans le combat pour l'éducation des filles dans ce pays. Au sein de cet établissement, l'éducation des filles devait se faire dans un environnement propice, loin de la cité, loin de l'école des garçons et loin de ce que les missionnaires appelaient *degenerating influence of pagan environment*¹⁸⁴. Ainsi en Ouganda tout comme en Haute-Volta, les missionnaires avaient pour dessein de créer un cadre propice et isolé à une évangélisation des jeunes filles. Cette christianisation en serre se montra particulièrement efficace dans les ouvriers en Haute-Volta.

Au Soudan, le souci de mise en valeur de la colonie a conduit l'autorité coloniale à concentrer à partir de 1928 ses efforts autour de la production du riz. Cette initiative s'est concrétisée à travers le projet de l'Office du Niger et visait à exporter le riz vers la métropole. Parallèlement à cela, les missionnaires avaient développé une série d'activités économiques qui tournaient autour de la menuiserie à Sikasso et à Kouy, de la production de briques cuites et de la chaux à Ségou et à Minankofa. Un ouvrier de tapis avait également été installé à Ségou en pays bambara. Toutefois, les Sœurs Blanches en charge de cet atelier peinaient à atteindre leur objectif d'évangélisation des ouvrières. Elles étaient tenues d'honorer la consigne du Gouverneur Terrasson de Fougère qui était de respecter la croyance religieuse (l'islam) des jeunes filles¹⁸⁵. En revanche, l'action des religieuses a été positive en pays *moagha* et en pays *sana*. Dans ces deux localités, elles accordèrent d'une part une attention particulière à la formation religieuse des ouvrières et d'autre part, mirent tout en œuvre pour que leurs efforts

¹⁸² Hugon Anne, « La contradiction missionnaire. Discours et pratique des missionnaires méthodistes à l'égard des femmes africaines de Côte de l'Or (1835-1874) » in *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 6 | 1997, 374, p. 5.

¹⁸³ Musisi Nakanyike B., « Colonial and missionary education women and domesticity in Uganda », 1900-1945, in Hansen Karen Tranberg (sous dir), *African encounters with domesticity*, New Jersey, Rutgers University Press, 1992, p. 171.

¹⁸⁴ « La perverse influence de l'environnement païen », *Idem*, p.174.

¹⁸⁵ De Benoist Joseph Roger, 1987, *op. cit.*, p. 332.

ne soient pas sapés par le « paganisme » pratiqué dans de nombreuses familles dont étaient originaires les jeunes filles¹⁸⁶. A titre d'exemple, le 3 septembre 1929, le début des vacances était annoncé pour les filles de l'ouvroir de Koupéla qui étaient autorisées à rentrer dans leurs familles afin d'y passer un mois. Mais une mesure particulière était greffée à ses vacances en ce qui concerne les six païennes. Le but à n'en pas douter était de les éviter de se retrouver en contact avec d'autres païens qui pouvaient éventuellement corrompre les idées de la foi chrétienne placées en elles depuis leur entrée à l'ouvroir.

Les Sœurs Blanches se montraient rassurantes quant à cette mission assignée à l'ouvroir de Ouagadougou. En effet, rapportant le bilan que faisait le Révérend Père Thévenoud de l'ouvroir six années après son ouverture en 1923, elles affirmaient :

« Les résultats spirituels sont plus consolants encore. Jusqu'à présent, autant d'ouvrières autant d'âmes converties. Dans peu d'années, ces petites païennes, devenues chrétiennes, seront mariées à des chrétiens et formeront à leur tour des souches chrétiennes, espoir de la mission »¹⁸⁷.

Les missionnaires concrétisèrent ce dessein à travers les nombreux mariages qu'ils organisèrent entre ouvrières et jeunes chrétiens. Dans leurs chroniques, les Sœurs et les Pères Blancs évoquent régulièrement ces mariages en donnant des informations précises sur les mariées tout en insistant sur le rôle que ces chrétiennes pouvaient jouer en matière de propagation de la religion catholique dans les villages de leurs époux. Effectivement, une fois établies dans leur village d'accueil, les anciennes ouvrières devenaient en quelque sorte des représentantes de l'Eglise catholique surtout dans les localités qui n'étaient pas encore véritablement touchées par le christianisme.

Les principales stratégies utilisées par les Pères Blancs pour diffuser le christianisme en Haute-Volta reposaient sur l'évangélisation itinérante, les mouvements associatifs chrétiens, l'action catholique et les œuvres sociales dont le rôle fut extrêmement efficace¹⁸⁸. Cette efficacité est caractéristique du rôle joué par les anciennes pensionnaires des ouvroirs dans la propagation de la religion chrétienne. Investies du rôle de mères évangélisatrices, elles avaient comme mission de participer à la fondation des foyers chrétiens supposés avoir une influence certaine sur leur entourage « païen ». Au sein de ces foyers, elles avaient une responsabilité

¹⁸⁶ AGMAfr, Diaire de Koupéla du 3 septembre 1929, in *Diaire Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 38^e Année, N°129, 1929, p. 559

¹⁸⁷ AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 23 juin 1921, in *Chronique Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 1921, p. 230.

¹⁸⁸ Somé Magloire, *La christianisation de l'ouest-volta. Action missionnaire et réactions africaines, 1927- 1960*, 2004, Paris, L'Harmattan, p. 286.

beaucoup plus lourde que celle de leurs époux dans la mesure où l'éducation des enfants leur incombait plus. Sr. Elisabeth de la Trinité soulignait l'efficacité de cette stratégie missionnaire en ces termes : « (...) l'ouvroir de tissage a été pendant des années, une pépinière de mères de familles qui reparties au village en devenant parfois les « apôtres » »¹⁸⁹.

Les ouvriers participaient donc d'une stratégie qui permettait aux missionnaires de faire d'une pierre, deux coups : ils évangélisaient les ouvrières qui devenaient de précieux auxiliaires dans la diffusion du christianisme et se constituaient par la même occasion des ressources. De ce point de vue, le but humanitaire qu'auraient pu avoir les ouvriers venait en position secondaire. Nous rejoignons à ce sujet Florence Bobin qui s'inscrit dans la même logique en déclarant :

« Il apparaît évident que, derrière le discours social à destination des femmes voltaïques, l'ouvroir de Ouagadougou fut un élément clé dans la stratégie d'implantation missionnaire. Il s'agissait, d'une part, de trouver les fonds nécessaires à la vie du personnel de la mission, d'autre part, l'ouvroir fut une véritable pépinière de mariage chrétien, permettant de développer l'évangélisation¹⁹⁰ »

Le caractère solennel donné aux nombreux mariages organisés par la mission catholique avait un but clair : mettre en scène le faste du mariage chrétien en vue d'attirer les jeunes filles encore païennes vers la religion catholique. Ces cérémonies festives bien que se déroulant hors de l'Eglise, dans « des non-lieux du religieux »¹⁹¹, se voulaient comme un prolongement de la prédication des missionnaires. Les fêtes des mariages en tant que lieux de sociabilité étaient par conséquent des occasions propices mises à profit par les missionnaires pour agrandir la communauté chrétienne. Le caractère ostentatoire de ces cérémonies chrétiennes à Ouagadougou à partir de 1930 participait en réalité d'une stratégie d'évangélisation de la mission catholique dans un contexte où elle devait faire face à la concurrence des musulmans et des protestants¹⁹². En recevant une éducation religieuse et une formation ménagère, les jeunes filles devenaient selon Joseph De Benoist des « parties intéressantes », ne quittant l'ouvroir que pour se marier à des chrétiens. Cet auteur estime qu'entre 1924 et 1926, 45 ouvrières ont quitté l'ouvroir pour fonder un foyer. Entre les années 1920 et les années 1930, près de 200 à 250

¹⁸⁹ Elisabeth de la Trinité (Sœur) , *Une femme missionnaire en Afrique*, Paris, Editions France.empire, 1983, pp.73-74.

¹⁹⁰ Florence Bobin, 2003, *op. cit.*, p. 277.

¹⁹¹ Fourchard Laurent et Goerg Odile, « Vivre la sociabilité dans les villes en Afrique », in Fourchard Laurent et al, *Lieux de sociabilité urbaine en Afrique*, Paris, l'Harmattan, 2009, p. 40.

¹⁹² Fourchard Laurent, « Naissance du baroque colonial. Les cérémonies catholiques à Ouagadougou 1900-1945 », in Goerg Odile (Sous dir), *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala, 1999, p.149.

filles ont été formées à travers l'ouvroir¹⁹³. Nous pouvons estimer qu'à travers leurs mariages, ces jeunes filles ont contribué à former autant de foyers chrétiens.

Les ouvriers ont donc incontestablement été des instruments efficaces d'évangélisation des populations. C'est en reconnaissance de ces bons et loyaux services rendus par ces mères évangélisatrices que la mission catholique de Ouagadougou organisa le 5 décembre 1945, une grande fête en l'honneur de l'amicale des anciennes ouvrières de tapis¹⁹⁴.

Le prosélytisme au sein des ouvriers était tel que c'est tout naturellement au sein de ces centres que naquirent les toutes premières vocations de religieuses.

2. La Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception (S.I.C) : lorsqu'une œuvre en accouche une autre.

L'ouvroir de Ouagadougou était installé au sein de la mission catholique. Les Missionnaires créaient ainsi les conditions favorables pour un contact direct et permanent entre les ouvrières et les religieuses. De cette manière, les jeunes filles étaient directement influencées par le mode de vie de ces dernières ; ce qui contribuait à susciter en elles une volonté à devenir chrétiennes, voire religieuses. Par ailleurs, Mgr Thévenoud tenait particulièrement à ce que les jeunes filles de l'ouvroir reçoivent une éducation religieuse rigoureuse. Entrer à l'ouvroir pour lui signifiait tout simplement devenir chrétienne. D'ailleurs, il n'envisageait aucune autre alternative pour les pensionnaires de l'ouvroir. Autrement dit, ou les jeunes filles étaient ouvrières et chrétiennes ou elles ne l'étaient pas. De ce point de vue, la tolérance religieuse observée à Ségou par les Sœurs Blanches vis-à-vis des ouvrières musulmanes aurait été impensable à Ouagadougou car pour Mgr Thévenoud, l'ouvroir devait être indiscutablement chrétien. Il n'a pas manqué de le signifier aux ouvrières lors d'une de ses nombreuses visites à l'atelier au début des années 1920 : « Celles qui veulent rester à l'ouvroir et devenir chrétiennes, à droite ! Celles qui veulent retourner au village et restées païennes à gauche ! »¹⁹⁵.

Le cadre dans lequel évoluaient les ouvrières était donc caractérisé par une très grande rigueur religieuse. D'où l'efficacité des ouvriers à concrétiser rapidement les ambitions des

¹⁹³ Cf. graphique n°1.

¹⁹⁴ AGMAfr, Daire de Notre Dame du Sacré Cœur-Ouagadougou du 5 décembre 1945, in *Daire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 53è-54è Année, N°187, Charitas, 1944, p.762.

¹⁹⁵ Mgr Thévenoud cité par Elisabeth de la Trinité (Sœur) , 1983, p. 74.

missionnaires : convertir les populations à la religion chrétienne. Les rapports annuels des Pères Blancs de 1921-1922 à 1938-1939 insistaient sur la part de l'ouvroir de Ouagadougou dans les conversions au cours de l'année 1922-1923 qui s'élevaient à 200 baptêmes : « Un gros appoint a été apporté au chiffre des baptêmes d'adultes par les 69 fillettes de l'ouvroir qui ont rejeté le paganisme pour entrer dans le bercail de la Sainte Eglise »¹⁹⁶. L'ouvroir était par conséquent à cette période la principale œuvre qui permettait aux missionnaires de *gagner des âmes*¹⁹⁷ au niveau de la population féminine.

Ce n'est donc pas un hasard que ce soit en son sein qu'apparurent les premières vocations de religieuses. A force de voir les Sœurs Blanches se dévouer au Christ, certaines jeunes filles de l'ouvroir sont tombées en admiration de ces religieuses au point de vouloir devenir elles aussi religieuses à partir de 1922 : « Bientôt, en voyant vivre les sœurs, des jeunes filles eurent envie de les imiter. Puissance de grâce ! »¹⁹⁸

La naissance de la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception ne semble pas avoir été un projet prémédité dans la mesure où Mgr Thévenoud était resté longtemps réfractaire à l'idée de la création d'une congrégation de religieuses autochtones¹⁹⁹. Mais peut-on en dire autant en ce qui concerne les Sœurs ? En d'autres termes, les deux premières filles qui avaient décidé de devenir religieuses n'ont-elles pas été conditionnées par les sœurs responsables de l'ouvroir ? La réaction d'opposition des fiancés des deux jeunes filles (eux-mêmes chrétiens) ainsi que l'empressement avec lequel a été organisée la cérémonie de prise de vêtement suscitent des interrogations. En effet, le 4 avril 1922 un conflit s'installait entre la Mission catholique et les deux fiancés des deux jeunes filles de l'ouvroir qui ont pris la décision de devenir religieuses. Malgré la médiation de Mgr Thévenoud, la volonté des jeunes hommes à ne pas renoncer à leurs futures épouses était telle que leurs familles respectives et les chrétiens ont failli en venir aux mains. Déterminées dans le choix qu'elles ont effectué, les deux jeunes filles campèrent sur leur position et les mécontents se résolvaient à rentrer chez eux sans aller jusqu'au bout de leurs intentions²⁰⁰.

¹⁹⁶ AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Rapports annuels 1921-1922 à 1938-1939, p. 23.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 25.

¹⁹⁸ Porret Henriette et Gauthier Anne-Marie, « Les Sœurs Blanches en Haute-Volta 1913-1960 », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (Sous dir), 1995, *op. cit.*, p. 203.

¹⁹⁹ Bouron Jean-Marie, *Evangélisation parallèle et configurations croisées. Histoire comparative de la Christianisation du Centre-Volta et du Nord-Ghana (1945-1960)*, Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Nantes, 2013, p. 305.

²⁰⁰ AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 4 avril 1922, in *Chronique des Sœurs missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, Charitas, 1922, pp. 269-270.

Tout comme pour le début du tissage de tapis, les Sœurs Blanches sont également formelles quant au rôle joué par Sr. Delphine dans la naissance de vocation religieuse chez les deux premières aspirantes :

« Sœur Delphine a été la première à donner à ses enfants l'idée que, elles aussi, pouvaient à l'égal des Sœurs Blanches devenir religieuses. Elle a été l'instrument du bon Dieu pour donner l'idée d'une Congrégation Indigène au pays mossi. »²⁰¹

C'est au cours de l'année 1922, soit cinq ans après la création de l'ouvroir, que Marie Jeanne et Marie Thérèse, deux jeunes filles de l'ouvroir, annoncent officiellement leur intention de devenir religieuses. A ce sujet, les missionnaires écrivaient :

« Deux jeunes filles de l'ouvroir Marie Jeanne et Marie Thérèse fiancées à deux chrétiens déclarent, qu'après mûre réflexion et forte prière, elles se croient appeler par Dieu à la vocation religieuse. (...) Espérons que le bon Dieu secourant de sa grâce ces deux premières postulantes, les fera arriver au terme de leur désir et qu'elles seront les prémices des Servantes de Dieu au pays Mossi »²⁰².

L'exemple de ces deux premières ouvrières fit tâche d'huile car huit de leurs collègues les rejoignirent plus tard. Ce sont les jeunes filles de l'ouvroir qui constituèrent ainsi le premier noyau de la congrégation des sœurs africaines. Bien entendu, les autres types de motivations qui suscitaient les vocations religieuses des filles ne peuvent être négligés. La colonisation était une période de paupérisation et de désolation pour de nombreuses populations à cause des crises économiques et politiques qui la caractérisaient. Dans ce contexte, se convertir procédait souvent d'une démarche visant à se protéger²⁰³. A cela il faut ajouter la situation difficile des femmes qui subissaient la domination des hommes depuis des siècles. Le même besoin de protection qui guidait les populations vers la foi chrétienne a aussi poussé les filles à trouver dans la vocation de religieuse une protection.

En 1926, les postulantes qui constituaient la congrégation des Sœurs Noires étaient au nombre de 8²⁰⁴. Il faut cependant attendre l'année 1930 pour que Mgr Thévenoud fonde officiellement la Congrégation des Sœurs Noires²⁰⁵ (photo n°8, p. 75). La création d'autres congrégations plus tard à l'image de la congrégation des Sœurs de l'Annonciation de Bobo-Dioulasso en 1945 et de celle des Sœurs de Notre-Dame du Lac Bam en 1970 ont plus ou moins

²⁰¹ AGMAfr, *Diaire du Noviciat de Marie Immaculée-Pabré* du 8 octobre 1943, in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 52^e Année, N°183-184, Janvier-Juin 1943, Charitas, pp. 354-355

²⁰² AGMAfr, *Diaire* du 30 mars 1922, *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou, 1922 à juillet 1930*, p.5.

²⁰³ Somé Magloire, 2004, *op. cit.*, p. 317.

²⁰⁴ Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), *Rapports annuels 1921-1922 à 1938-1939*, p. 93.

²⁰⁵ AGMAfr, *Diaire* du 8 décembre 1930, in *Diaires des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1922, p.3.

suivi le même processus. A Bam, c'est auprès du Père Alain Gayet alors curé de la Paroisse de Bam que trois jeunes filles firent part de leur désir d'être religieuses²⁰⁶. En revanche, la naissance de la congrégation des Sœurs de l'Annonciation de Bobo-Dioulasso se distingue quelque peu. Certes, les vocations étaient spontanées chez les premières postulantes, mais elles ont été en réalité suscitées par Mgr Dupont depuis sa nomination comme évêque et Vicaire apostolique à la tête du Vicariat apostolique de Bobo-Dioulasso en 1941²⁰⁷.

La fondation de la congrégation des SIC par Mgr Thévenoud s'inscrivait dans la logique de mise en place d'un clergé autochtone à même d'assurer la relève des missionnaires blancs. Dans cette dynamique, au fur et à mesure que la mission catholique s'implanta dans la colonie, les Pères Blancs s'attelèrent parallèlement à la formation de religieux autochtones. Ainsi, de nombreux catéchistes furent formés pour être leurs auxiliaires dans les localités éloignées de la mission catholique. Dans la même logique, ils fondèrent le Petit Séminaire de Pabré et le Grand Séminaire de Koumi respectivement en 1925 et en 1935.

Au début de l'existence de la congrégation, les S.I.C contrairement à leurs confrères africains s'habillaient en noir. Le 1^{er} octobre 1933, elles procédaient au changement de la couleur de leurs habits : du noir, elles passaient au blanc²⁰⁸. Cet acte constituait un événement très important dans l'histoire de la congrégation en ce sens qu'il permettait de rompre avec cette distinction vestimentaire entre les Sœurs Blanches et les Sœurs Noires. L'imposition du port de vêtements de couleur noirs aux sœurs africaines qui étaient la version autochtone des Sœurs Blanches sonnait en effet comme une fausse note au sein des missionnaires blancs qui s'identifiaient à la couleur de leur vêtement depuis la fondation de leur congrégation.

En 1934, après 8 ans d'existence, la congrégation comptait 7 professes, 7 novices, 7 postulantes et 12 aspirantes²⁰⁹. De sa création en 1924 jusqu'en 1955, elle fut dirigée par les Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique²¹⁰. Placée sous le droit diocésain depuis le 7 décembre 1930, elle devint autonome le 15 juillet 1955 avec l'élection de la toute première

²⁰⁶ Sandwindé Epiphane Casimir, *Histoire de l'Eglise au Burkina Faso, Traditio, Receptio, et Re-expressio : 1899-1979*, Rome, Pontifica Universitas gregoriana, 1999, p. 457.

²⁰⁷ *Idem*, p. 451.

²⁰⁸ AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 1^{er} octobre 1933, in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 42^e Année, N°145, Charitas, 1933, p.743.

²⁰⁹ Elisabeth de Trinité (sœur), *op. cit.*, p.71.

²¹⁰ La congrégation des S.I.C devient toutefois une entité bien distincte de celle des Sœurs Notre Dame d'Afrique à partir de 1936. Voir à ce sujet AGMAfr, Diaire du 14 avril 1936 in *Diaire Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 45^e Année, N°157, Charitas, 1936, p. 344.

Supérieure Générale des SIC : Sœur Angèle Nikièma²¹¹. La mort de son fondateur en 1949 qui intervient dans le contexte de la décolonisation permet à la congrégation de passer sous la responsabilité du Cardinal Paul Zoungrana²¹². Le 11 février 1993, elle fut élevée au statut de droit pontifical par le pape Jean Paul II²¹³.

Produits de la mission catholique, les Sœurs de l'Immaculée Conception sont elles mêmes devenues missionnaires aujourd'hui et sont implantées dans 9 diocèses sur 13 au Burkina Faso dans les pays suivants : Togo, Bénin, Niger, Côte d'Ivoire et Italie. Emanation de l'ouvroir, elles prirent la relève des Sœurs Blanches en assurant la continuité de la formation des jeunes filles dans l'artisanat textile. Dans ce registre, leur action a été particulièrement déterminante quant à l'entrée des femmes dans le métier de tisserand au cours des années 1940²¹⁴.

Destiné au départ à dispenser une formation aux jeunes filles, l'ouvroir finit par devenir le berceau des religieuses africaines comme l'écrivaient les Sœurs de l'Immaculée Conception elles-mêmes : « L'ouvroir était une occasion providentielle pour former des jeunes filles libres et chrétiennes ; il devient, le berceau de la vie religieuse en Haute-Volta (Burkina Faso). »²¹⁵.

Les missionnaires en tant que produits de la civilisation française exerçaient également directement ou indirectement une influence culturelle sur les chrétiens. En contact permanent avec ceux-ci, les jeunes filles des ouvroirs ont été en ligne de mire face au projet d'assimilation culturelle visant à « civiliser » les Voltaïques.

²¹¹ Sœurs de l'Immaculée Conception, *SIC de Ouagadougou : 1924-1999... et 75 ans plus tard*, Bobo-Dioulasso, Imprimerie de la Savane, 1999, p. 8.

²¹² *Idem.*

²¹³ *Ibidem.*

²¹⁴ Nous analysons en profondeur ce point dans le chapitre IV.

²¹⁵ Sœurs de l'Immaculée Conception., 1999, *op. cit.*, p. 5.

Photo n°8 : Sœurs et Sœurs postulantes de la congrégation SIC en 1930



Source : AGMAfr

Photo n° 9 : Filles de l'ouvroir : Marie Madeleine et Bernadette respectivement aux extrémités droite et gauche sont devenues des SIC



Source : Sœurs de l'Immaculée Conception, *SIC de Ouagadougou : 1924-1999...et 75 ans plus tard*, Bobo-Dioulasso, Imprimerie de la savane, p. 5.

3. Les ouvroirs à l'avant-garde de la diffusion de la culture française

La « conquête morale » était censée accompagner et prolonger la conquête militaire. Pour concrétiser ce projet, le colonisateur s'était appuyé sur les femmes qu'il percevait comme de puissants canaux de diffusion de sa culture. Par le truchement des écoles et des ateliers textiles, la France parvint à partir de la première guerre mondiale à inventer un nouveau modèle familial identifié à la modernité²¹⁶. La domestication des femmes était l'objectif visé par l'enseignement ménager au sein de ces écoles dédiées à la formation des femmes en AOF. Elle visait à renforcer le rôle de ces dernières au sein du foyer en leur imposant des normes occidentales considérées comme un progrès vers la civilisation²¹⁷. En un mot, elles devaient devenir des maîtresses de maisons et des mères de familles. En pratique, les jeunes filles, comme ce fut le cas des élèves sages-femmes et des élèves institutrices s'occupaient de leur école comme elles viendraient à le faire pour leur propre foyer. Pour ce faire, régulièrement dans la semaine, à tour de rôle, elles s'essayaient au nettoyage, au balayage et à l'arrosage²¹⁸. Ce programme était complété par l'économie domestique et les cours d'hygiène.

A travers un tel enseignement, la France avait pour préoccupation de forger des foyers franco-africains à même de propager sa culture. En effet, l'influence des femmes instruites a été déterminante dans la transmission à leurs enfants des habitudes de vie adoptées par le couple. L'enseignement que recevaient les jeunes filles dans les ouvroirs visait les mêmes objectifs : la transmission générationnelle des modes de vie et des valeurs européennes. Cette vision de l'éducation des jeunes filles a exclu dès le début de l'entreprise coloniale toute autre alternative. D'ailleurs, comme le montre Bernard Salvaing, les missionnaires voyaient une incompatibilité fondamentale entre l'éducation traditionnelle africaine ainsi que le modèle familial qui en découle et celle occidentale judéo-chrétienne. Leur perception était soutenue par l'idée selon laquelle la femme, pivot de la cellule familiale était source de perversion de tout genre en l'occurrence la négligence dans l'éducation des enfants²¹⁹. Il est clair que

²¹⁶ Barthélémy Pascale, 2015, *op. cit.*, p.17.

²¹⁷ Barthélémy Pascale, *Femmes, Africaines et diplômées ; une élite auxiliaire à l'époque coloniale. Sages-femmes et institutrices en Afrique occidentale française (1918-1957)*, Thèse de doctorat d'histoire, Volume II, UFR GHSS, Université Paris 7-Denis Diderot, 2004, p. 460.

²¹⁸ *Idem*, p. 461.

²¹⁹ Salvaing Bernard, *Les missionnaires à la rencontre de l'Afrique au XIXe siècle (côte des esclaves et pays yoruba, 1840-1891)*, Paris, L'Harmattan, p. 245-247

l'intransigeance des missionnaires a conditionné ce regard négatif au point de faire des Africaines de « mauvaises mères et de déplorables éducatrices²²⁰ ».

L'installation de la mission catholique à Ouagadougou, à Koupéla et à Toma dans le premier quart du XXe siècle est un fait qui influença profondément la population féminine. Faire de la femme voltaïque une femme nouvelle en la dotant des rudiments nécessaires pour l'acquisition de ce statut fut le *leitmotiv* des missionnaires à travers les initiatives qu'ils entreprenaient en faveur des jeunes filles. Par conséquent, au-delà de l'objectif d'évangélisation, les missionnaires s'inscrivaient dans une dynamique de création des conditions d'émancipation de la femme voltaïque dont la condition selon l'administration coloniale (tributaire des canons occidentaux de la liberté et des idées concernant les femmes) était « (...) tout à fait anormale et contraire aux principes fondamentaux du droit humain. »²²¹.

Bien que n'étant pas explicitement énoncé au début, aussi bien dans l'idéologie coloniale que dans la doctrine missionnaire, le projet de l'émancipation des femmes a fini par devenir, pour reprendre les propos de Bruno Doti Sanou, « une réalité nécessaire à une bonne expansion de la culture française et chrétienne »²²². Cependant, les conceptions que l'Eglise et l'administration coloniale avaient de l'évolution de la société voltaïque et les moyens à mettre en œuvre pour atteindre ce but étaient diamétralement opposés. Bruno Doti Sanou l'exprime très bien :

« Si pour l'administration, il s'agit de ne pas trop brusquer l'évolution des coutumes, pour les missionnaires il faut provoquer une évolution rapide des sociétés pour l'émergence d'une Eglise locale. Pour cela, il faut libérer les jeunes et notamment les filles de la tutelle des coutumes et tous les moyens doivent être mis en œuvre pour cela.»²²³

Les jeunes filles des ouvriers étaient les premières femmes concernées par ce projet d'émancipation porté par les missionnaires et progressivement soutenu par l'administration coloniale.

²²⁰ Salvaing Bernard, « La femme dahoméenne vue par les missionnaires : arrogance culturelle, ou anti-féminisme anticlérical ? » in *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 21, Cahier 84, 1981, pp. 510- 511.

²²¹ Circulaire de Hesling Edouard, Gouverneur de la Haute-Volta datée du 31 mars 1920, portant sur la condition de la femme. Elle était adressée aux Administrateurs commandants de Cercle de la Colonie. Cf. Sœur Marie-André du Sacré Coeur, *La femme noire en Afrique occidentale*, Paris, Payot, 1939, p. 259, Annexe 1.

²²² Sanou Doti Bruno, 1994, *op. cit.*, p. 100.

²²³ Sanou Doti Bruno, *Les femmes dans la Haute-Volta coloniale. Les coutumes à l'épreuve de la politique et de l'apostolat 1900-1960*, Conférence, Ouagadougou, Centre National des Archives du Burkina Faso, 2013, p. 16.

D'abord en ce qui concerne la formation ménagère, l'enseignement dispensé aux jeunes filles fréquentant la mission était en lien avec : les arts dits « ménagers », d'autres façons de concevoir l'hygiène, de se nourrir, de se soigner, de s'habiller, de penser²²⁴. En clair, à travers cet enseignement, il s'agissait de renforcer les compétences ménagères des femmes par l'amélioration et/ou l'ajout d'autres éléments à leur savoir-faire. Dans cette démarche, le modèle de référence était la femme française.

De plus, les ouvrières, même si elles n'étaient pas engagées dans un processus de scolarisation, ont dû, compte tenu de leur contact permanent avec les sœurs, pratiquer le français. L'exemple de l'ouvroir de broderie d'Henriette Benaben en Algérie permet de constater que les ouvroirs, avaient également un rôle « civilisateur ». En effet, cet ouvroir selon Rebecca Rogers permettait d'assimiler les jeunes filles. Le premier aspect visible de cette assimilation se manifestait à travers leur aptitude à parler français au bout d'un certain temps. Les ouvrières influencées par la culture française devenaient des éléments efficaces permettant à leur tour d'influencer plus ou moins leurs familles²²⁵. Dans les ouvroirs, tout comme les grandes écoles, il était question d'inventer une nouvelle famille africaine. L'actrice principale de cette famille, la mère, devait forger son statut d'« évolué » en empruntant certes à la culture africaine mais surtout à la culture bourgeoise française. Cette volonté de « métamorphoser » les jeunes filles se traduisait par une gouvernance des aspects touchant leur intimité : imposition d'un rythme de vie, des usages du corps et des choix vestimentaires²²⁶.

Enfin, les ouvroirs ont été certainement les premiers lieux où les femmes ont été rémunérées mensuellement pour leur travail. L'une des raisons de la fondation des ouvroirs n'était-elle pas de permettre aux jeunes filles réfugiées à la mission catholique de se prendre en charge ? Aussitôt entrées à l'ouvroir ou dans les foyers²²⁷, les jeunes filles étaient converties au catholicisme. Toutefois, si devenir chrétienne était l'étape ultime qui libérait totalement la jeune fille du mariage qu'elle a fuit de son village²²⁸, il n'en demeure pas moins que sa vraie liberté

²²⁴ Porret Henriette et Gauthier Anne-Marie, 1995, *op cit*, p. 203.

²²⁵ Rogers Rebecca, « Relation entre femmes dans l'Alger coloniale : Henriette Benaben (1847-1915) et son école de broderies « indigènes » » in *Gender and colonization* n°1, 2013, p. 160.

²²⁶ Barthélémy Pascale, 2015, *op. cit.*, p. 125.

²²⁷ Après l'échec du placement des jeunes filles dans des familles chrétiennes, il fut décidé de construire près de la cathédrale de Ouagadougou une maison d'accueil appelée : *Kamb Zaka*. Ces maisons d'accueil se multiplièrent et portent de nos jours le nom de foyers pour jeunes filles. Lire à ce sujet Sœurs de l'Immaculée Conception, 1999, *op. cit.*, p. 5.

²²⁸ Jusqu'aux années 1960, de nombreuses jeunes filles, fuyant le mariage forcé, continuent de se réfugier dans les centres pour jeunes filles de l'Église catholique à Ouagadougou et dans bien d'autres localités. Le baptême et le mariage à des chrétiens est toujours le recours pour mettre à l'abri des coutumes ces jeunes filles. Le cas du foyer de Donsin non loin de Ziniaré est assez illustratif à ce sujet. Cf. A.A.O Raphaël (Curé Doyen/Abbé)

résidait dans l'acquisition d'une certaine autonomie lui attribuant les moyens de vivre en attendant de trouver le mari idéal.

Accorder un salaire mensuel aux ouvrières participait donc à la réalisation de cet objectif. Ce revenu quoique dérisoire²²⁹, contribuait tout de même à améliorer leur condition de vie, notamment la possibilité de s'offrir plus de loisir. Par conséquent, elles servaient d'appât pour attirer d'autres filles²³⁰. Disposer d'un salaire en ce début du XXe siècle apparaissait comme une évolution significative pour les femmes. C'est la raison pour laquelle Madeleine Kinda considère que les années 1920 sont particulièrement « (...) marquantes en termes de changement de la situation des femmes au Burkina Faso eu égard à l'action de l'Eglise catholique²³¹ ».

La mission catholique, sous l'instigation des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique, s'appuyait surtout sur les jeunes filles plus disposées par rapport aux femmes adultes à une transformation. Ainsi, les jeunes filles qui entrèrent dans les ouvriers à partir de 1917 connurent un profond bouleversement de leur vie. Plus gros effectif de femmes en contact permanent avec les missionnaires, leur acquisition au catholicisme et à la culture occidentale constituait un enjeu de taille. Une partie de la première cohorte des ouvrières de l'ouvroir de tapis haute laine de Ouagadougou étaient des filles réfugiées à la mission catholique pour échapper au mariage forcé. A partir de l'année 1921, le nombre de ces jeunes filles qui se réfugiaient dans les foyers des religieuses connut une sérieuse augmentation²³². Les fugues de jeunes filles pour des raisons de mariage forcé ont perduré dans certaines régions après l'accession de la colonie à l'indépendance²³³.

La volonté de Mgr Thévenoud de se battre pour l'obtention d'un statut de chrétien pour les néophytes afin de les protéger vis-à-vis des coutumes et de leur permettre de s'adonner sans crainte à leur foi²³⁴ découlait de cette situation. Dans ce combat du Vicaire apostolique pour

Kyendrebeogho, L'œuvre des jeunes filles. Le foyer de donsé, Mission catholique de Donsé (Cercle de Ziniaré), C.C.P 2017, Ouagadougou, H.V.

²²⁹Selon Florence Bobin, les ouvrières de l'ouvroir percevaient un salaire dérisoire par rapport au travail abattu. Voir Bobin Florence, 2003, *op. cit.*, p. 272.

²³⁰ Kinda Madeleine, 2012, *op. cit.*, pp. 31-32.

²³¹ *Idem.*

²³² Voir graphique n°1, p. 96, Evolution de l'effectif des ouvrières entre 1917 et 1948.

²³³ A.A.O, Raphaël Kyendrebeogho (Curé Doyen/Abbé), *op. cit.*

²³⁴ Sanou Doti Bruno, 2013, *op. cit.*, pp. 10-11. Il faut mentionner à ce niveau que ce combat de Mgr Thévenoud était sous-tendu surtout par l'idée selon laquelle il est impossible d'après les fondements de l'Eglise de baptiser les jeunes filles dépourvues d'une liberté de se marier avec un mari de leur choix. C'est la raison pour laquelle la mission s'est battue à la fois contre l'administration française et contre la coutume afin de trouver un statut pour la femme africaine.

l'émancipation de la femme, le rôle de l'ouvroir de Ouagadougou, bien que suscitant quelques réserves de la part de Florence Bobin²³⁵ s'avéra capital. Bruno Doti Sanou résume cette situation comme suit :

« Avant 1933, Mgr Thévenoud vicaire apostolique de Ouagadougou s'engage dans la libération de la jeune fille. (...) le point le plus délicat dans sa relation avec les chefs de son vicariat sera la question de la liberté des filles en matière de religion et de mariage. Lorsque les Sœurs blanches s'installent en 1912, il leur confie les filles qui pour des motifs divers étaient accueillies à la mission. C'étaient soit des filles rachetées à leur maître, des filles confiées par leurs fiancés néophytes, et des filles fuyant leur mari coutumier. Pour permettre à ces filles de gagner leur vie par leurs propres moyens, Mgr fonde un ouvroir de tapis. A partir de 1920, l'administration y envoyait-elle aussi des filles qu'elle faisait recruter de force par les chefs. »²³⁶

Aux initiatives de Mgr Thévenoud, il faut ajouter celles de Sr André-Marie du Sacré Cœur qui consacra une partie de sa vie à la cause de l'émancipation de la femme noire avec comme principal terrain d'investigation l'AOF. Elle mena son combat en publiant des ouvrages et en prononçant de nombreuses conférences relatives à la problématique de la liberté et de l'émancipation des Africaines. Les études de cette religieuse ont permis de montrer que l'ampleur de la polygamie²³⁷ constituait un obstacle majeur à une émancipation réelle des femmes. En pays *moagha* particulièrement, la polygamie était accentuée par la pratique du *pugh siuré* qui veut que le donateur d'une femme reçoive plus tard la fille qui naîtra d'elle²³⁸. Par le *pugh siuré*, de nombreuses filles étaient remises à des chefs qui les offraient à leurs proches. Ce cas du pays *moagha* qui n'était d'ailleurs pas unique en AOF et en AEF, révèle que la femme ne disposait d'aucun avis en ce qui concerne son mariage. Dans cette société, celle-ci était comparable à un objet que l'on offre quand on veut, à qui l'on veut, comme on veut, son point de vue étant pratiquement inexistant.

Le combat de Mgr Thévenoud conjugué à l'action de Sr André Marie du Sacré Cœur connut un couronnement avec la promulgation du Décret Mandel le 15 juin 1939²³⁹. Ce décret

²³⁵ Bobin Florence ouvre un débat intéressant sur la crédibilité même de l'objectif des Missionnaires (Sœurs Blanches et Pères Blancs) à conduire la femme voltaïque à l'émancipation. Elle nourrit sa réflexion par l'idée qu'il existe une contradiction dans le discours des Missionnaires Blancs qui présentaient au sein de leur communauté une situation mettant les Sœurs Blanches totalement en leur subordination. Ainsi, elle estime que cette situation constitue un paradoxe par rapport au discours émis par les Sœurs Blanches auprès des femmes voltaïques. Lire. Bobin Florence, 2003, *op. cit.*, p. 279.

²³⁶ Sanou Doti Bruno, *op. cit.*, pp.16-17.

²³⁷ André-Marie du Sacré Cœur (Sœur), *La condition humaine en Afrique Noire*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1953, p. 43

²³⁸ André-Marie du Sacré Cœur (Sœur), *Problème de la famille et de la femme noire*, Centre d'Etudes Asiatiques et Africaines. p. 12

²³⁹ Décret Mandel du 15 juin 1939, in *Journal officiel* de la République Française du 16 juin 1939.

fut complété plus tard par celui de Jacquinot qui reconnaissait aux filles la liberté du choix de leur conjoint et de se marier²⁴⁰.

Il faut ajouter également que la création de la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception a été très décisive dans la promotion de la femme africaine. De par leur capacité à apprendre vite à devenir des infirmières, des éducatrices, les jeunes filles firent tomber les préjugés qu'avaient les Européens sur les Noires : « La jeune femme africaine est capable d'évolution »²⁴¹. Or, rappelons-nous, la congrégation des S.I.C est fille de l'ouvroir de Ouagadougou.

Ainsi, au-delà de leur fonction d'évangélisation, les ouvroirs, ont contribué à transformer les jeunes filles en les libérant du poids des traditions, en leur offrant une certaine autonomie. Ils devinrent des vitrines où la possibilité était offerte aux populations de voir les « modèles » de femmes « évoluées » répondant aux attentes des missionnaires et de l'administration coloniale. Ce projet fut également porté par l'administration coloniale, qui pour rendre effective l'assimilation des colonisés s'est chargée à la fin des années 1930 de trouver des épouses destinées à la nouvelle élite formée à l'école française.

En effet, l'objectif visé par les missionnaires au moment de la création des ouvroirs était le même que celui de l'administration coloniale française quand elle fondait les écoles normales de jeunes filles à proximité de l'Ecole normale William Ponty à Dakar. Il s'agissait d'encourager la formation de couples instituteurs-institutrices qui devaient incarner le modèle de couple « évolué ». Ces couples étaient destinés à avoir une influence sur les populations qui devaient être assimilées. Pascale Barthélemy et Jean-Hervé Jezequel expliquent bien cette stratégie de l'administration coloniale lorsqu'ils écrivent concernant ce sujet :

« Elle [la proximité des écoles normales] permit à l'autorité scolaire d'encourager des rencontres régulières et contrôlées entre les jeunes gens des deux sexes dont l'objectif était de faciliter la formation de couples d'enseignants.²⁴² »

Nous constatons à la lumière de ce qui précède, que par le truchement des Missionnaires d'Afrique, les ouvroirs ont participé activement au projet d'assimilation de la colonisation.

²⁴⁰Décret Jacquinot, du 4 septembre 1951, in *Journal officiel* de la République Française du 18 septembre 1951.

²⁴¹ Pauliat Paul, « Les Pères Blancs en Haute-Volta », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), 1995, *op. cit.*, p.188.

²⁴² Barthélemy Pascale et Jezequel Jean-Hervé, « Marier les « demoiselles frigidaires » et les « mangeurs de craies » : l'idéal du ménage lettré et l'administration coloniale en Afrique Occidentale Française (AOF) », in Goerg Odile (sous dir) *Perspectives historiques sur le genre en Afrique, Cahiers Afrique n°23*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.79.

C'est en cela que les ouvroirs peuvent être considérés à juste titre comme ayant été des instruments d'assimilation culturelle au service de la France impériale. Trois d'entre eux se sont particulièrement distingués au cours de la période coloniale. Notre analyse se focalisera à présent sur ces ateliers textiles.

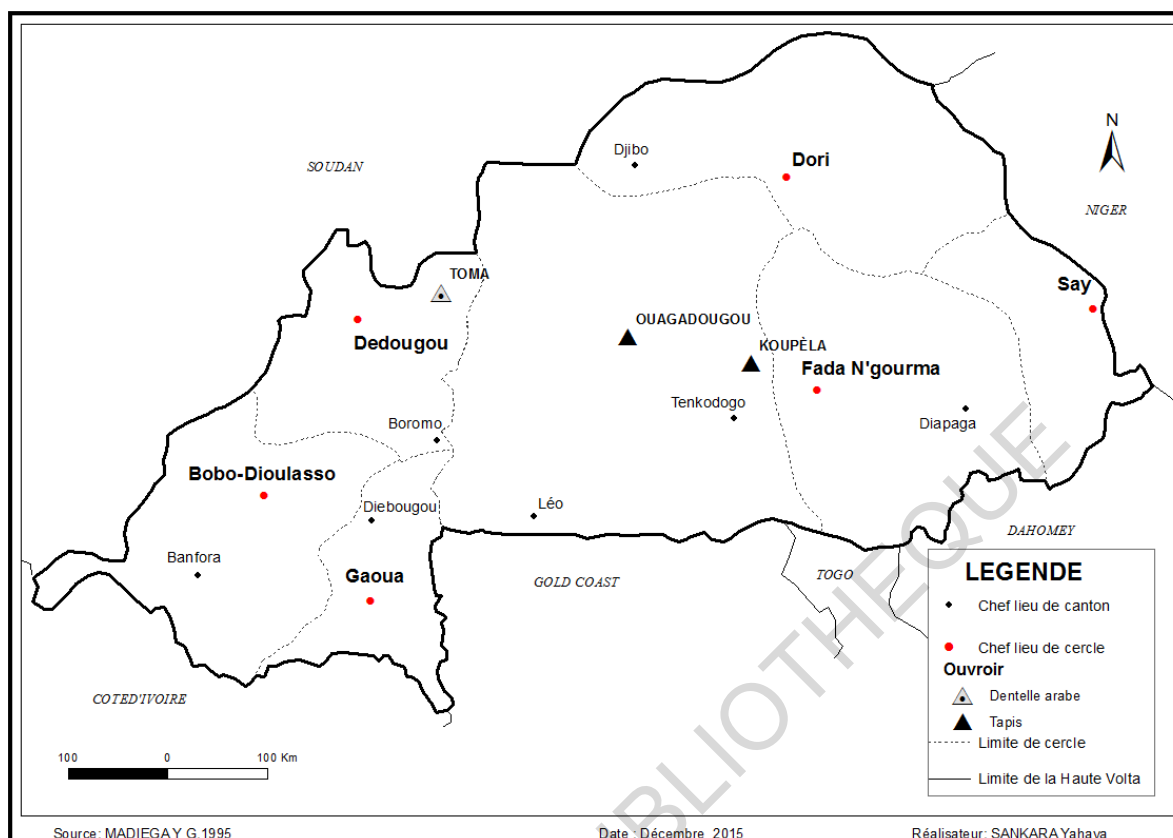
II. Les principaux ouvroirs

Les ouvroirs dont il est question ici sont les ouvroirs de tapis de haute laine de Ouagadougou et de Koupéla et l'ouvroir de dentelle arabe de Toma²⁴³. Ces trois ouvroirs ont été fondés entre 1917 et 1923. A partir de 1935, un ouvroir débuta ses activités à la Mission catholique de Bobo-Dioulasso. La formation des ouvrières au sein de cet atelier commença par la couture. Par la suite, s'ajouta une formation à la dentelle arabe. Mais comparativement aux ouvroirs de Ouagadougou, Toma et relativement celui de Koupéla, l'ouvroir de Bobo-Dioulasso n'a pas connu de succès. La raison est qu'il était difficile de maintenir les jeunes filles à l'ouvroir pendant la saison des pluies, celles-ci ayant pris l'habitude de désertier l'atelier pour les travaux champêtres. Ce qui a obligé la Mission catholique à faire appel à deux dentellières de Toma afin de prêter main forte aux ouvrières de Bobo-Dioulasso²⁴⁴. Par conséquent, nous mettons à travers notre analyse, l'accent sur les principaux ouvroirs d'autant plus que nous disposons de peu d'informations sur celui de Bobo-Dioulasso. Ces ateliers textiles, au nombre de trois étaient localisés au centre et au Nord-Ouest de la colonie (carte n°4, p. 83). Mais avant de faire l'examen de ces trois principaux centres de confection textiles, il s'avère indispensable de comprendre d'abord l'enjeu d'une action missionnaire visant spécifiquement les femmes.

²⁴³ Cf. la carte n°4 (p. 83) pour la situation géographique de ces trois ouvroirs.

²⁴⁴ AGMAfr, Diaires du 11 février 1935 et du 20 juin 1935 in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 44^e Année, N°153, Charitas, 1935, p.110 et pp. 334-335.

Carte n° 4 : Les principaux ouvvoirs en Haute-Volta en 1926



1. Une action missionnaire ciblant les femmes

Dès sa fondation, l'enclavement de la Haute-Volta²⁴⁵ apparaît comme un des problèmes majeurs pour son développement. La colonie était pauvre en ressources économiques. En revanche, elle possédait un important capital humain : avec près de 3 millions d'habitants en 1919, elle se positionnait comme la plus peuplée des colonies d'Afrique noire française²⁴⁶. En mettant à profit cette richesse, son premier Gouverneur, Edouard Helsing, s'était attelé très tôt à la faire émerger. Pour ce faire, il construisit un réseau routier et développa la culture de coton. Ses nombreux efforts s'avérèrent toutefois insuffisants dans la mesure où la Haute-Volta jugée non viable économiquement est supprimée en 1932. Cette suppression qui dura de 1932 à 1947 visait à fournir la main-d'œuvre aux planteurs de la Côte d'Ivoire, à l'Office du Niger et aux

²⁴⁵ La colonie est située à l'intérieur des terres sans débouché maritime. Le chemin de fer construit à partir d'Abidjan n'atteint Ouagadougou qu'en 1954.

²⁴⁶ Schwartz Alfred, « La politique coloniale de mise en valeur agricole de la Haute-Volta (1919-1969) », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), 1995, *op. cit.*, p. 267

travaux de construction du chemin de fer Abidjan-Niger. Dans un tel contexte, les difficultés de l'administration coloniale à construire une économie moderne dans les colonies s'étaient davantage posées en Haute-Volta qu'ailleurs.

Si le problème se posait pour l'administration coloniale, force est de constater qu'il l'était davantage pour la mission catholique. En effet, cette dernière était tenue de s'inscrire dans l'esprit de son fondateur, Charles Lavigerie, c'est-à-dire créer des ressources propres dans les différents postes de mission du Vicariat apostolique du Soudan dont faisait partie la Haute-Volta à l'époque. Mais en ce début du XXe siècle, mener une action missionnaire en tenant compte de cette consigne n'était pas aussi simple car de nombreux problèmes se dressaient face aux premiers Pères Blancs qui foulèrent la terre de la Haute-Volta. Il s'agissait du manque de personnel, de difficultés matérielles d'installation, de l'hostilité des chefs locaux et comme dans les autres colonies de la politique anticléricale, voire antireligieuse des autorités françaises²⁴⁷. Cette dernière s'est traduite par la fermeture des écoles catholiques avec tous les avantages financiers dont celles-ci bénéficiaient et la séparation entre l'Eglise et l'Etat à partir de décembre 1905²⁴⁸. La Première Guerre mondiale a contribué à accentuer le problème d'insuffisance de ressources financières et celui de manque de personnel²⁴⁹.

L'arrêt de l'aide financière de l'Etat à l'Eglise a incité à la création d'œuvres pouvant générer des revenus substantiels. Mieux, la création d'activités génératrices de revenus à partir des ressources locales apparut comme indispensable à la survie des Pères Blancs en poste à Ouagadougou. Cette nécessité était soulignée éloquemment par les missionnaires en ces termes :

« Mais, nous dira-t-on, trouver donc sur place les ressources dont vous avez besoin ! Hélas, ce que nous avons pu faire, nous l'avons fait. Nous sommes dans un pays perdu, il ne faut pas oublier. La voie de communication la plus rapprochée, le Niger, est à plus de 400 kilomètres de Ouagadougou. Il ne faut donc pas songer à l'exportation de quoi que ce soit. Qu'on juge de ce que cela coûterait par les chiffres suivants. La caisse de farine qui se paye à 8 francs à Marseille, nous revient à 40 francs à Ouagadougou. Aussi le pain est-il pour nous un dessert aussi précieux que rare qui paraît sur notre table

²⁴⁷ Bauberot Jean, *Histoire de la laïcité en France*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, 2013, p.72.

²⁴⁸ Pauliat Paul, « Les Pères Blancs en Haute-Volta », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), 1995, *op. cit.*, p. 182. Mais au nom de la « mission civilisatrice », la séparation entre l'Eglise et l'Etat en Afrique noire n'est pas aussi effective qu'en métropole ; Voir Bauberot Jean, 2013, *op. cit.*, p. 85.

²⁴⁹ AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), *Rapports annuels n°4 à 16, 1908-1909 à 1920-1921*, Vicariat apostolique du Soudan Français, colligés en 1942 à Maison-carrée, p. 254.

aux grandes fêtes de l'année. Que faire alors ? Reste une solution : utiliser sur place les matières premières, le coton en particulier dont on pourrait tirer grand profit »²⁵⁰.

La création des unités de productions textiles artisanales et industrielles²⁵¹ s'inscrivait dans cette logique. Mais pourquoi la mission catholique s'intéressait-elle aux femmes à travers leur initiation à des activités lucratives ? L'explication tiendrait au fait qu'eu égard à leurs nombreuses occupations, les femmes n'avaient pas le temps de se rendre à l'Eglise pour écouter l'Evangile. A ce propos, les Pères Blancs notaient au début de l'action missionnaire que :

« L'apostolat auprès des femmes ne donne pas les résultats qu'on était en droit d'attendre. Cela tient à plusieurs causes. A Ouaghadougou même, les femmes vivent du marché, de la fabrication de dolo (bière de mil), de petites industries qui les prennent du matin au soir, et elles ne se soucient guère de donner un moment au bon Dieu. En plus, Ouaghadougou est un centre, où la bonne simplicité de jadis a disparu. Cependant, aux grandes fêtes comme Pâques et Noël, tout ce monde est avide de voir ce que nous faisons et disons. »²⁵².

Pour les missionnaires, le désintérêt des femmes serait donc lié aux multiples occupations qui ne leur laissent pas le temps nécessaire pour écouter l'évangile censé transformer leurs âmes et en faire des chrétiennes. D'où la nécessité de mettre en œuvre une stratégie d'évangélisation visant particulièrement la frange juvénile de la population féminine en passant par une éducation de celle-ci au sein des ouvroirs.

Entre 1879 et 1886, Jules Ferry, convaincu que l'éducation était la clé de la politique démocratique française²⁵³ élaborera plusieurs lois qui eurent un impact considérable sur les jeunes filles françaises. Ses nombreuses initiatives aboutirent à la création des Ecoles normales féminines dont particulièrement l'Ecole normale supérieure de Fontenay-aux-Roses en 1880 et l'Ecole normale secondaire de jeunes filles de Sèvres en 1881. Pour autant, les conceptions qui prévalaient en matière d'éducation au XXe siècle n'étaient pas différentes de celles du siècle précédent. Il était admis que la formation des jeunes gens les destinait à la vie publique tandis

²⁵⁰ AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Rapports annuels n°4 à 16, 1908-1909 à 1920-1921, *op. cit.*, p. 83.

²⁵¹ Halpougou Martial, « Aperçu historique de l'engagement de l'Eglise au Burkina Faso : cas du développement de l'industrie cotonnière », in *Actes du colloque sur l'engagement de l'Eglise catholique pour le développement du Burkina Faso*, Ouagadougou, OCADES, 2011, p. 29.

²⁵² AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs) , Rapports annuels n°4 à 16, 1908-1909 à 1920-1921, *op. cit.*, p. 255.

²⁵³ Rebecca Rogers, « Les femmes et le genre dans l'histoire de l'éducation contemporaine », *Historiens et géographes* N°394, ARTEPRINT, Neuilly-sur-Marne, 2006, p 111.

que celle des jeunes filles les prédisposaient à la vie familiale²⁵⁴. Les mêmes idées accompagnèrent le projet colonial en Afrique.

L'administration coloniale entendait faire de l'école un instrument de « domestication » de la jeune fille africaine. Future mère, épouse et maîtresse de foyer, celle-ci devait être une pièce centrale dans la constitution des foyers « franco-africains » destinés à répandre la culture française²⁵⁵. Ce projet colonial d'éducation des femmes part du principe que les enfants sont plus proches de leurs mères que de leurs pères. Par conséquent l'influence des femmes sur l'éducation de leur progéniture est plus déterminante que celle des hommes. Pour que les Africaines assument pleinement ce rôle d'éducatrice, il fallait au préalable les éduquer. Dans la lettre de demande de soutien datée du 31 janvier 1846 qu'elle adressait à l'autorité coloniale, Henriette Banaben, initiatrice d'une école à Alger, résumait de façon éloquente la mission que devaient jouer les écoles françaises en Afrique :

*Women are most powerful of all influences in Africa as in Europe, but even more so in Africa. If you convert to our civilization 100 girls in all classes of society (...) these girls will become, in the nature of things, the privileged wives of the most important men of their class; they will become our guarantee of the country's submission to our authority, as well as the unimpeachable pledge of its future assimilation.*²⁵⁶

Les femmes étaient donc perçues comme les intermédiaires les plus efficaces à même de propager l'influence de la culture française et constituaient par conséquent la clé du changement futur. Leur éducation était ainsi devenue une nécessité pour la diffusion de la culture française. C'est donc en toute logique que la réorganisation du système éducatif de l'AOF prit en compte cet objectif²⁵⁷.

Cependant, les missionnaires s'étaient intéressés bien avant l'administration coloniale à l'éducation des jeunes filles. D'ailleurs, en dehors de l'évangélisation de ces dernières, les objectifs visés par les écoles féminines créées par l'administration coloniale n'étaient pas différents de ceux des missionnaires. Chez les religieux, les jeunes filles apprenaient auprès des

²⁵⁴ Rogers Rebecca, *La mixité dans l'éducation. Enjeux passés et présents*, Lyon, ENS Editions, 2004, p. 22

²⁵⁵ Barthélémy Pascale, 2004, *op. cit.*, p. 490.

²⁵⁶ Les femmes constituent un puissant moyen d'influence tant en Afrique qu'en Europe. Elles le sont beaucoup plus en Afrique. Si vous convertissez à notre civilisation 100 filles dans toutes les classes de la société (...) ces filles deviendront, dans la nature des choses, des épouses privilégiées d'hommes importants de ces classes. Elles deviendront la garantie de la soumission du pays à notre autorité en plus de son évidente future assimilation ; extrait de Letter from Madame Allix to members of the Administration Council of Algiers cité par Rogers Rebecca, 2013, *op. cit.*, p. 65.

²⁵⁷ Barthélémy Pascale, 2015, *op. cit.*, p. 37.

Sœurs « le comportement des épouses chrétiennes qu'elles sont appelées à devenir ²⁵⁸». Dans le cadre de cette formation, les missionnaires avaient beaucoup eu recours aux travaux manuels. Ainsi, les Sœurs de Saint Joseph de Clunny et de l'Immaculée Conception de Castres au Sénégal, les Sœurs des Missions africaines de Lyon au Dahomey et en Côte d'Ivoire et les Sœurs Missionnaires d'Afrique au Soudan dispensaient essentiellement dans leurs écoles des cours de couture, de blanchissage, de repassage et de cuisine²⁵⁹. En Haute-Volta, les missionnaires sont ceux qui commencèrent l'éducation des jeunes filles. Cette formation commença au sein des ouvroirs. Mais tout comme les écoles féminines dans les colonies susmentionnées, elle visait à la fois à convertir les jeunes filles et à propager la culture française.

L'efficacité de l'apostolat en direction des femmes était donc indissociable de l'implication dans le projet missionnaire des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique (SMNDA) plus connues sous le nom de Sœurs Blanches. C'est la raison pour laquelle à partir de 1912, celles-ci sont associées à leurs confrères en Haute-Volta. En effet, le 3 décembre 1912, huit religieuses arrivèrent dans la colonie sous la conduite de la Mère Jean Gualbert, Supérieure Régionale. Quatre parmi ces 8 religieuses étaient destinées à Ouagadougou et quatre à Koupéla. Mais ces dernières devaient rester une année à Ouagadougou avant de s'installer dans leur ville d'affectation. Selon les chroniques des Sœurs Blanches, l'accueil qui leur fut réservé à l'occasion par le *Mogho Naaba* et sa population a été chaleureux²⁶⁰.

En permettant à des femmes d'annoncer l'évangile aux femmes voltaïques, les missionnaires voulaient s'inscrire dans une démarche pouvant garantir le succès de leur message auprès de la population féminine. Ceci d'autant plus que le rôle des femmes en matière d'éducation au sein de la société était important. Dès le début de leur action, les Sœurs portèrent très tôt leur attention sur les jeunes filles. Ces dernières constituaient à leurs yeux une très grande valeur en termes de richesses et de talent mais contraintes par les pesanteurs de la tradition. Ces jeunes filles furent prises en charge avec comme principale idée d'en faire de bonnes chrétiennes à travers une initiation aux métiers textiles. L'évangélisation par le biais des métiers textiles reste d'ailleurs un des éléments les plus vivaces dans la mémoire des Sœurs qui,

²⁵⁸ Barthélémy Pascale, 2015, *op. cit.*, p. 34.

²⁵⁹ *Idem.*, p. 35.

²⁶⁰ AAO, *Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p. 27. Les premières de ces religieuses à s'installer en Afrique, sont les Sœurs de Saint Joseph de Clunny qui s'installaient à Saint Louis (Sénégal) le 19 mars 1819 et les Sœurs de l'Immaculée Conception qui s'installaient à Dakar le 11 janvier 1848. La mission assignée à ces deux congrégations était de soigner les malades et d'enseigner les arts ménagers aux jeunes filles.

à l'occasion de la célébration du centenaire de la colonisation en 1996 apportaient le témoignage suivant :

« Comme partout ailleurs, les sœurs ont commencé par des travaux d'aiguille. Nous avons ouvert des ateliers de broderie, de dentelle..., de couture, de confection..., un ouvroir de tapis, et on y fit de très belles choses. Les tapis de Ouagadougou eurent leur heure de gloire ! »²⁶¹

Le succès de l'action missionnaire des Sœurs Blanches en direction des jeunes filles reposait essentiellement sur la volonté de Mgr Thévenoud²⁶² qui au-delà de sa mission religieuse était animé d'un esprit d'initiative et d'entrepreneuriat. Déterminé à améliorer la condition des femmes , il initia et développa durant toute la période au cours de laquelle il dirigea (1906-1949)²⁶³ la mission catholique de la Haute-Volta, de nombreux projets touchant plusieurs domaines²⁶⁴ jugés nécessaires au développement de la colonie et au bien-être des populations. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre son soutien aux initiatives des sœurs relatives à la mise en place d'ateliers de production textile artisanale destinés aux jeunes filles. Les ouvroirs de Ouagadougou, de Koupéla et de Toma ont été sans contexte les plus grandes réalisations dans ce domaine. L'ouvroir de tapis haute laine de Ouagadougou a été le premier des trois à voir le jour deux ans avant la création de la colonie de Haute-Volta.

2. L'ouvroir de tapis haute laine de Ouagadougou

Parmi les ouvroirs fondés par les missionnaires, l'ouvroir de Ouagadougou est certainement le plus connu. Fleuron des activités de la mission catholique, il est souvent évoqué à la fois dans les archives des Sœurs Blanches qui en avaient la gestion et dans celles des Pères Blancs qui le finançaient. De plus, la production de tapis haute laine de la mission catholique bénéficiait d'une attention particulière comme en témoignent les archives de l'administration coloniale²⁶⁵. Ceci explique que les quelques travaux de recherche ayant abordé l'histoire des

²⁶¹ Porret Henriette et Gauthier Anne-Marie, 1995, *op. cit.*, p. 202.

²⁶² Pour plus d'informations sur l'immense œuvre de ce religieux considéré comme le père fondateur de l'Eglise catholique voltaïque voir notamment Archives privés de Sœur Anne-Marie Gauthier, Pères Blancs de la Mission catholique de Ouagadougou, Haute-Volta, AOF, *Curriculum Vitae de son Excellence Monseigneur Joanny Thévenoud, Evêque de Sétif, Vicaire Apostolique de Ouagadougou Haute-Volta, 1949*, et Pauliat Paul, « Joanny Thévenoud (1878-1949) » , in Massa, Gabriel et Madiéga Yénouyaba. Georges, *La Haute-Volta coloniale : témoignages, recherches, regards*, Paris, Karthala , 1995, pp. 529-35.

²⁶³ Soit 46 ans de service en Haute-Volta.

²⁶⁴ La lutte pour l'amélioration de la condition humaine, la formation et l'éducation, la santé et la promotion des ressources humaines.

²⁶⁵ Les autres activités artisanales évoquées à côté de celle de la mission catholique sont : le tissage, l'artisanat de cuir de Kaya, et la vannerie de la région de Garango. Cf. ANOM, *Haute-Volta, Rapport Économique 1952*, p.77

ouvroirs ont plus insisté sur l'ouvroir de Ouagadougou²⁶⁶. Les archives sur cet ouvroir permettent donc de faire une analyse historique complète depuis sa fondation jusqu'à sa fermeture.

2.1. Naissance et évolution

La première tentative des missionnaires d'initier les femmes à la production textile artisanale remonte à 1916. Ce projet visait à remplacer la filature traditionnelle à la quenouille par une filature au rouet²⁶⁷. Mais l'initiative ne rencontra pas le succès escompté car le refus des femmes *moose* d'utiliser ce nouvel instrument a été catégorique²⁶⁸. Toutefois, le projet n'a pas été abandonné. Après avoir acquis la maîtrise de la technique du filage au rouet (voir photo n°10, p.93 et photo n°12, p.101), les sœurs l'ont enseignée aux toutes premières filles recueillies à la mission.

La matière première utilisée dans le cadre de cette filature était essentiellement le coton et la laine. Les fils obtenus ont servi au tissage de quelques couvertures. Par la suite, les sœurs décidèrent de filer du chanvre indigène. Un tissage avec des métiers spéciaux permettait de confectionner à partir de cette matière une toile utilisée pour la fabrication de sacs destinés au transport du mil vers la France²⁶⁹. Jugé non rentable, le projet de tissage de chanvre fut abandonné par la mission catholique.

C'est fort de cette première expérience et du soutien du Père Supérieur de la mission (Thévenoud) qu'est né le premier ouvroir de tapis haute laine en 1917 comme l'expliquaient les Sœurs Blanches dans le rapport du poste de Ouagadougou :

« Un ouvroir qui était en projet depuis longtemps déjà, s'organisa cependant sur la fin d'Août. Il y avait déjà à la Mission deux rouets, sur lesquels deux ou trois filles avaient appris à filer le coton et la laine. Le R.P. Supérieur en fit faire d'autres, et l'on se mit à filer activement la laine et le chanvre indigène. La laine était destinée à tisser des couvertures, et le chanvre indigène à faire des sacs. Une circonstance se présenta qui nous fit entreprendre un essai de tapis à haute-laine. L'essai ayant réussi, le R.P

²⁶⁶ Voir l'artisanat textile burkinabè dans le sous-point IV de l'introduction.

²⁶⁷ Les premiers rouets utilisés à cet effet ont été importés du Canada.

²⁶⁸ AGMAfr, Diare de Ouagadougou du 20 octobre 1916, in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 25^e Année, N°84, Charitas, Janvier-Juin 1916, p. 279.

²⁶⁹ AGMAfr, Diare du 19 août 1917, AGMAfr, *Diare des Pères Blancs de Ouagadougou, 1911-1921*, p. 26. Cf. également Bobin Florence, 2003, *op. cit.*, p. 264. Il faut préciser que le tissage des couvertures de laine ainsi que le tissage des sacs de chanvre étaient des activités confiées à des tisserands qui travaillaient pour le compte de la mission Catholique. Halpougou Martial, signale à ce sujet de l'existence à la mission catholique d'un atelier de tissage utilisant des métiers à tisser traditionnels. Voir Halpougou Martial, 2011, *op. cit.*, p. 33.

Supérieur [Joanny Thévenoud] voulut aussitôt faire faire un métier, et nous demanda de continuer, préférant employer la laine à ce genre de travail. Huit à dix jeunes filles y sont actuellement occupées. Nous espérons que leur nombre ira en augmentant. Nous craignons d'abord de nous heurter à une inaptitude invincible, mais nous avons eu la douce surprise de constater que nos jeunes fillettes noires aussi étaient susceptibles de formation à un travail suivi. »²⁷⁰ .

Si Sr. Delphine a été celle qui a lancé l'activité de filature, le tissage de tapis haute laine à points noués a été une initiative de Sr. Saint Constant qui avait effectué un passage à Biskra (en Algérie)²⁷¹. Dans ce poste, les Sœurs Blanches avaient installé plusieurs ouvriers de tapis au sein desquels les jeunes filles apprenaient le savoir-faire de la tapisserie. Le séjour de Sr Constant dans ce poste lui a donc permis de disposer de quelques rudiments relatifs au tissage du tapis haute laine. Cette sœur est l'une des fondatrices du poste des Sœurs Blanches de Ouagadougou en 1912.

Le 25 septembre 1917, lors de l'absence du Père Supérieur, Sr. Saint Constant se souvenant du tissage de tapis haute laine qu'elle avait vu à Biskra décida d'essayer de fabriquer un tapis. A l'aide d'un métier rudimentaire fabriqué à partir des brancards d'un vieux pousse-pousse, de la laine teinte avec de la teinture kabyline, elle parvint à fabriquer un petit tapis (une descente de lit) de 1m sur 0,50. A propos de ce premier métier qui marque le point de départ du tissage féminin en Haute-Volta, Sœur Jean-Eudes disait ceci : « Bien des choses manquaient et n'étaient pas au point dans ce métier, mais ce fut le trait de lumière »²⁷². Lorsque le tapis fut présenté au Père Supérieur Thévenoud à son retour, il fut émerveillé et décida de donner une chance à l'activité. Il fit construire des métiers à la hâte. Dès le 19 octobre 1917, le premier métier était prêt et les jeunes filles commençaient à tisser leur premier tapis. Au moment où le tissage de tapis démarrait, les sœurs se montraient confiantes quant à un réel décollage de cette nouvelle activité et affichaient une ambition claire: « Notre but serait d'introduire cette industrie pour occuper nos femmes chrétiennes »²⁷³.

Toutefois, il faut mentionner que la nouvelle de la naissance de l'ouvroir où tissent des jeunes filles avait suscité beaucoup de bruit à l'époque car voir des femmes qui tissent était une nouveauté en pays *moagha*. Les femmes n'avaient en effet pas le droit de tisser, leur action ne

²⁷⁰ AGMAfr, Rapport de Ouaghadougou (1917-1918) in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 26è Année, N°86, Charitas, Janvier-Mars 1917, p. 377.

²⁷¹ Biskra-Ouvroir était un poste des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique où l'activité principale des sœurs était l'encadrement des femmes dans des ateliers de confection de tapis.

²⁷² AGSMNDAfr, Archives Générales de Ouagadougou-A5081.5, Prise d'un Communiqué par Sœur Jean-Eudes (nd)

²⁷³ Diaire de Ouagadougou du 25 septembre 1917 in *Chronique Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 26è Année, N°86, 1917, p. 311.

se limitait qu'au filage. Sr Delphine se souvient de la secousse que leur initiative avait provoquée au niveau de la population :

« Dès que la nouvelle se fut répandue qu'à la mission, il y avait des enfants qui tissaient, bon nombre de notables du pays étaient venus pour voir, car chez les mossi c'est l'homme qui tisse et non la femme »,²⁷⁴

Au départ, les sœurs avaient recours à la matière première locale pour la fabrication des tapis. Ce sont les fils de chanvre local qui étaient utilisés comme fil de chaîne. La laine était fournie selon Sr. Delphine, par un petit troupeau de mouton à laine qu'une personne amie de la mission leur avait offert. Elle déclarait à ce sujet :

« Au début de cette même année [année durant laquelle commença le filage au rouet], une personne amie avait fait don à la mission de quelques moutons à la laine. L'idée nous vient de les tondre et de faire avec leur toison des couvertures du masina (...). »²⁷⁵

La laine des moutons du pays *moagha* aurait également été mise à profit aux premiers moments de l'ouvroir de tapis. « Quelques métiers furent fabriqués en hâte ; la matière première, la laine des moutons mossis quoique très rude au toucher, prend bien la teinture et se trouvait facilement. »²⁷⁶. Ce témoignage de Sr Jean-Eudes ne semble pas concorder avec les observations de l'administration coloniale relatives aux types de moutons élevés dans cette région de la colonie. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il est probable que la Sr. Jean-Eudes assimilait les moutons à laine du Macina aux moutons du pays *moagha*.

Les premières tisseuses entre 8 et 10, travaillaient sous une véranda couverte de paillassons (Photo n°10, p. 93). Quatre ans plus tard, un grand atelier moderne construit entièrement en banco (voûte nubienne) avait remplacé la véranda couverte de paille (photo n°14, p. 102). Ce nouvel atelier, ouvert en 1921, se composait de deux pièces de 12 mètres de long sur 5 mètres de large. Il était également doté de deux magasins situés à chacune de ses extrémités. Une petite buanderie-teinturerie complétait le complexe qui était situé à proximité de la grotte de Notre Dame de Lourdes. Au-delà de l'augmentation du nombre des ouvrières et de l'agrandissement de l'ouvroir, quelques éléments nouveaux permirent d'améliorer considérablement les conditions de travail et la qualité des tapis. Il s'agissait notamment :

²⁷⁴ AMGSNDA, Archives Générales Ouagadougou-A 5081.5, Extrait des notes autographes de Sr Delphine, Vers 1922 .

²⁷⁵ *Idem.*

²⁷⁶ A5081.5, Prise d'un communiqué par Sœur Jean-Eudes, *op. cit.*

- de l'utilisation d'une cardeuse électrique à partir de 1921 qui mit fin au cardage manuel et permit de carder rapidement la laine²⁷⁷,
- du remplacement du chanvre par le coton au niveau de la chaîne ; ce qui prolongea la durabilité du tapis,
- de la spécialisation d'un groupe d'ouvrières en teinture. Cette initiative déchargea les tisseuses et contribua à accélérer le travail.

La qualité des tapis produits contribua au fil du temps à forger la réputation de l'ouvroir dont la renommée dépassa les frontières de la colonie. Le haut niveau de maîtrise de l'art de la tapisserie des ouvrières de Ouagadougou est attesté par la fabrication en 1922 d'une pièce dont le dessin était la réplique exacte d'un tapis du XVIIe siècle ayant appartenu à la famille de l'une des religieuses de la Mission catholique, la Sr. Rose de Saint Marie²⁷⁸.

L'ouvroir bénéficiait du soutien moral et financier de l'administration coloniale. Celle-ci a soutenu l'ouvroir tout le long de son existence. Ce soutien s'est manifesté d'une part, par une aide permanente au recrutement des ouvrières sur laquelle le point suivant (I.2.2) s'attarde davantage et d'autre part, par un financement régulier de l'ouvroir. A titre d'exemple citons la subvention de 2000 francs que le Gouverneur accorda en 1920 à la mission catholique pour la construction du bâtiment de l'ouvroir ou encore, l'allocation de 5000 francs attribuée par le Gouverneur à l'ouvroir en 1931²⁷⁹. Durant les deux premières décennies de son ouverture, il connut un grand essor et apparaît comme une véritable entreprise artisanale (dans laquelle le travail des nombreuses ouvrières était bien organisé sous la conduite des Sœurs Blanches). A cette période, il constituait la principale ressource de la mission catholique, soit un apport de 39,67% entre 1923 et 1940²⁸⁰. Par conséquent, l'ouvroir était sollicité dans divers domaines dont particulièrement l'entretien des petits séminaristes, des élèves, des catéchistes, des employés de la mission et surtout pour le financement des constructions de la mission catholique tant au centre qu'au niveau des succursales²⁸¹.

²⁷⁷AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 10 août 1921, in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique*, Charitas, 1921, p. 385. Cette cardeuse selon les sœurs était un don du Gouverneur à la mission. Florence Bobin quant à elle mentionne l'achat d'une cardeuse électrique en 1925.

²⁷⁸AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 18 octobre 1922, in *Chronique Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, Charitas, 1922, p.756.

²⁷⁹AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 13 novembre 1920, in *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p. 132 et AGMAfr, Diaire de Ouagadougou, octobre 1931, in *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1930-1940, p. 30.

²⁸⁰ Halpougdou Martial, *op. cit.*, 2011, p. 35.

²⁸¹ Elisabeth de la Trinité (Sœur), 1983, *op cit.*, p. 64.

Concernant l'organisation du travail au sein de l'ouvroir, Sœur Anne-Marie Gauthier qui découvre l'atelier pour la première fois en 1951 nous en fait une description assez précise :

« Quand je suis arrivée à Ouagadougou une de mes premières visites fut pour l'atelier si réputé. De loin j'entends ronfler les rouets et les coups sourds des peignes de fer tassant la laine. Toutes nos journées étaient accompagnées de ce tapage. Quelle ne fut pas ma surprise de voir sous les vérandas, des dizaines de jeunes filles devant des rouets fabriqués avec des roues de bicyclette et tordant ces rudes fibres de laine sur leurs cuisses !

Dans l'atelier construit en voute de banco, tout en longueur, s'alignaient de lourds métiers montés à partir de poutre de caïlcédrat. Pour les tapis de grande dimension, 5 ou 6 filles composaient l'équipe. Les apprenties étaient placées au centre. Les ouvrières chevronnées aux extrémités, montaient les lisières et guidaient l'équipe pour exécuter fidèlement le motif de la maquette. A cette époque elles réalisaient des motifs s'inspirant des tapis d'Orient.

Des petites filles assises sur un tapis, sur le sol, le rasaient jusqu'à obtenir un velours parfaitement lisse. Sr. Olympe (Madeleine Fournigault) et une Sr. africaine, dirigeaient et contrôlaient toutes ces activités »²⁸².

Au fur et à mesure de l'essor de l'ouvroir, la mission catholique usa de différentes stratégies pour le recrutement des ouvrières.

Photo n°10 : L'ouvroir de Ouagadougou à ses débuts en 1918



Source : Extrait de Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique, 1987, 75^e anniversaire de présence au Burkina Faso : 1912-1987, Imprimerie de la Savane, Ouagadougou, p. 7

²⁸² Archives privés de Gauthier Anne-Marie (Soeur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *Promotion féminine au Burkina Faso*, nd, (années 1980) p. 2.

2.2. Modes de recrutement et évolution de l'effectif des ouvrières

Au total (entre 1917 et 1957) 750 ouvrières auraient été formées à l'ouvroir de Ouagadougou²⁸³. L'enrôlement de toutes ces jeunes filles s'est fait de diverses manières, toujours avec la volonté de garantir la main-d'œuvre permanente à l'ouvroir. Le rôle majeur que jouait l'ouvroir dans la constitution des ressources de la mission catholique et dans l'évangélisation des populations est l'une des principales raisons qui a guidé les missionnaires d'Afrique (Pères Blancs et Sœurs Blanches) à œuvrer dans ce sens. Dans la réalité des faits, l'initiative des recrutements était l'affaire des Pères Blancs quand bien même la formation des recrues revenait aux religieuses ; ces dernières se considérant elles mêmes auxiliaires des premiers²⁸⁴.

Les premières ouvrières ont été recrutées parmi les filles confiées²⁸⁵ aux missionnaires par les chefs locaux à leur arrivée et les jeunes filles qui ont fui le mariage forcé pour trouver refuge à la mission. Bien que ces modes de recrutement des ouvrières n'étaient pas négligeables, force est de constater que le recrutement dépendait surtout des réquisitions de jeunes filles menées par l'administration auprès des chefs traditionnels. Cette collaboration Mission-Administration coloniale a été déterminante dans la vie de l'ouvroir comme le soulignait Sœur Elisabeth de la Trinité :

« Mais où trouver les tisseuses ? Les chrétiens de la Mission catholique sont peu nombreux. Le commandant de la division administrative intéressé au projet y voit un moyen de développement. Par le moyen de la réquisition il fera venir à l'ouvroir des filles de village. »²⁸⁶.

Le témoignage de la Sœur repose sur celui des filles du noviciat qui ont véritablement été concernées par ce genre de réquisition. Elle rapporte dans son ouvrage le témoignage de l'une d'entre elles :

« Nous étions avec nos mères, des gardes cercles sont venus et nous ont amenées malgré nos cris. Nous aurions voulu nous sauver. A Ouagadougou nous avons été conduites chez des femmes blanches qui parlaient notre langue. Elles nous ont donné une natte, une couverture, un pagne, à boire et à manger et elles nous consolait (...). Puis à

²⁸³Archives du Lycée Professionnel Yennega (ALPY), Ministère de l'Enseignement Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Rapport en Conseil des Ministres portant amendement du Décret 77-112/PRES/MF/ENC Du 6 Avril 1977- Statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA) .

²⁸⁴ Porret Henriette et Gauthier Anne-Marie, 1995, *op. cit.*, p. 203.

²⁸⁵ Dans la conception de l'époque, ces filles étaient des cadeaux que l'on offrait aux missionnaires.

²⁸⁶ Elisabeth de la Trinité (Sœur), 1983, *op. cit.*, p. 73.

l'ouvroir, Sœur Delphine nous a appris à faire des tapis et peu à peu nous étions contentes d'être là »²⁸⁷.

Un témoignage similaire est livré par la Sr. Anne-Marie Gautier :

« Le commandant de cercle convoquait les chefs de village pour leur demander de fournir un certain nombre de garçons, en âge d'aller à l'école. Il en était de même pour les filles de l'ouvroir. Les enfants réquisitionnés étaient emmenés de force, malgré leurs cris. Ils devaient rejoindre l'école la plus proche ou l'ouvroir, à pied, quelques fois à plus de 100 km, accompagnés par des parents et des gardes-cercles pour leur sécurité. Ce système de recrutement n'existait plus quand je suis arrivée en HV, mais Ma Adèle, de Bam, la mère de Mgr. Marius Ouédraogo, évêque de Ouahigouya (dcd), racontait comment avec deux de ses compagnes elles avaient été réquisitionnées pour aller à l'ouvroir de tapis. »²⁸⁸.

Ainsi, à l'instar de ce qui se passait pour le recrutement des élèves des écoles primaires, les recrutements forcés ont constitué la principale origine des ouvrières de l'ouvroir. Ce type de recrutement est régulièrement évoqué dans les chroniques des missionnaires. C'est le cas en 1921, année au cours de laquelle l'ouvroir recevait 43 jeunes filles²⁸⁹. Il en est de même en 1923, suite à l'agrandissement des capacités de l'ouvroir. A cette occasion l'administration fournissait une cinquantaine de filles à la mission²⁹⁰. Grâce à ce système de recrutement, les effectifs des ouvrières ont sensiblement augmenté. Ils passèrent ainsi d'une dizaine d'ouvrières au début de l'ouvroir à plus de 200 durant la période de prospérité de l'ouvroir. A partir des années 1940, le recrutement baissa, tournant autour de 100 et 140 comme le montre le graphique n°1 (p. 109). Ce qui traduit une chute des recrutements. Cela s'explique par le fait qu'à cette période, l'Eglise catholique était déjà bien implantée en Haute-Volta²⁹¹ et le nombre des chrétiens en hausse. Les années 1950, si l'on s'en tient au témoignage de la Sr. Anne-Marie Gautier, sonnent le glas des recrutements forcés.

Dès le début, l'ouvroir a pour principaux clients les colons. Par conséquent, c'est essentiellement par le biais des commandes que sa production s'écoulait. Une dépendance vis-à-vis d'un tel mode d'écoulement s'est avérée avantageuse mais aussi problématique.

²⁸⁷ Ancienne ouvrière de l'ouvroir citée par Sr. Elisabeth de la Trinité, *op. cit.*, p.73.

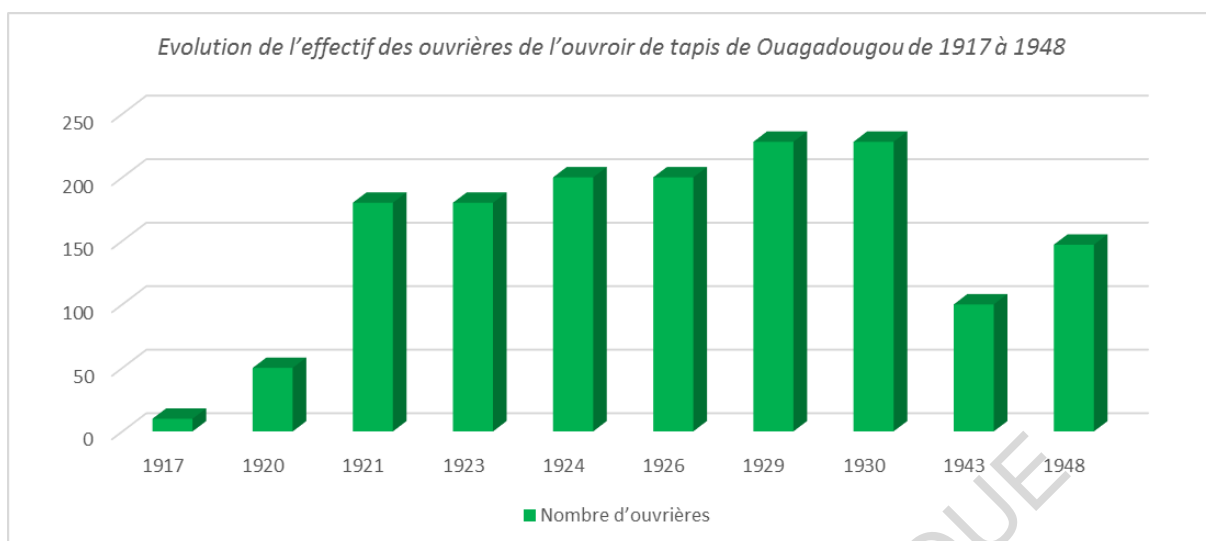
²⁸⁸ Gautier Anne-Marie (Sœur), nd, (années 1980), *op. cit.*, p. 4.

²⁸⁹ Archives de l'Archevêché de Ouagadougou (AAO), Diaire du 23 avril 1921, in *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p. 138.

²⁹⁰ AGMAfr, Diaire du 24 janvier 1923 in *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1922-1933, p. 19.

²⁹¹ C'est d'ailleurs au cours de cette période que les premiers prêtres voltaïques sont ordonnés. En effet, en 1942, Mgr Thévenoud ordonne les trois premiers prêtres africains à Ouagadougou. Cf. AGMAfr, Diaire de Notre Dame du Sacré-Cœur de Ouagadougou du 02 mai 1942, in *Diaire Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 51^e Année, N°180, Charitas, 1942, p. 207 ; Paul Pauliat, « Joanny Thévenoud (1878-1949) », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba George (Sous dir), 1995, *op. cit.*, p. 531.

Graphique n°1



Source : A partir des données du tableau n°1, Evolution des effectifs des ouvrières de l'ouvroir de tapis de Ouagadougou de 1917 à 1918, Annexe IV (p. 398).

Photo n°11 : Tissage de tapis à l'ouvroir dans les années 1930



Source : Archives générales de la MGSNDA

2.3. L'ouvroir entre commandes et difficultés

Les tapis produits par l'ouvroir de Ouagadougou étaient uniquement des tapis haute laine c'est-à-dire des tapis présentant une épaisseur considérable de laine (environ 2 cm de hauteur).

Mentionnons toutefois, l'essai plus ou moins réussi le 9 juillet 1919 de la fabrication d'un tapis plat à travers le tissage d'une forte toile devant servir à confectionner un sac de voyage et une chaise. Une année après, le 19 septembre 1920, une ouvrière du nom de Jeanne-Françoise achevait la réalisation d'un tapis tissé à raz comportant des dessins en relief. Ce deuxième essai s'avéra un coup de maître. Le tissage était tellement bien réussi que la conceptrice du tapis le reçut en cadeau comme habit. Ce qui signifie que l'ouvroir de Ouagadougou disposait du savoir-faire pour tisser des tapis moins épais et donc moins consommatrice de laine²⁹².

Le premier tapis haute laine sorti de l'ouvroir a été offert en cadeau au Gouverneur du Haut-Sénégal et Niger, Louis Edgar de Trentinian. C'était tout un symbole dans la mesure où Ouagadougou et l'ensemble des territoires de la future Haute-Volta dépendaient à l'époque de cette colonie. Par la suite, le commandant de cercle de Ouagadougou, les Européens et les chefs traditionnels *moose*, en l'occurrence le *Moogho Naaba* Kom II (1905-1942), le *Baloum Naba* et des chefs de canton furent les premiers clients de l'ouvroir²⁹³.

Tout laisse croire cependant que la grande partie de la production de l'ouvroir dépendait des commandes qu'il recevait et non de la recherche de marchés. Ces commandes effectuées généralement par des Européens ne venaient pas seulement de la Haute-Volta, mais aussi d'autres colonies et de la métropole (Tableau n°1, p. 98). En s'engageant à produire, dès sa fondation, des tapis de haute laine dans une colonie pauvre où de surcroît les populations n'avaient pas une culture d'utilisation de tels objets, l'ouvroir de Ouagadougou ne se condamnait-il pas à ne dépendre que des commandes des Européens ? Cette seule alternative en matière de débouché ne constituait-elle pas le principal inconvénient qui allait conduire à sa fermeture ? Au regard du ralentissement de ses activités, voire de ses fermetures momentanées, nous sommes tenté de répondre par l'affirmative à ces interrogations. En effet, la production de tapis haute laine constituait un artisanat de luxe. Ainsi, la fréquence ou la rareté des commandes de l'ouvroir ont déterminé sa santé financière au cours de son évolution.

De son ouverture jusqu'en 1932, l'ouvroir reçoit de nombreuses commandes de tapis. L'importance des commandes est telle qu'en 1919 déjà, il a du mal à satisfaire sa clientèle. Cette situation de forte demande est décrite par les Pères Blancs en ces termes :

²⁹² Voir respectivement AGMAfr, Diaire du 09 juillet 1919 in *Chronique des Soeurs Notre Dame d'Afrique*, 28^e Année, N°91, Charitas, 1919, p. 255 et AGMAfr, diaire du 19 septembre 1920 in *Chronique Des Sœurs de Notre-Dame d'Afrique*, 29^e Année, N°95, Charitas, 1920, p. 348.

²⁹³ AMGSNDA, Archives générales de Ouagadougou-A5081.5, Prise d'un communiqué par Sœur Jean-Eudes, (sans date) *op. cit.*

« Les commandes de tapis continuent à affluer et bien que le nombre des ouvrières augmente, nous n'arrivons pas à satisfaire tout le monde. On vient de commander un tapis de 16 m². Nous venons également de recevoir la première commande faite de la France et provenant d'un employé du Ministère des colonies »²⁹⁴ .

Les commandes de tapis de plus en plus grands et comportant des motifs de plus en plus compliqués traduisaient au fil du temps, le niveau de maîtrise acquis par les ouvrières. La production de 1925 montre très bien la période faste de l'ouvroir. Au cours de cette année les commandes honorées par l'ouvroir se chiffraient à 356 m² de tapis²⁹⁵. Le tableau ci-dessous (p.98) présente quelques exemples de commandes de tapis réalisées par l'ouvroir.

Tableau n°1 : Quelques commandes de l'ouvroir entre 1918 et 1936

Année	Type de Client	Taille du tapis
1918	L'épouse du Commandant de Cercle	-
1919	Un employé du Ministère des colonies	-
1920	Le lieutenant Tournier de la Tour d'Auvergne	16 m ²
1921	Gouverneur Général de Dakar	Grand tapis
1922	Eglise de Dakar	25 m ²
1924	Gouverneur Général (AOF)	3m50 sur 4m50
1932	L'Angleterre	200m ²
1936	La Société d'Initiative de Dakar (SID)	4 m de diamètre

Sources : Tableau réalisé à partir des informations tirées de : *Chroniques des Sœurs Missionnaires Notre Dame d'Afrique*, 27^e Année, N°89, Charitas, Janvier-Juin 1918, p. 242 ; *Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p.120 ; *Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1922-1933, p. 135 ; *Diaire de Ouagadougou*, 1922 à juillet 1930, p. 48.

A partir d'avril 1932, les effets de la crise économique de 1929 se firent sentir sur l'ouvroir qui connut sa première grande difficulté. Les missionnaires réagissaient en adoptant des mesures fortes qui se traduisaient par :

- une diminution du nombre d'ouvrières parce que les tapis ne se vendaient plus,

²⁹⁴ AAO, Diaire du 15 décembre 1919, *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p. 120.

²⁹⁵ AGMAfr, Vicariat Apostolique de Ouagadougou Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), *Rapports Annuels 1921-1922 À 1938-1939*, pp. 72-73.

- une diminution des heures de travail de tissage qui étaient remplacées par des cours de lecture, de couture et de tricotage, avec pour but de permettre aux tapissières de disposer d'autres compétences afin de mieux affronter la vie après leur passage à l'ouvroir.
- une affectation des filles non utilisées aux travaux champêtres,
- une diminution des salaires des ouvrières²⁹⁶.

Si l'ouvroir arriva à reprendre du poil de la bête à partir de septembre 1932, durant les années 1940, il resta tout de même souvent confronté à la pénurie de laine²⁹⁷ qui l'empêche d'honorer les commandes en temps voulu. Les pénuries restèrent fréquentes pendant la Deuxième Guerre mondiale. Les arrêts techniques liés à ce problème enregistrés en 1941 et en 1942 illustrent très bien les difficultés d'approvisionnement en laine de l'ouvroir²⁹⁸.

Finalement l'ouvroir se voit obligé de fermer ses portes en 1957 parce qu'« il ne répondait plus aux besoins de son temps »²⁹⁹ pour reprendre les propos de Sr. Anne-Marie Gauthier. En effet, le système scolaire en AOF et en Haute-Volta en particulier a tardivement intégré l'enseignement féminin. Lorsque la Haute-Volta fut reconstituée en 1947 son système scolaire était à un niveau peu satisfaisant comparativement à ceux de ses voisins : effectifs scolaires très faibles et un taux de scolarisation estimé à seulement 2,3%³⁰⁰. Trois ans plus tôt, l'une des grandes orientations politiques et sociales de la conférence de Brazzaville fut de remplacer l'enseignement voué à la formation d'une élite auxiliaire par un enseignement plus ouvert à même de répondre aux questions de développement des colonies. Profitant de cette nouvelle donne, la Haute-Volta réorganisa et développa son système scolaire à partir de 1947. Ce qui permit d'augmenter le nombre d'écoles et par conséquent les effectifs scolaires. C'est dans cette dynamique que les écoles de filles ont vu le jour. Au bout d'une décennie, la mission disposait d'assez d'écoles pour filles à même de former et d'assurer l'éducation religieuse des jeunes filles. Continuer à former des jeunes filles à la tapisserie sans une instruction scolaire ne

²⁹⁶AGMAfr, *Diaire* du 24 avril 1934, in *Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou, 1930-1940*, p.40. et AGSMNAfr, *Ouvroir à Ségou (Mali) et Ouagadougou (Burkina Faso)*, documents rassemblés par Sr. Hildegunde Schmidt, 21 Juillet 2003.

²⁹⁷ La laine utilisée par l'ouvroir vient de Mopti. Le point III du présent chapitre explique les raisons de cette dépendance à l'égard de Mopti en matière d'approvisionnement en laine.

²⁹⁸AGMAfr, *Diaire* de Notre Dame du Sacré Cœur-Ouagadougou du 21 janvier 1941 in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 50^e Année, N°173, Charitas, Janvier-Mars 1941, p. 101 et AGMAfr, *Diaire* du 29 janvier 1942 in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 51^e Année, N°180, Charitas, 1942, p. 202.

²⁹⁹ Gauthier Anne-Marie (Sœur), entretien du 13/06/2015, Verrière le Buisson/Paris.

³⁰⁰ Compaoré Maxime, « L'enseignement public en Haute-Volta pendant la période coloniale », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (Sous dir), 1995, *op. cit.*, p. 356.

correspondait donc plus à l'éducation de la fille que la mission catholique souhaitait alors³⁰¹. En effet, la possibilité de scolariser les jeunes filles dans les écoles rendait obsolète le besoin de garder de nombreuses ouvrières à l'internat. Autrement dit, plus la scolarisation des jeunes filles gagnait du terrain, plus l'idée qui prévalait à la création des ouvroirs avec comme but principal la libération de la jeune fille devenait caduque. D'où le constat de Martial Halpougou : « A l'heure où la scolarisation des jeunes filles s'accroît, l'émancipation ne se trouve plus sur le métier à tisser. L'école classique devient la préférence des parents et des fillettes elles-mêmes.³⁰²».

Fait marquant, la fin des années 1950 apparaît comme une phase de déclin pour les activités textiles de la mission. Ainsi, outre la tapisserie, l'usine textile et l'atelier de confection de vêtements sont désaffectés³⁰³. Ce déclin était lié à la progression des artisans exerçant dans le secteur de la confection (couture) à Ouagadougou au cours de cette période³⁰⁴.

Par ailleurs, la gestion des ouvrières internes nécessitait des ressources importantes liées aux frais de leur entretien et à leur rémunération. Dès lors que les commandes de tapis devenaient insignifiantes, il va sans dire que l'ouvroir se trouvait incapable d'assurer une telle charge. La fermeture devenait donc inéluctable. Ainsi, après 40 ans d'existence, il fut procédé à son démantèlement. En disparaissant, l'ouvroir de tapis laissa le champ libre à l'atelier de broderie qui pendant longtemps avait évolué dans son ombre. A propos de cette fin, Sr Anne-Marie Gauthier se souvient avec amertume des moments de démantèlement de l'ouvroir de tapis.

« Il semble que l'ouvroir ne répondait plus aux besoins de son temps. C'est alors que vers les années 54, je crois, on commença à liquider le matériel de tissage. L'atelier de broderie, sous la direction de Sr. Alberte (Arménia Savalli) prenait de l'extension. Il recevait de jeunes filles externes. Les locaux malgré leur vétusté furent rapidement occupés. L'atelier de confection, autrefois tenu par Sr. Constant, qui ne faisait plus que les gandouras des Pères, disparu aussi peu après. »³⁰⁵

³⁰¹ Compaoré Maxime, 1995, *op. cit.*, p. 356.

³⁰² Halpougou Martial, *L'enjeu de l'humanitaire missionnaire dans Vicariat Apostolique de Ouagadougou (Haute-Volta 1901-1957)*, Thèse de doctorat unique en Histoire, Université Paris7 Denis Diderot, 1999, pp. 284-285.

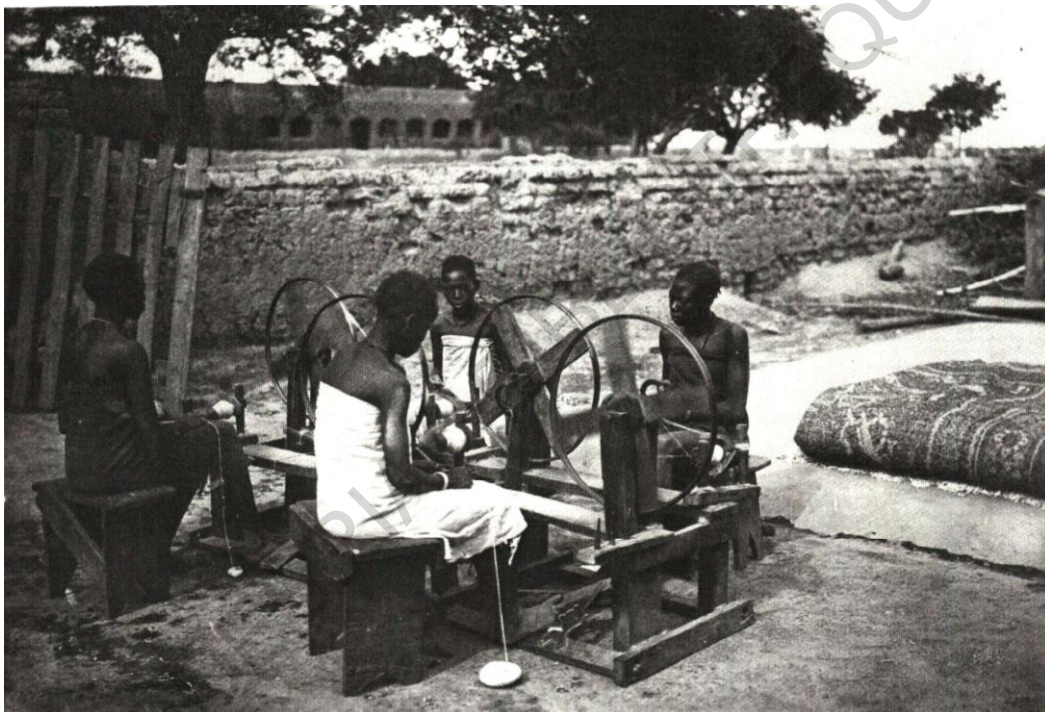
³⁰³ L'usine textile et l'atelier de confection ont été respectivement mis en place en 1927 et en 1932, Cf. Halpougou Martial, 2011, *op. cit.*, p. 30 et Diacre de Ouagadougou du 16 septembre 1920, in *Chronique Des Sœurs de Notre-Dame d'Afrique*, 29^e Année, N°95, Charitas, 1920, p. 343.

³⁰⁴ Halpougou Martial, 2011, *op. cit.*, p. 35. Voir également A.L.P.Y, Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, Decret n°77-112 PRES/MF/ENC Du 06 Avril 1977 portant Statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale, Archives du Lycée Professionnel Yennega.

³⁰⁵ Archives Privé de Sr. Gauthier Anne-Marie, Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p. 4.

Dès leur fondation, les ouvriers, en décidant de fabriquer des produits ayant très peu de lien avec la culture des populations autochtones, s'inscrivaient dans une logique d'artisanat de luxe qui les rendait par conséquent dépendants d'une clientèle européenne. L'ouvroir de tapis de haute-laine de Ouagadougou constitue l'illustration parfaite de cette situation paradoxale d'autant plus que la Haute-Volta était dépourvue de moutons à laine. Comment les missionnaires ont-ils alors résolu le problème de l'approvisionnement en laine durant l'existence de l'ouvroir ?

Photo n°12: Filature de la laine dans la cour de la mission dans les années 1930



Source : Archives générales de la MGSNDA

Photo n° 13 : Filature de la laine à l'ouvrier dans les années 1930



Source : Archives générales de la MGSNDA

Photo n° 14: Activités à l'ouvrier : tissage et finition de tapis dans les années 1930



Source : Archives générales de la MGSNDA

2.4. La problématique de l'approvisionnement de l'ouvrier en laine : une dépendance vis-à-vis de Mopti.

La laine est la principale matière première intervenant dans la fabrication des tapis haute laine. Cette matière est une fourrure, c'est-à-dire, le poil fin et court de dessous de certains animaux qui est utilisé pour la confection de textile. Avant d'être tricotée ou tissée, elle est d'abord feutrée ou filée. Différents types d'animaux d'élevage fournissent la laine pour les besoins de l'artisanat et de l'industrie : le lapin à fourrure (lapin angora), le chameau d'Afrique et d'Asie, le lama, la vigogne, l'alpaga, les diverses chèvres³⁰⁶ et le mouton à laine incontestablement le plus grand fournisseur de laine parmi tous les animaux à laine.

Des nombreuse races de moutons à laine, la plus connue en raison de l'abondance et de la qualité de sa laine est le mouton mérinos. Cette race est originaire des hauts plateaux steppiques de l'Afrique du Nord, mais c'est en Europe où elle a été introduite au XIVe siècle qu'elle s'est développée et répandue grâce à la mise en place de nombreux centres de sélection. Le principe de la multiplication de la race a consisté à croiser à chaque fois les moutons mérinos aux races locales. De ces différents croisements sont apparues plusieurs races de mérinos en Europe. C'est en France, en Angleterre et en Allemagne que l'on voit se développer les mérinos les plus productifs en laine³⁰⁷. A partir de la moitié du XIXe siècle, le mouton mérinos apparaît comme l'animal idéal en termes de production de laine : « Les plus belles toisons du monde, en abondance, en homogénéité, en finesse sont encore des toisons mérinos ; l'animal lainier par excellence. »³⁰⁸. Les Européens à la faveur de la mise en valeur de leurs colonies introduisent les moutons mérinos en Amérique, en Australie, en Nouvelle Zélande et en Afrique.

C'est dans une telle logique qu'il faut comprendre l'orientation de la politique économique de la France au début du XXe siècle. Selon Martial Halpougou, celle-ci a conduit à la transformation de certaines colonies en fournisseuses des matières premières nécessaires au fonctionnement des industries textiles du Nord de la France. Par conséquent, certaines régions de l'AOF et de Madagascar ont été incitées à pratiquer l'élevage des moutons mérinos et/ou à produire le coton. La détermination du Gouverneur Frédéric Charles Helsing à partir de 1921, permit de doter la colonie de la Haute-Volta d'un dispositif visant à augmenter sa production

³⁰⁶ L'une des chèvres les plus connues pour la qualité de sa fourrure est la chèvre du Tibet et de l'Himalaya qui donne la célèbre laine du Cachemire.

³⁰⁷ Allix André et Gibert André, *Géographie des Textiles*, Paris, Editions M. Th. Génin, 1956, p. 218.

³⁰⁸ *Idem*.

de coton. Cette détermination a fait du coton un « enjeu économique » pour la colonie³⁰⁹. Parallèlement, les missionnaires, compte tenu des besoins de leurs ouvriers de tapis dont particulièrement celui de Ouagadougou, firent de l'introduction du mouton à laine un combat personnel. Cette action s'explique par le fait que le type de tapisserie (tapis haute laine) qu'ils mettent en place à Ouagadougou utilise, énormément la laine de mouton. Importer cette matière première du Soudan allait en contradiction avec l'idée selon laquelle la mission devait elle-même générer les ressources nécessaires à son existence. Pour que les tapis produits soient rentables, il fallait par conséquent réduire la dépendance de l'ouvier vis-à-vis des importations. Produire sur place la laine était donc partie intégrante de la stratégie économique des Pères Blancs.

Cependant, si le coton est cultivé sans difficulté en Haute-Volta, le mouton à laine importé, plus adapté aux zones de prairie et de steppe avait du mal à s'adapter au milieu voltaïque. Pourtant, la Haute-Volta est depuis très longtemps, une terre de prédilection pour l'élevage. Une des espèces élevées les plus répandues est bien évidemment le mouton³¹⁰. En 1925, la France colonisatrice voyait déjà à travers cette activité, un levier économique pour la colonie. En effet, dans une lettre adressée au Gouverneur Général, l'inspecteur des colonies Picanon attirait l'attention du Gouverneur Général de l'AOF sur cette richesse qu'il jugeait sous-exploitée :

« Le cheptel est pour la Haute-Volta un facteur important de sa richesse économique. Les profits qu'il procure déjà aux éleveurs, le commerce d'exportation qu'il alimente sont susceptibles de croître dans de larges proportions »³¹¹.

Il existait autrefois selon Picanon quelques rares spécimens d'espèces de mouton à laine au sein du troupeau d'ovidés appartenant aux *Peul*. Mais ceux-ci ont été complètement dégénérés compte tenu des nombreux croisements « avec des moutons à poils ras et un manque complet de soins d'hygiène »³¹². Cette explication ne corrobore cependant pas avec le témoignage d'Anafi Amidou Dicko. Celui-ci explique qu'il gardait à son jeune âge le troupeau de moutons à laine de son père, l'Emir Sondou Farouko (1932-1956). Il atteste qu'il existait plusieurs troupeaux de ce type à Dori pendant la période coloniale³¹³. La laine produite par ces

³⁰⁹ Halpougou Martial, 2011, *op. cit.*, p. 30.

³¹⁰ Selon les informations fournies par l'administration coloniale, il existait deux types de moutons en Haute-Volta : les moutons *Peul* avec deux variantes (*Toronké* et *Diallonké*) et les moutons *touareg* avec également deux variantes (Oudala et Gourma). Pour plus d'informations, voir ANOM, AFFECO 115, Picanon, *Mission 1924-1925 en Haute-Volta, Situation Économique: Élevage*, p. 5.

³¹¹ *Idem.*

³¹² *Ibidem.*

³¹³ Dicko Anafi Amidou, technicien en élevage, entretien du 18/06/2017, Deberè Gorgane/Dori.

moutons était entièrement autoconsommée. Elle servait surtout à la fabrication des célèbres couvertures de Dori. L'existence d'un cheptel de moutons à laine de race locale indique que le projet du colonisateur de développer l'élevage des moutons à laine a écarté d'emblée l'amélioration et le développement de cette race. Aussi, n'était-il pas étonnant que tous les projets d'élevage de mouton à laine se soldèrent par des échecs. En effet, plusieurs expériences ont été tentées par l'administration coloniale et les missionnaires catholiques dans le but de mettre en place dans la colonie un élevage de moutons à laine. Se sentant plus concernés par l'enjeu de ce projet, les missionnaires blancs sont ceux qui se sont le plus investis dans l'acclimatation des moutons à laine.

La première expérience relative à une initiative d'élevage de ce type de moutons est signalée dans le diaire du 5 mars 1917. On y note que la Mission catholique était informée de la venue d'un troupeau de moutons à laine (44 brebis et 16 béliers) en provenance de Djenné (Soudan). Ces moutons à laine avaient été commandés par l'Administrateur Arbousier pour la mission catholique³¹⁴. Le 17 avril 1917, les moutons à laine sont transférés de Ouagadougou à Saint Joseph (Pabré). Cette localité avait attiré l'attention des Missionnaires dès leur installation par l'abondance de ses ressources en eau. L'installation du troupeau de moutons mérinos destinés à fournir la laine à l'ouvroir de tapis s'était appuyée également sur cette potentialité. Les missionnaires en firent un domaine agricole et un lieu de villégiature. C'est dans ce verger naturel que Mgr Thevenoud acclimata de nombreuses espèces végétales importées dont particulièrement le teck³¹⁵.

Dans ce village situé à 22 kilomètres au Nord de la ville de Ouagadougou, les Pères Blancs y ont construit une bergerie pour abriter les moutons en saison pluvieuse³¹⁶. Mais manifestement, les moutons à laine éprouvaient des difficultés à s'adapter au climat. Le contrôle du vétérinaire de la mission catholique attestait que les moutons étaient atteints de gale³¹⁷. En dépit du traitement qui leur était administré, les missionnaires étaient pessimistes quant au succès du projet d'élevage.

³¹⁴ Télégramme repris dans le diaire du 5 mars 1917 in *Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p.83.

³¹⁵ AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Rapport annuels n°4 à 16, 1908-1909 à 1920-1921, *op. cit.*, p. 220.

³¹⁶ A.A.O, Diaire du 17 avril 1917, in *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p. 84.

³¹⁷ A.A.O, Diaire du 1^{er} août 1917, *Idem*, p. 88.

« (...) ils [les moutons à laine] meurent les uns après les autres. Nous regrettons d'autant plus que nous avons trouvé une avantageuse utilisation de la laine dans la confection de tapis qui semblent appréciés des Européens et des Indigènes. »³¹⁸

Ce premier troupeau ne semble pas avoir survécu à la maladie. Quoiqu'il en soit, à partir de 1923, l'Administration coloniale emboîtait le pas à la mission catholique à travers un projet d'élevage de moutons mérinos à laine au Nord de la Haute-Volta. Dori fut la localité retenue pour tenter cette nouvelle expérience. Le choix de cette localité située au Nord-Est à 272,5 km de Ouagadougou n'était pas anodin car la ville a une longue tradition d'élevage. Aujourd'hui encore, Dori ainsi que ses environs constituent une zone importante d'élevage. La ville est essentiellement peuplée de *Peul*, peuple qui a fait de l'élevage une profession depuis des siècles.

L'expérience fut entamée avec 8 béliers mérinos de Sétif et 100 brebis du Macina³¹⁹. Il s'agissait de croiser ces deux types de moutons à laine en vue de générer une race intermédiaire susceptible de mieux s'adapter au milieu voltaïque. Les moutons à laine du Macina constituaient une aubaine dans le projet de production de laine en AOF. Ils se chiffraient selon l'administration coloniale à 2.000.000 de têtes environ en 1931. Ces animaux vivent entre le 14° et le 17° de latitude nord, dans le delta central du Niger, notamment dans le cercle du Macina. D'où le nom mouton du Macina. Ainsi, le cercle du Macina formait une véritable enclave, une sorte de zone d'habitat naturel « du mouton à laine au milieu de la population ovine à poils »³²⁰.

L'expérimentation fut positive durant le temps de la saison sèche mais une fois l'hivernage installé³²¹, la grande partie du troupeau fut décimée. Ce qui ressort de cette expérience d'élevage menée par l'administration coloniale ainsi que de celle qui l'a précédée conduite par les missionnaires, c'est que les moutons à laine importés supportent mal la saison des pluies. L'abondance des précipitations pendant le mois d'août particulièrement constituait un sérieux problème pour ces animaux habitués plutôt à vivre dans des zones où les pluies sont plus fines. Au regard de cet échec, l'administration coloniale décida de mettre un terme au projet.

Au cours de cette même année de 1923, appuyée par la Chambre de commerce de Tourcoing en France, la Mission catholique prit la relève, engageant ainsi la troisième

³¹⁸ A.A.O, Diaire du 29 Janvier 1918, *op. cit.*, p. 94.

³¹⁹ ANOM, AFFECO 115, Picanon, *op. cit.*, p. 5.

³²⁰ Exposition coloniale internationale de Paris, Commissariat de l'Afrique occidentale française, *Les Grands produits de l'a.o.f. La Laine*, Paris, Librairie Larose, 1931, p. 3.

³²¹ Des œufs de parasites transportés par les eaux de ruissellement étaient la principale cause de cette situation.

expérience d'élevage des moutons à laine en Haute-Volta. Pour cette troisième expérience, les missionnaires changeaient de site et eurent recours cette fois-ci à des moutons mérinos en provenance du Cap (Afrique du Sud). Bam dans le Centre-Nord de la colonie accueillait la nouvelle bergerie. Les raisons du choix de cet endroit jugé idéal pour faire l'élevage des mérinos sont clairement indiquées par les Sœurs Missionnaires. Le site avait l'avantage de se trouver au bord d'un lac de 40 km de tour entouré de collines. Le but visé par les missionnaires à travers la mise en place de cette bergerie dans la localité était double. D'une part, y assurer une mission apostolique, la région du Bam n'étant pas encore suffisamment acquise à la cause de l'islam et d'autre part, concrétiser une ambition patriotique, l'élevage du mouton à laine devant « faciliter l'industrie de laine en France »³²².

L'élevage à Bam³²³ commença difficilement avec un premier groupe de moutons arrivé en 1923 en Haute-Volta. En effet, le nombre des moutons a été considérablement réduit par une sévère épidémie. Ainsi, estimés à 200 au départ, c'est finalement avec 137 têtes de moutons que débutait l'élevage³²⁴. Au cours de l'année 1925, les missionnaires accentuaient leurs efforts relatifs à l'acclimatation des moutons. Mais, encore une fois le passage de l'hivernage porte un sérieux coup au troupeau. La situation est aggravée par des maladies qui font également de nombreuses victimes au sein de la bergerie³²⁵. En dépit de cette première grande difficulté, la chambre de commerce de Tourcoing décida de continuer son soutien en faveur du projet en envoyant un nouveau troupeau composé de 181 têtes de moutons. Ce deuxième groupe de moutons contrairement au premier arrive à faire face au climat tropical. En vue d'améliorer la résistance des moutons à laine, les missionnaires décidaient de les croiser avec les brebis indigènes et les brebis marines. La concrétisation de ce projet de métissage des moutons producteurs de laine incita la mission catholique à acquérir 250 têtes de brebis indigènes.

L'Administration coloniale, en dépit de son expérience infructueuse manifestait tout de même un certain intérêt pour le projet d'élevage porté par les Pères Blancs. En témoigne la visite de la bergerie de Tourcoing-Bam le 7 avril 1925 par un expert australien, Mr. Weens chargé par le gouvernement français de s'occuper de la question de l'élevage de moutons en

³²² AGMAfr, Diaire du 10 novembre 1923, in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 32^e Année, N°107, Charitas, 1923, p. 420. Ce diaire précise que des bergeries similaires à celle de Bam ont été simultanément installées dans les colonies du Sénégal et du Soudan Français.

³²³ Bam devient Tourcoing-Bam en raison du projet d'élevage de mouton à laine qui lie de fait les deux localités.

³²⁴ AGMAfr, Diaire du 10 novembre 1923, *Idem*.

³²⁵ Les maladies les plus fréquentes à l'époque qui décimaient les troupeaux de la Mission catholique étaient la péripneumonie et la peste bovine. Voir AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Rapports annuels n°4 à 16, 1908-1909 à 1920-1921, *op. cit.*, p. 331.

Afrique Occidentale Française (AOF)³²⁶. Nonobstant, tous les efforts mis en œuvre par les missionnaires et les autorités coloniales, le mouton mérinos n'arrivait pas à s'adapter au milieu naturel voltaïque. La bergerie de Tourcoing-Bam malgré l'envergure du projet et les soins des Pères Blancs ne parvint pas à faire mieux que les deux premiers projets. Tout comme ses prédécesseurs, ce projet ne résolut pas le problème de la dépendance en laine de l'ouvroir vis-à-vis de Mopti. En effet, Sœur Elisabeth de la Trinité, arrivée dans les années 1930 en Haute-Volta, indiquait que la laine utilisée comme matière première à l'ouvroir de Ouagadougou provenait de Mopti et arrivait sous forme de gros ballots dans des camions à la mission catholique³²⁷. Sœur Anne-Marie Gauthier, arrivée au début des années 1950, confirme que l'élevage des moutons mérinos tenté par Mgr Thévenoud n'a pas été couronné de succès dans la mesure où les maladies avaient fini par avoir raison du troupeau³²⁸. Ces témoignages sont confortés par Martial Halpougou qui après avoir dressé un bilan sévère de la gestion de la bergerie de Tourcoing-Bam par les missionnaires, en vient à la conclusion suivante : les promoteurs du mérinos avaient fini par reconnaître que la zone située en dessous du 14^e degré de la latitude Nord n'était pas favorable à l'élevage de cette espèce de moutons. Mieux, elle était impropre³²⁹.

Une quatrième expérience a été menée par la Sœur Jeanne Margo (Jean Bosco) dans les années 1950³³⁰. Cette religieuse avait ramené des agneaux mérinos en vue de les croiser avec les moutons à laine du Macina. Pour ce faire, elle s'installa d'abord à Koubri³³¹, chez les moines bénédictins (un cadre apparemment idéal pour l'élevage de ce type de moutons), puis dans un village plus proche de Ouagadougou, en retrait et vivant seule. Très vite, sa bergerie s'est trouvée confrontée à des problèmes du même genre que ceux connus par les bergeries précédentes : les maladies et les parasites proliférant en hivernage. De plus, le rendement en laine de ses moutons était assez faible, voire dérisoire comparativement au coût de leur entretien.

La dernière tentative d'élevage de moutons à laine aurait été si l'on s'en tient aux témoignages de Sœur Anne-Marie Gauthier et de Bado/Kantiébo Elisabeth, celle d'amener les

³²⁶ AGMAfr, Diare du 7 avril 1925, in *Diaires Des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1922 à Juillet 1930, p. 40.

³²⁷ Elisabeth de la Trinité (Sœur), 1983, *op. cit.*, p. 64.

³²⁸ Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p. 8.

³²⁹ Halpougou Martial, 1999, *op. cit.*, p. 227.

³³⁰ Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p. 8.

³³¹ Village situé à une vingtaine de kilomètres de Ouagadougou.

paysans de la région de Ouahigouya à élever les moutons à laine dans les années 1980³³². L'initiative s'est également soldée par un échec. Découragés, les paysans ont abandonné l'activité estimant que la laine ne leur rapportait pas assez de revenu.

De ce qui précède, il ressort que la Haute-Volta, malgré ses atouts en élevage, ne semblait pas convenir aux moutons mérinos. La conséquence de cette impossible acclimatation du mouton à laine a rendu l'ouvroir de Ouagadougou et même son héritier (le CFFA) dépendants de Mopti, où les moutons à laine prospèrent. Ce facteur en n'en pas douter, a renchéri les coûts faisant des tapis des produits de luxe.

Mais, la dépendance de la mission catholique, en termes de ressources vis-à-vis de l'ouvroir, offrait-elle d'autres alternatives aux missionnaires ? Dans les années 1920, au moment où les projets d'élevage des moutons à laine essayaient des échecs, l'ouvroir connaissait déjà une prospérité même si la laine, composante principale des tapis venait de Mopti situé à 448 Km de Ouagadougou.

Quoiqu'il en soit, l'ouvroir de Ouagadougou, malgré ce problème d'approvisionnement en matière première était considéré comme une des plus belles réussites parmi les œuvres des Pères Blancs en Haute-Volta. Forts de ce succès, les missionnaires décidèrent quelques années après la fondation de l'ouvroir de Ouagadougou de créer un deuxième ouvroir à Koupéla.

3. L'ouvroir de tapis haute laine de Koupéla

La création de la mission de Koupéla remonte à 1900. Elle résultait en fait du déplacement de la première mission prévue initialement à Ouagadougou³³³. La possession d'une garnison militaire ainsi que sa situation géographique motivèrent alors les Pères Blancs à y installer la première mission catholique .

Deux décennies plus tard, un ouvroir de tapis voyait le jour dans ce poste missionnaire. L'ouvroir de Koupéla a ouvert ses portes en 1921 soit quatre ans après celui de Ouagadougou. L'activité de tissage de tapis a commencé dans un local provisoire avec une soixantaine de

³³² Gauthier Anne-Marie (Sœur), nd, (Années 1980), *Idem* ; Gauthier Anne-Marie (Sœur), entretiens du 09/11/2014 et du 13/06/2015 à Verrière Le Buisson/Paris ; Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou.

³³³ Somé Magloire, 2004, *op. cit.*, p. 76.

jeunes filles qui produisaient annuellement une centaine de mètres carrés³³⁴. Le nombre d'ouvrières connut une augmentation considérable après son ouverture à tel enseigne que l'espace de travail des ouvrières était devenu rapidement exigü. Ce qui conduisit à la construction au cours de la même année d'un nouveau local plus spacieux pour l'ouvroir³³⁵.

Le travail des jeunes filles y était rigoureusement surveillé par les sœurs au nombre de quatre avec un contrôle strict des présences. Un cahier de pointage était tenu à cet effet et toute absence était sanctionnée par une ponction sur le salaire³³⁶. A l'instar de leurs collègues de l'ouvroir de Ouagadougou, les ouvrières de Koupéla bénéficiaient de congés qu'elles passaient auprès de leurs familles. Ces congés³³⁷ avaient un impact positif sur les ouvrières car ils contribuaient à augmenter le rendement de leur travail : « Les enfants de l'ouvroir, fidèles au rendez-vous, sont rentrées hier. Elles se remettent avec une nouvelle ardeur à leur travail, chacune étant satisfaite de ses vacances »³³⁸.

La faiblesse des données disponibles sur l'ouvroir de Koupéla ne permet pas de pousser loin la réflexion sur son évolution. Ainsi, il a été difficile de connaître les facteurs qui ont conduit à sa fermeture. Dans les années 1930, il ne correspondait plus qu'à un petit atelier textile à faible production et qui comptait moins d'une dizaine d'ouvrières³³⁹. D'après les diaires, ses activités prirent fin en 1932. Il fut alors remplacé par une école ménagère³⁴⁰.

Parallèlement au tissage des tapis, les sœurs apprenaient aux jeunes filles à fabriquer des bas et des chaussettes qui constituaient des produits très demandés par les populations locales durant les années 1920. L'antenne de la mission catholique de Toma s'est distingué de Ouagadougou et de Koupéla en fondant un ouvroir de production de dentelle.

³³⁴ De Benoist Joseph-Roger, *Eglise et pouvoir colonial au Soudan français. Les relations entre les administrateurs et les missionnaires catholiques dans la Boucle du Niger, de 1845 À 1945*, Paris, Karthala, 1945, p. 332.

³³⁵ AGMAfr, Diaire de Koupéla du 25 avril 1921, in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, Charitas, 1921, p. 231.

³³⁶ AGMAfr, Diaire de Koupéla du 22 avril 1921, *Idem*.

³³⁷ Diaires de Koupéla du 24 juin et du 26 septembre 1921, *Ibidem*, p. 389.

³³⁸ AGMAfr, Diaire de Koupéla du 26 septembre 1921, *Ibidem*.

³³⁹ Kyèleme Joachim, instituteur à la retraite, entretien du 01/07/2017, Tenbèla/Koupéla.

³⁴⁰ AGMAfr, Diaire de Koupéla du 25 avril 1932, in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 41^e Année, N°141, Charitas, 1932, p. 290.

4. L'ouvroir de dentelle arabe de Toma

Officiellement, c'est le 29 septembre 1923 que l'ouvroir de Toma entrait en activité suite à l'autorisation de Mgr Thévenoud. Le Père Hermand était alors chargé de la représentation de la mission catholique³⁴¹. Mais, dans les faits, l'atelier disposait d'une autorisation de la mission catholique « mère » de Ouagadougou qui lui avait permis de démarrer ses activités depuis au moins le mois d'août 1923. En effet, la première mention d'ouvrières fabriquant la dentelle apparaît dans un des diaires de ce mois³⁴². En outre, les ouvrières obtinrent leur premier salaire le 17 septembre 1923 après la réalisation des premiers produits de l'ouvroir : un col et un mouchoir.

Ayant débuté avec 24 ouvrières, l'ouvroir doubla pratiquement son effectif une année plus tard en comptant une cinquantaine de jeunes filles qui venaient des villages environnants de Toma³⁴³. Le nombre des dentellières alla crescendo au fil des années. Le graphique n°2 (p. 125) permet de voir la progression des effectifs entre 1923 et 1934. Avec un nombre d'ouvrières estimé à 154 dentellières, 1933 est l'année au cours de laquelle les recrutements ont atteint leur pic.

Le poids que représentait l'ouvroir de dentelle parmi les œuvres de la mission de Toma est attesté par le rapport annuel des Sœurs Blanches du poste de l'année 1928. Sur les huit œuvres du poste qui étaient mentionnées dans ce rapport, l'ouvroir de dentelle venait en troisième position. Ce qui traduit l'importance que cette œuvre représentait dans la stratégie d'évangélisation de la mission catholique de Toma. Le rapport estimait le nombre d'ouvrières à 90 avec une moyenne de 70 ouvrières par jour dont l'âge était compris entre 6 et 17 ans³⁴⁴.

A la faveur de la famine qui affecta la région de Toma en 1931, le nombre des dentellières atteignit 112³⁴⁵. Au cours de cette période difficile, l'ouvroir, était une sorte de havre alimentaire pour de nombreuses filles. Leur objectif n'était pas seulement d'apprendre à faire de la dentelle mais de trouver un endroit où elles pouvaient échapper à la famine. La famine était

³⁴¹ AGMAfr, Diaire de Toma du 29 septembre 1923, in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 32^e Année, N°107, Charitas, 1932, p. 432.

³⁴² AGMAfr, Diaire de Toma du 15 août 1923, in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 32^e Année, n°107, Charitas, 1923, p. 430.

³⁴³ AGMAfr, Vicariat Apostolique de Ouagadougou Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Rapports Annuels 1921-1922 à 1938-1939, *op. cit.*, 1921, p. 81.

³⁴⁴ AGMAfr, Rapports annuels (Juillet 1927-1928), in *Diaire des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 37^e Année, n°125 Charitas, Janvier-Mars 1928, p. 166.

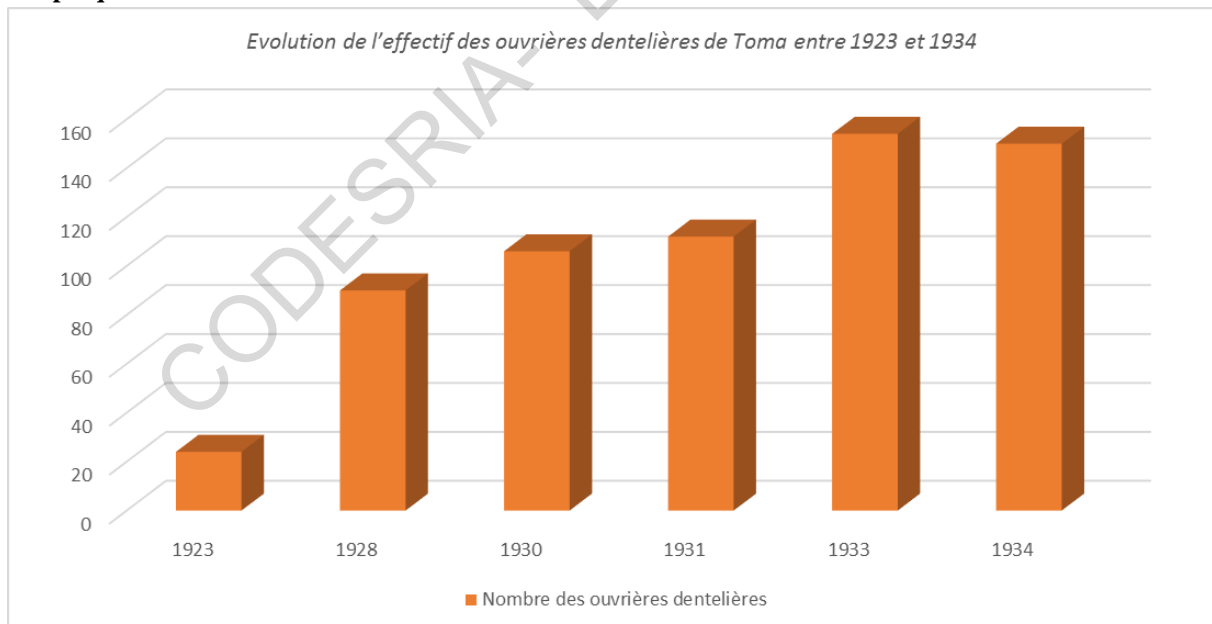
³⁴⁵ *Idem.*

telle que de plus en plus de femmes venaient même en provenance des villages voisins pour demander du coton à filer chez les sœurs. Leurs ressources étant insuffisantes, ces dernières ne parvenaient pas à donner satisfaction à toutes ces femmes affamées³⁴⁶.

En 1934, compte tenu du nombre pléthorique d'ouvrières dentellières (Graphique 2, p.125) de moins de 8 ans, la mission décida de l'extension de l'ouvroir en inaugurant un ouvroir spécialement conçu pour celles-ci. Les locaux de l'ancien dispensaire ont été utilisés pour la réalisation de cette extension. Une ancienne de l'ouvroir de dentelle du nom d'Alberta y a été affectée comme monitrice³⁴⁷.

L'apprentissage de la dentelle arabe se faisait par les nouvelles recrues qui étaient à même, au bout de 10 mois ou un an, d'exécuter des motifs artistiques qui étaient ensuite cousus sur de la lingerie (Photo n°15, p. 113). Le travail consistait essentiellement à la fabrication de fines dentelles présentées sous forme de serviettes, de taies d'oreiller, d'ornements pour robes et de nappes de table. Ces dentelles étaient très appréciées et demandées par une clientèle surtout européenne en raison de leur qualité. L'activité de l'ouvroir était si importante que pour espérer posséder ces dentelles, il fallait passer la commande une année à l'avance.

Graphique n°2



Source : A partir des données du tableau n°2 : Evolution de l'effectif des ouvrières dentellières entre 1923 et 1934, Annexe IV (p. 398).

³⁴⁶ Voir AGMAfr, Diaire de Toma du 15 avril 1931 in *Diaire Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 40^e Année, N°137, Charitas, 1931, p. 295.

³⁴⁷ AGMAfr, Diaire de Toma du 14 avril 1934 in *Diaire Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 43^e Année, N°149, Charitas, 1934, p. 351.

Les ateliers textiles avaient au fil du temps fini par se constituer une certaine réputation. Ce qui leur attira de nombreux visiteurs. Mieux, l'écho de leur notoriété était allé loin au point d'en faire des curiosités suscitant de l'intérêt tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la colonie.

Photo n° 15 : Ouvrières de l'ouvroir de dentelle arabe de Toma travaillant sous la supervision d'une sœur blanche (nd)



Source : <https://www.google.com/search?q=Ouvroir+de+Toma&tbm=isch&imgil=vAW31K4tJqyCUM%253A%253B5acBp3ssHXyDU> consulté le 28/12/2015.

III. Les ouvroirs, vitrine de la Haute-Volta ?

En tant que cadres où se développaient des activités artisanales nouvelles et surtout féminines dans une contrée où l'artisanat textile était réservé aux hommes, les ouvroirs se positionnaient comme des centres touristiques. La qualité de leurs produits, magnifiée à la fois par l'Administration coloniale et des particuliers, contribua à leur construire une grande réputation. En témoigne cette déclaration du Gouverneur Fousset qui estimait que l'ouvroir de tapis de Ouagadougou était « (...) l'une des deux choses les plus intéressantes de l'AOF ; l'autre étant l'œuvre des pupilles de la marine³⁴⁸ ». ou encore la mention spéciale récurrente adressée à l'ouvroir de tapis dans la série de rapports économiques des années 1950 « Le

³⁴⁸ AAO, Diaire du 26 août 1929, in Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou, p. 88.

premier rang revient incontestablement à la Mission Catholique de Ouagadougou qui fabrique des tapis de haute laine de très belle qualité »³⁴⁹.

Vus sous cet angle, les ouvriers, et particulièrement celui de Ouagadougou devinrent de véritables attractions et furent régulièrement visités par les Européens et même parfois par les chefs traditionnels. Cette célébrité valut aux ouvriers d'être invités aux expositions coloniales tant en AOF qu'en France.

1. Des escales touristiques obligées pour les visiteurs

Durant la période coloniale, le tourisme était une activité embryonnaire en Haute-Volta dans la mesure où en dehors du tourisme cynégétique³⁵⁰, le colonisateur ne voyait aucune autre potentialité à même de renforcer le secteur. Le rapport économique de 1954 ainsi que ceux qui l'ont précédé et succédé sont, en ce qui concerne le tourisme, parvenus à la même conclusion :

« L'intérêt touristique de la Haute-Volta est étroitement lié à ses potentialités cynégétiques. Les régions riveraines des Territoires du Niger et du Dahomey sont particulièrement favorisées à cet égard³⁵¹ ».

La négligence du secteur du tourisme était telle qu'il a fallu attendre 1952 pour voir apparaître les premiers hôtels dans la colonie³⁵². A ce problème, il faut ajouter qu'à cette époque, le réseau de communication était sous-développé ; cela ne facilitait pas l'accès aux potentialités touristiques. Par conséquent, même si la colonie avait des richesses à offrir à ses visiteurs, organiser le tourisme autour de celles-ci ne semblait pas être rentable aux yeux de l'Administration coloniale. Ce constat étant celui des années 1950, tout porte à croire que dans le premier quart du XXe siècle, au moment où les ouvriers naissaient, le tourisme devait être une activité inexistante en Haute-Volta. Les Européens vivant dans la colonie³⁵³ et ceux des colonies voisines ou de la métropole qui étaient de passage dans le pays se contentaient des curiosités que l'on pouvait visiter facilement. Les ouvriers étaient de ce fait les lieux vers

³⁴⁹ ANOM, 1 AFFECO 913, Haute-Volta, Rapport Économique 1952, p.73. Voir également rapports économiques de 1953, 1954, 1955, 1956 respectivement aux pages 69, 58, 53 et 19.

³⁵⁰ Le tourisme qui consiste à observer les animaux sauvages ou à les chasser.

³⁵¹ ANOM, 1 AFFECO 913, Haute-Volta, Rapport Économique, 1954, *op. cit.*, p. 28.

³⁵² ANOM, 1 AFFECO 913, Haute-Volta, Rapport Économique, 1952, p. 29.

³⁵³ Ceux-ci étaient surtout concentrés dans les villes de Bobo-Dioulasso et de Ouagadougou. Cette population a connu dans l'ensemble une croissance significative. Mais à partir de 1946 la population européenne de Ouagadougou connaissait une baisse tandis que celle de Bobo-Dioulasso augmentait, dépassant le cap de 1000 habitants. Voir à ce propos, Fourchard Laurent, 2001, *op. cit.*, p.118.

lesquels convergeaient ces visiteurs. L'importance de ces ateliers comme sites touristiques était tel que selon Joseph-Roger De Benoit aucune personnalité ne passait par Ouagadougou sans visiter l'ouvroir³⁵⁴.

Ainsi, l'ouvroir de Ouagadougou a jeté les bases des visites touristiques organisées en Haute-Volta. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le rayonnement touristique des ouvriers. En effet, ils permettaient aux visiteurs de voir quelque chose de nouveau, voire d'exotique. Ils permettaient aux colons de se faire plaisir, de se divertir, tout comme on irait aujourd'hui au cinéma.

La majorité de ceux qui visitaient les ouvriers étaient des Européens. Mais il arrivait qu'ils soient visités par les chefs traditionnels locaux sous l'instigation de l'Administration coloniale. En guise d'exemple, le 20 avril 1921, le Gouverneur Helsing visitait l'ouvroir. A cette occasion particulièrement, il était accompagné de plusieurs chefs *moose*³⁵⁵. Ce fut également le cas le 10 janvier 1930 lorsqu'en compagnie de M. Belleruche, chef de bureau politique, les grands chefs de Kaya, Boussouma, Dori et un groupe de chefs touareg visitaient l'ouvroir de Ouagadougou³⁵⁶. En général, les visites se terminaient par des commandes, les visiteurs étant toujours émerveillés par le savoir-faire des ouvrières et la qualité des produits qui sortaient des ateliers.

Le gouverneur Helsing qui avait fait du développement de l'ouvroir de Ouagadougou une affaire personnelle visitait régulièrement l'atelier de tapisserie. Les tableaux n°2 (p.129) et 3 (p. 130) font état de quelques personnalités ayant visité les ouvriers entre 1918 et 1947. Bien évidemment, en étant situé dans la capitale de la Haute-Volta, l'ouvroir de Ouagadougou était celui qui recevait le plus de visiteurs. Viennent ensuite les ouvriers de Toma et de Koupéla. Contrairement aux autres, ce dernier recevait moins de visiteurs. Moins important aussi bien par les effectifs de ses ouvrières, la taille de ses infrastructures que par sa renommée, il exerçait moins d'attrait sur les visiteurs, qui généralement étaient guidés par la réputation de ces ateliers.

L'ouvroir de Ouagadougou fit l'objet d'un film documentaire en 1921³⁵⁷. En effet, en prélude à l'exposition coloniale de Marseille de 1922, l'opérateur de cinéma Pathé réalisa au sein de la mission catholique, un film portant sur l'intégralité du travail des ouvrières de tapis.

³⁵⁴ De Benoit Joseph-Roger, 1987, *op. cit.*, p. 332.

³⁵⁵ AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 20 avril 1921, *Chronique Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, Charitas, 1921, pp. 227-228.

³⁵⁶ AGMAfr, Diaire du 10 janvier 1930, in *Diaires des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1922-juillet 1930, p. 94.

³⁵⁷ A.A.O, Diaire du 28 avril 1921, in *Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p.138.

La réalisation de ce film illustre très bien l'écho de la renommée de l'ouvroir de tapis haute laine en métropole. Faire voir aux Français les ouvrières de l'ouvroir de tapis tant réputé de Ouagadougou à travers une œuvre cinématographique, tel était l'objectif du film. Ce film documentaire a certes été un moyen efficace de publicité pour l'ouvroir à l'extérieur, mais ce sont les expositions coloniales qui permirent surtout aux ouvrières d'exposer leur savoir-faire hors de la Haute-Volta.

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

Tableau n°2 : Visites de quelques personnalités à l'ouvroir de Ouagadougou entre 1918 et 1947

Visiteurs	Date de passage à l'ouvroir
L'Administrateur de Tenkodogo	29-août-1918
L'Inspecteur Général des Colonies Desmaret	05-mars-1919
Le Gouverneur Helsing accompagné des chefs mossi	20-avr-1921
Le Général commandant supérieur des troupes de l'AOF	14-févr-1922
Le Colonel Gibb'b (Anglais)	15-févr-1922
Le Gouverneur Helsing	31-mai-1922
Le Gouverneur de Zinder	19-janv-1923
<i>High commissioner</i> en compagnie de sa femme et le commandant de Navaro	23-mars-1925
M. Prat, Inspecteur général de l'enseignement en AOF en compagnie de sa femme	16-avr-1925
Gouverneur Général de la Gold Cost en compagnie de la Princesse Marie Louise	11-mai-1925
L'inspecteur général de Service de santé et le Gouverneur de la Côte d'Ivoire	20-janv-1926
Louis Gustave Binger	07-avr-1927
Gouverneur général Brévié	10-déc-1932
Un commandant de l'Aviation militaire anglaise	03-nov-1933
Un sénateur catholique français	1 ^{er} avril 1934
M. Deite, Gouverneur de la Côte d'Ivoire et son épouse	23-oct-1935
le Général Supérieur de Dakar, Général Barrau	06-janv-1941
L'Amiral Barthes Commandant de Base navale de Dakar	15-janv-1945
M. Cournarie, Gouverneur Général	13-févr-1944
Mme Cournarnie, épouse du Gouverneur Général	24-janv-1945
Journaliste, ancienne correspondante de La Croix	25-févr-1947

Source : Tableau réalisé à partir des données extraites de : A.A.O, *Diaires des Pères Blancs de Ouagadougou* 1911-1921, *op. cit.*, p.111-112 ; AGMAfr, *Diaires des Pères Blancs de Ouagadougou*, *op. cit.*, 1922-1933, p. 4, 8, 19, 40, 41, 49, 63 ; 1930-1940, p. 54, 136 ; Janvier 1941-Décembre 1950, p. 258, Janvier 1941-Décembre 1950, p.1, AGMAfr, Rapports annuels 1921-1922 à 1938-1939, p.73 ; *Chroniques des Sœurs Blanches*, Charitas, *op. cit.*, N°89, Janvier-Juin 1918, p. 239 ; N°91, Janvier-Mars 1919, p. 40 ; 1^{er} Trimestre 1921, p. 227 ; N°145, Janvier-Mars 1933, p. 745 ; N°149, Janvier-Mars 1934, p. 338 ; N° 153, Janvier-Mars 1935, p. 730 ; N°187, Janvier 1944-Décembre 1945, pp. 757-758, p. 760.

Tableau n° 3 : Visites des ouvroirs de Koupela et de Toma entre 1920 et 1942

Ouvroir de Koupela		Ouvroir de Toma	
Visiteurs	Date de passage à l'ouvroir	Visiteurs	Date de passage à l'ouvroir
Naba de Koupéla	17 octobre 1920	Le Commandant Palanque et son épouse	26 octobre 1925
Mgr Thevenoud	7 mai 1927		
Mgr Thévenoud	21 janvier 1929		
Mgr Thevenoud	18 novembre 1930	Issac, chef de village et deux chefs de Canton	9 octobre 1927
Mgr Thevenoud	3 décembre 1932	Mgr Thevenoud	27 avril 1928
		Mme Mingant, épouse de l'Administrateur	29 novembre 1930
		Directeur de la ferme-modèle de Poundou	14 mars 1931
		M. Mengan, Administrateur de Tougan	16 avril 1932
		Le Commandant de Cercle de Tougan	15 novembre 1933
		Le Gouverneur du Soudan Français	1 ^{er} mai 1934
		M. Le Houx, Administrateur du Cercle de Tougan	6 juin 1934
		M. Rogerie, Commandant de cercle de Tougan	1 ^{er} avril 1942

Source : Tableau réalisé à partir des données extraites de : AGMAfr, *Chroniques des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique*, Charitas, *op. cit.*, N°95, Janvier-Mars 1920, p. 487 ; N°129, Janvier-Mars 1929, p. 90 ; N°133, Janvier-Mars 1930, p. 826 ; N°141, Janvier-Mars 1932, p.742 ; N°113, Janvier-Mars 1925, p. 611 ; N°121, Janvier-Mars 1927, p. 341 et p. 762 , p. 341 ; N°125, Janvier-Mars 1928, p. 268 ; N°133, Janvier-Mars 1930, p. 834, N°137, Janvier-Mars 1931, p. 294 ; N°141, Janvier-Mars 1932 , p. 301 ; N°145, Janvier-Mars 1933, p.749 ; N°149, Janvier-Mars 1934, p. 351 ; N°180, Janvier-Juin 1942, p. 263.

2. Les ouvroirs dans les expositions coloniales

Rebecca Rogers à montrer à travers son étude de l'ouvroir de broderie de Henriette Benaben que la participation des ouvroirs aux expositions procédait d'une volonté de

renouvellement d'intérêt pour leur production. Elle estime par conséquent que les expositions offraient aux broderies, au-delà de leur qualité, une signification sociale importante. Ce qui mettait en évidence à la fois les discours et les images qui circulaient autour d'elles³⁵⁸. En d'autres termes, prendre part aux expositions était une aubaine de promotion pour les ouvriers. C'est la raison pour laquelle l'ouvrier de Henriette Benaben a été présente à de grandes expositions à la fin du XIXe siècle telles que l'exposition universelle de Paris et de Londres en 1878, les foires coloniales de Rouen en 1884 et de Lyon en 1894. Dans sa quête de visibilité, l'ouvrier est allé jusqu'à exposer ses broderies lors de la *World's Colombian Exhibition* de Chicago en 1893. La proximité de la colonie d'Algérie avec l'Europe avait sans nul doute favorisé cette fréquence aux foires et expositions. Les ouvriers qui évoluaient en Haute-Volta au XXe siècle n'ont pas participé à autant d'expositions internationales en raison de l'enclavement de la colonie. Cependant, avec des ambitions modestes, ils s'étaient inscrits dans la même perspective.

Les ouvriers ont participé à deux types d'expositions coloniales : celles qui se sont déroulées au niveau de la colonie ou en Afrique et celles qui ont eu lieu en France. Au nombre des expositions qui se sont tenues au niveau local, la première foire de Ouagadougou qui s'était tenue le 26 février 1921 à l'occasion de l'inauguration du nouveau marché. Cet événement a été honoré par la présence du Gouverneur et de tous les chefs locaux. De nombreux produits locaux y étaient exposés et les meilleures productions ont été récompensées. Parmi les produits exposés, figurait un tapis de 16 mètres venant de l'ouvrier de Ouagadougou.

La présente analyse, non sans reconnaître l'importance des expositions coloniales et foires³⁵⁹ organisées à l'échelle locale se focalise principalement sur les expositions coloniales de grande importance qui se sont tenues hors de la Haute-Volta. De ce fait, la participation des ouvriers à deux grandes expositions qui se sont déroulées dans les années 1930 ont retenu notre attention³⁶⁰. Il s'agit de la participation de l'ouvrier de Ouagadougou à l'exposition coloniale

³⁵⁸ Rogers Rebecca, 2013, *op. cit.*, p. 197.

³⁵⁹ A.A.O, Diaire du 26 février 1921, in *Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou*, 1911-1921, p. 135 et AGMAfr, Diaire de Ouagadougou du 26 février 1921, in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, Charitas, 1921, pp. 68-69.

³⁶⁰ Neuf ans plutôt, en 1922, l'ouvrier de Ouagadougou avait pris part à l'exposition coloniale de Marseille. L'exposition a duré de mai à novembre 1922. Cette participation lui a même valu un grand prix. Voir à ce sujet AGMAfr, Diaire du 6 mai 1922, in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, Charitas, 1922, p. 272 ; AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Vicariat apostolique de Ouagadougou, Rapports annuels 1921-1922 à 1938-1939. *op. cit.*, p. 50 ; AGMAfr, Diaire du 18 janvier 1924 in *Chronique des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 33^e année, n°109, Charitas, 1924, p. 31 ; *Exposition nationale coloniale. Marseille 1922 : livre d'or. Palmarès officiel*, Marseille, imprimerie de la société du petit marseillais, 1922. Dans ce dernier document, les Pères Blancs de Ouagadougou sont évoqués dans le Palmarès de l'Exposition coloniale au niveau de la rubrique Grand prix. Mais leur ouvrier de tapis est assimilé à une école professionnelle.

de Vincennes (France) en 1931 et de celle de l'ouvroir de Toma à la foire-exposition d'Abidjan (Côte d'Ivoire) en 1934.

L'exposition coloniale de 1931 est en termes d'envergure, le plus important événement auquel a participé l'ouvroir de Ouagadougou. Elle fait suite à une série d'expositions du genre dont la dernière était l'exposition coloniale agricole et industrielle de Strasbourg qui fut organisée du 6 juillet au 19 octobre 1924. Il faut voir dans ces types de manifestations grandioses réunissant sur le sol de la France ses colonies, une opportunité pour la puissance colonisatrice de faire de la propagande en faveur du colonialisme et d'affirmer par cette occasion son hégémonie et sa grandeur. Cela est d'autant plus vrai pour l'exposition de 1931 qui se tient à un moment où la France est durement éprouvée par la crise économique qui caractérise cette période. C'est pourquoi de l'avis de Marcel Olivier, ancien Gouverneur général de Madagascar et Délégué Général de l'Exposition Coloniale Internationale, l'un des mérites de l'exposition coloniale était

« de faire surgir un nombre considérable de publications qui, toutes s'efforcent de donner une vue complète et aussi précise que possible, de notre domaine d'outre-mer. (...) La colonisation est légitime. Elle est bienfaisante. Ce sont là des vérités qui s'inscrivent pour quelques mois encore sur les murs des pavillons de Vincennes. »³⁶¹.

Tout a été organisé de manière à ce que cette exposition coloniale marque les esprits et reste gravée dans l'histoire. Pour ce faire, les organisateurs accordèrent une attention particulière à la taille des pavillons et au nombre des participants, le but visé étant d'attirer le plus grand nombre de visiteurs possible³⁶². En un mot, il fallait impressionner à travers la dimension des installations du site de l'exposition installée dans le bois de Vincennes. L'objectif principal étant de montrer que l'empire colonial français était indivisible. Ainsi, l'exposition de Vincennes permettait à la « Plus Grande France » de surgir en trois dimensions pour reprendre les propos de Catherine Hodeir et Pierre Michel qui comparaient l'exposition à une « maquette fascinante d'un Empire qui apparaît alors comme un recours extraordinaire pour une France vieillie, touchée par la crise économique et menacée du spectre de la décadence. »³⁶³.

³⁶¹ *Le Livre d'or de l'exposition coloniale internationale de 1931*, Paris, La Fédération française des anciens coloniaux, 1931, p. 11.

³⁶² Durant tout le temps qu'il a duré, les 150 représentations qui étaient présentes à l'exposition drainaient plus de spectateurs et faisaient plus de recettes que les grandes salles de spectacle de Paris. Ce sont 33 millions de tickets qui ont été vendus durant l'exposition coloniales de Vincennes de 1931. Ce qui traduit l'importance de l'affluence des visiteurs. Cf. Hodeir Catherine, « L'Afrique à l'Exposition coloniale », in *Passerelle N°16, Revue d'études interculturelles*, 1998, pp. 251-259.

³⁶³ Hodeir Catherine et Pierre Michel, *L'exposition coloniale de 1931*, Bruxelles, André Versaille éditeur, 2011, p. 39.

Compte tenu de son importance au sein des possessions coloniales françaises, l'AOF fut très bien représentée lors de l'exposition. Au-delà du grand pavillon emblématique de l'architecture de la boucle du Niger (la tata) qui lui a été attribué, elle fut aussi et surtout représentée au sein des comédiens qui devaient quotidiennement s'exposer devant les milliers de visiteurs. Cette façon d'exhiber le Noir avait fini par devenir au fil des expositions coloniales, l'une des plus importantes attractions de celles-ci. De ce point de vue, l'exposition coloniale de 1931 ne faisait qu'emboîter le pas à ses prédécesseurs. Cette théâtralisation du Noir à travers ces types de représentations était devenue selon Odile Goerg « (...) une habitude dans les expositions coloniales, sinon une obligation pour les organisateurs car elles constituaient un des éléments attractifs les plus importants. »³⁶⁴

Les artisans constituaient une des plus grandes attractions parmi les nombreux Africains qui se donnaient en spectacle. Pour constituer le quartier des artisans à l'exposition, la France a dû faire appel à des artisans des différentes colonies de l'AOF. Compte tenu de sa réputation, l'ouvroir de Ouagadougou a été sollicité pour représenter la Haute-Volta. A ce sujet les Pères Blancs mentionnaient :

« L'ouvroir à sa renommée faite depuis longtemps, aussi n'est-il pas étonnant qu'on ait demandé à ce qu'il soit représenté à l'Exposition coloniale internationale. Il a fallu s'exécuter et envoyer avec une Sœur Blanche, un chrétien et une chrétienne de confiance, et une équipe de fileuses, tisseuses, comprenant 8 jeunes filles. Partis le lundi de Pâques, ils sont à Paris depuis fin avril ».³⁶⁵

C'est le 6 avril 1931 que la délégation³⁶⁶ de l'ouvroir de tapis haute laine avec à sa tête Sr. Delphine quittait Ouagadougou pour l'exposition coloniale de Paris. Mais avant cette date, un certain nombre de conditions préalables devaient être réunies. L'acceptation de participer à l'exposition coloniale découlait en réalité d'une série de négociations entre le gouvernement de l'AOF et la Mission catholique de Ouagadougou. A cela s'est ensuivie une préparation qui fit l'objet d'une attention particulière. En effet, le 26 novembre 1929, soit environ une année et demie avant l'exposition coloniale, Mgr Thevenoud reçut une lettre du commissariat général de l'AOF à l'exposition d'Anvers 1930 et de Paris 1931. Cette lettre invitait conjointement

³⁶⁴ Goerg Odile, « Exotisme tricolore et imaginaire alsacien. L'exposition coloniale, agricole et industrielle de Strasbourg en 1924 » in *Revue d'Alsace* N° 120, 1994, p. 264.

³⁶⁵ AGMAfr, Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Vicariat Apostolique de Ouagadougou, Rapport annuels 1921-1922 à 1938-1939, *op. cit.*, p. 140.

³⁶⁶ Cette délégation se composait de : Sœur Delphine, Emile catéchiste de Koupéla, Ma Sophie et 8 filles de l'ouvroir dont : Marguerite Marie (de Komsilga), Lucie (de Ladwendé près de Guilongou), Marie Agèle (de Ouaga Peodgho), Marie Antoinette (de Ouaga Bilbaolgho), Maria de Kombisiri, Bernadette de Kombissiri, Marie Madeleine (de La /Yako), Bernadette de Naghoené.

l'ouvroir de tapis de Ouagadougou et celui de Ségou à prendre part à l'exposition de Paris. Elle indiquait les conditions dans lesquelles les ouvrières devaient voyager, donnait des informations précises sur le lieu où elles devaient être établies et émettait le souhait que l'ouvroir commence à constituer le plus tôt un stock important destiné à être exposé à Vincennes³⁶⁷. C'est après avoir obtenu plusieurs garanties pour la délégation de Ouagadougou que Mgr Thevenoud marqua son accord pour la participation de l'ouvroir à l'exposition.

La présence des ouvrières de tapis n'est pas passée inaperçue lors de cette manifestation. En témoigne cette mention faite à son égard par le livre d'or de l'exposition qui soulignait le caractère inédit³⁶⁸ de leur participation :

« (...) pour la première fois en Europe, les jeunes ouvrières des Missions des Pères Blancs qui ont installé à Vincennes des Succursales de leurs fabriques de tapis de haute laine de Ségou (Soudan) et de Ouagadougou (Haute-Volta). »³⁶⁹

Le stand des tapissières connut un triomphe étant donné qu'il attirait une foule importante. L'affluence était telle qu'on dût établir un service d'ordre au niveau du stand pour réguler la circulation des visiteurs.

Le 1^{er} décembre 1931, sept mois après leur départ, les ouvrières étaient de retour. Elles furent accueillies triomphalement et reçues le lendemain par le *Mogho Naaba* Kom II (1905-1942). Certes, comme le faisait remarquer Mgr Thévenoud lors de la messe du 21 février 1932, la représentation de l'ouvroir avait fait bonne impression à Paris. Mais derrière ce résultat immédiat qui réjouissait le religieux, il y avait les visées commerciales. Vu dans ce sens, la mission catholique a su tirer partie de la participation de l'ouvroir à l'exposition dans la mesure où cet événement se voulait une vitrine de dimension internationale. Par conséquent, il a constitué une opportunité pour faire connaître les tapis de l'ouvroir à un grand public et augmenter ainsi le nombre de ses clients du côté de l'Europe. L'évènement fut une opportunité pour l'ouvroir de signer des contrats avec des maisons de vente de tapis en France. L'exposition aurait été une bonne affaire commerciale pour l'ouvroir de Ouagadougou comparativement à celui de Ségou³⁷⁰.

³⁶⁷ AGMAfr, Diaire du 6 avril 1931, in *Diaire Des Pères Blancs de Ouagadougou*, septembre 1930 à décembre 1940, p.13.

³⁶⁸ Et ce en dépit du fait que les artisans ont toujours été des acteurs clés dans les villages africains lors des expositions antérieures. Hodeir Catherine, 1998, *op. cit.*, p. 255.

³⁶⁹ Valent Louis, Délégué élu de la Côte d'Ivoire au Conseil Supérieur des Colonies, extrait de *Le Livre d'or de l'exposition coloniale internationale de 1931*, Paris, La Fédération française des anciens coloniaux, 1931, p. 85.

³⁷⁰ Halpougou Martial, 1999, *op. cit.*, p. 268.

Quant à la participation de l'ouvroir de Toma à la foire-exposition d'Abidjan, elle a été incontestablement l'un des faits marquants de l'histoire de cet atelier. Pour les Sœurs Blanches par qui cet événement est connu, il s'agissait d'un fait « inouï dans les Annales de Toma »³⁷¹. Cependant, à la différence de la participation de l'ouvroir de Ouagadougou à l'exposition de Vincennes évoquée, cet événement en dépit de son importance est moins présent dans les travaux des historiens. L'éloignement de Toma de la capitale³⁷² et l'envergure minime de l'exposition par rapport à celle de Vincennes peuvent être les explications d'un tel silence. Pourtant, on en sait plus sur la participation de l'ouvroir de Toma à cette foire que sur la participation de l'ouvroir de Ouagadougou à l'exposition coloniale de Vincennes à travers les chroniques des Sœurs Blanches. Le diaire du 15 janvier 1934 en particulier, a constitué un document essentiel à la connaissance de la participation de l'ouvroir de dentelle à la foire-exposition d'Abidjan³⁷³

Quelques semaines avant l'exposition, les sœurs avaient été informées de l'invitation du Gouverneur de la Côte d'Ivoire, Dieudonné Reste à faire figurer quatre petites dentelières de Toma à la Foire-exposition d'Abidjan. Dès le 15 janvier 1934, celles-ci précisaient dans leur diaire les préparatifs pour cet événement inédit dans l'histoire de l'ouvroir de dentelle. Afin d'être présentes à ce grand rendez-vous dans les délais impartis, les ouvrières travaillèrent sous pression pour achever les travaux destinés à être présentés à l'exposition. Quatre dentellières sont choisies pour représenter l'ouvroir : Anne-Marie, Vitaline, Césarine, et Anne-Marie³⁷⁴. Pendant tout le temps que l'exposition a duré, l'ouvroir de Toma a dû fermer ses portes.

La foire-exposition se tint du dimanche 21 (à partir de 9 h) au soir du dimanche 28 janvier. Les tapis de l'ouvroir de Ouagadougou ont servi à recouvrir le sol du stand qui avait été dédié aux dentellières. Ce qui montre qu'il existait une certaine collaboration entre les deux ouvroirs. Durant les 8 jours que dura la manifestation, le stand de dentelle reçut de nombreux visiteurs ainsi que des commandes. Elle se termina par la proclamation des récompenses. L'ouvroir de

³⁷¹ AGMAfr, Diaire de Toma du 15 janvier, in *Diaire Des Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique*, 43^e Année, n°149, Charitas, Janvier-Mars 1934, p. 117.

³⁷² 190 Kilomètres au nord-ouest de Ouagadougou.

³⁷³ AGMAfr, Diaire de Toma du 15 janvier 1934, in *op. cit.*, p.111. Par sa longueur (près de 4 pages et demi) et surtout par sa précision, ce diaire permet de suivre l'évènement de bout à bout. Du départ de Toma à l'installation des ouvrières dans le stand qui leur était destiné à l'exposition en passant par les étapes du voyage (Bobo-Dioulasso et Bouaké) sans oublier les difficultés rencontrées sur le trajet, il n'omet aucun détail. Cette qualité de sa relation permet de revivre la Foire-Exposition d'Abidjan à travers le stand des dentelières de Toma dans les moindres petits détails.

³⁷⁴ Les précisions que les sœurs donnaient sur chacune des jeunes filles indiquaient qu'elles n'avaient pas opéré leur choix au hasard : Anne-Marie doyenne de l'ouvroir et fine travailleuse, Vitaline, au caractère fort et franc, Césarine la rieuse, et Anne-Marie, la petite qui n'a pas encore 8 ans mais que « *la gaucherie et la timidité n'effleurent jamais* ».

dentelle s'en sortit à bon compte en remportant le 2^e prix qui lui donnait droit à la médaille d'argent et un prix de 300 francs.

La participation à la foire-exposition d'Abidjan a eu un double avantage pour l'ouvroir de Toma : la confirmation de la bonne réputation dont celui-ci jouissait déjà compte tenu de la qualité de sa production et sans nul doute une augmentation de la liste de ses clients. Ce fut une occasion d'ouverture vers l'extérieur pour l'ouvroir qui, par sa situation géographique, était quelque peu défavorisé en termes de visites par rapport à celui de Ouagadougou. Tout comme les tapis haute laine, la dentelle arabe était un produit de luxe prisé par une clientèle essentiellement européenne. Par conséquent, l'écoulement des pièces produites par l'ouvroir était fortement tributaire de l'affluence des Européens à Toma. L'ouvroir de dentelle souffrait donc du manque de visiteurs qui venaient très peu à Toma. La foire-exposition d'Abidjan avait ainsi été une véritable aubaine pour cette dernière en ce sens qu'elle lui a offert une vitrine pour se faire connaître, accroître sa clientèle et vendre en l'espace d'une semaine une grande quantité de production.

Conclusion

Les ouvroirs de Ouagadougou, de Koupéla et de Toma ont joué un rôle non moins important dans l'évangélisation des populations féminines. Leur fondation répondait à un double objectif. D'une part, créer des ressources pour financer la mission catholique et d'autre part, évangéliser une partie de la frange jeune de la population féminine par le biais d'activités textiles. Les Sœurs Blanches fortement soutenues par Mgr Thévenoud ont rendu possible la concrétisation de ce projet missionnaire. Les résultats escomptés après quatre décennies de fonctionnement des ateliers textiles féminins ont dépassé les attentes. En effet, en plus d'avoir été les principaux pourvoyeurs de ressources pour la mission catholique, les ouvroirs ont permis d'évangéliser et d'influencer culturellement de nombreuses jeunes femmes. Ils ont forgé des épouses chrétiennes, « civilisées » pour les jeunes hommes de la communauté chrétienne en construction. Leurs anciennes pensionnaires devenues épouses et les Sœurs de l'Immaculée Conception issues de l'ouvroir de Ouagadougou ont constitué de véritables relais entre les missionnaires blancs et les populations locales contribuant ainsi à la propagation de la foi chrétienne. Cependant, dès le départ, en ne confectionnant que des tapis haute-laine et de la dentelle arabe, des produits hors de portée des populations autochtones, les ouvroirs s'étaient inscrits dans une dynamique d'artisanat de luxe. Des trois ouvroirs, celui de Ouagadougou a été l'œuvre la plus réussie en termes de concrétisation des ambitions des missionnaires. Au

Maghreb, les missionnaires n'ont fait que promouvoir à travers les ouvroirs, le métier de tisseuse de tapis vieux de plusieurs siècles. En revanche, le transfert de cette technologie en Haute-Volta était inédit : les femmes longtemps mises à l'écart du tissage commencèrent à tisser sur des métiers verticaux. C'est le début du tissage féminin. En dehors d'avoir été parmi les premiers lieux touristiques de la colonie, les ouvroirs en raison de leur renommée ont eu le mérite de représenter l'artisanat voltaïque à l'extérieur à travers les expositions coloniales. Ainsi, lorsqu'en 1957, l'ouvroir de Ouagadougou fermait ses portes, il privait de la capitale de la Haute-Volta l'une de ses curiosités prisées par les visiteurs. C'est pourquoi des voix s'élevèrent pour demander sa réouverture. La création du Centre de Formation Féminine et Artisanale en 1969 répondait à cette préoccupation.

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

Chapitre III

La renaissance de l'ouvroir de tapis de Ouagadougou

« Pourquoi la congrégation s'était-elle engagée à recréer un atelier de tissage ? Quelques temps après avoir fermé l'ouvroir, sous la poussée de l'évolution, le Cardinal Zoungrana, le Président Maurice Yaméogo et d'autres hauts fonctionnaires de l'Etat, ont manifesté leurs regrets de ne plus avoir à faire visiter l'atelier de tapis, qui avait tant de renom. »³⁷⁵.

Cette déclaration de Sr Anne-Marie Gauthier traduit l'état d'esprit qui animait les autorités politique et religieuse après la fermeture de l'ouvroir de Ouagadougou. Le vide laissé par la fermeture de l'ouvroir était mal vécu à la fois par les responsables de l'Eglise catholique³⁷⁶ et le premier Président de la Haute-Volta, Maurice Yaméogo. Leur préoccupation suscita très vite l'idée de faire renaître l'ouvroir de tapis. A la fin des années 1960, cette idée se concrétisa, permettant de créer à Gounghin³⁷⁷ un Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA). Si ce centre, contrairement à l'ouvroir de tapis haute laine de la mission catholique n'est pas un projet relevant du seul fait des religieux catholiques, il reste tout de même porteur des mêmes objectifs que son prédécesseur : donner aux jeunes filles voltaïques par le biais d'un travail artisanal rémunérateur une éducation féminine complète afin d'en faire des épouses exemplaires³⁷⁸. Mais au fil du temps, le CFFA a connu des mutations qui ont conduit au changement de son statut et à une diversification de ses filières de formation. De la naissance du CFFA à son érection en lycée professionnel mixte en passant par l'africanisation de son administration, les différents changements que subit le centre de formation ne sont-ils pas la résultante d'une nécessité conjoncturelle ou d'une volonté d'élargir ses branches de formation pour ne pas disparaître ? En accordant une attention particulière aux conditions qui ont prévalu à la naissance ainsi qu'à l'évolution de cet établissement, ce chapitre se propose de répondre à cette interrogation.

³⁷⁵ Archives privées de Sr. Anne-Marie Gauthier, Sr. Gauthier, *op. cit.*, p.6.

³⁷⁶ Mgr Soquet, successeur de Mgr Thévenoud était préoccupé par l'idée que suite à la fermeture de l'ouvroir il n'y ait plus rien à montrer aux visiteurs. Son successeur, le Cardinal Paul Zoungrana, premier responsable autochtone de l'Eglise catholique de Haute-Volta, fit sienne cette préoccupation.

³⁷⁷ Quartier situé au centre-ouest de Ouagadougou.

³⁷⁸ A.L.P.Y, Ministère de l'Education Nationale et de la culture Culture, Decret n°77-112 PRES/MF/ENC Du 06 Avril 1977 Portant statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale.

I. La création du CFFA : un projet pensé par l'Etat et l'Eglise catholique

Pour que renaisse l'ouvroir, les autorités politiques demandèrent et obtinrent l'appui technique de l'Eglise catholique qui disposait d'une longue expérience dans la gestion des ouvroirs. Des Sœurs Blanches ont été déléguées à cet effet pour prendre les commandes du CFFA qui, selon leurs conditions devait être repris plus tard par des femmes voltaïques. Ces religieuses sont arrivées à faire revivre au sein de ce nouvel établissement la tapisserie et la broderie.

1. Les conditions d'une renaissance

En 1969, au moment de la concrétisation du projet du CFFA, l'un de ses initiateurs, le président Maurice Yaméogo, n'était plus aux commandes des affaires car il avait été renversé trois ans plus tôt par une insurrection populaire et remplacé par le Général Aboubacar Sangoulé Lamizana. Ce dernier s'était investi pleinement dans la réalisation du projet faisant de sa réussite une priorité pour l'Etat. La création du CFFA a ainsi répondu à la volonté de l'Etat voltaïque de reprendre les activités de l'ouvroir de tapis et de broderie autrefois géré par les Pères Blancs au sein de la mission catholique. Un rapport du CFFA revient sur cette ambition affichée de l'Etat :

« Le Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA) est un Etablissement public créé en 1969 sur la demande du gouvernement voltaïque, qui souhaitait reprendre à son compte les activités des anciennes ouvrières de tissage de tapis haute laine et de broderie de la mission. »³⁷⁹

Certes, le projet du centre artisanal avait été bien ficelé et tenait la route. Mais encore fallait-il trouver le financement nécessaire à sa concrétisation. Le ministre du plan de l'époque, Pierre-Claver Damiba formula une demande de financement auprès de la Communauté Economique et Européenne (CEE). Convaincu de l'utilité du centre pour le développement économique et social de la Haute-Volta, la CEE à travers le Fonds Européen de Développement (FED), accepta de financer le projet à hauteur de 105 millions de Francs CFA³⁸⁰. Ce

³⁷⁹ A.L.P.Y, Centre de Formation Féminine et Artisanale de Haute-Volta-Ouagadougou (1977-1978) .

³⁸⁰Archives privées de Gauthier Anne-Marie (sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit*, p. 8. Cf. également A.L.P.Y, Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Rapport en Conseil des Ministres portant amendement du Décret 77-112/PRES/MF/ENC du 6 avril 1977-Statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA) .

financement a permis à l'Etat voltaïque de lancer en 1968 un appel d'offre pour la construction des locaux du Centre artisanal³⁸¹. A l'issue de cet avis, la réalisation des bâtiments du centre fut confiée à un architecte allemand³⁸². Aux principaux bâtiments construits par ce premier fonds s'ajouta un atelier de tissage en 1976³⁸³.

Les anciens missionnaires en l'occurrence les Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique, bien que n'étant pas très motivées pour la réouverture de l'ouvroir acceptèrent tout de même d'apporter leur soutien technique à la réalisation de l'entreprise. Sr. Anne-Marie Gauthier, première directrice du CFFA apporte les témoignages suivants en ce qui concerne les raisons de la réticence qu'avaient les missionnaires quant au redémarrage du projet de l'ouvroir de tapis :

« Dans la province d'OA personne n'y était favorable. Les raisons de la fermeture de l'ouvroir avaient été bien pensées. On ne voulait pas revenir en arrière. Il régnait encore, chez certaines tisseuses, le sentiment d'avoir exécuté des travaux manuels peu valorisants. De plus, ils n'avaient rien à voir avec l'artisanat traditionnel en HV. »³⁸⁴
« C'est l'Etat qui a demandé (la réouverture) parce que nous, on en voulait plus de ça. Alors on avait dit, on a fermé parce que pour des jeunes filles il y avait bien d'autres choses, possibilités en ce moment là. »³⁸⁵

Enfin, lorsque les Sœurs Blanches décidèrent de se joindre au projet, leur participation a été conditionnée par le respect d'un certain nombre de conditions par les autorités politiques. Ces conditions peuvent se regrouper en cinq points :

- réunir dans un même établissement les ateliers de tissage et de broderie,
- recruter des jeunes filles du niveau Certificat d'Etudes Primaires (CEP),
- dispenser à mi-temps des cours d'enseignement général et ménager,
- le CFFA devrait être un établissement public propriété de l'Etat voltaïque,

³⁸¹A.L.P.Y, Avis d'Appel d'Offres N°698 : Appel d'offres lancé par la République de Haute-Volta pour un Projet financé par La Communauté Européenne-Fonds Européen de Développement, 1968. Cet appel d'offre s'inscrivait dans le cadre de la convention N°211.009.17. Le Projet N°413/HV qui en était lié avait pour objet la « Construction d'un centre de Formation Féminine Artisanale à Ouagadougou (République de Haute-Volta)» dans un délai de 10 mois maximum à un coup de réalisation estimé à 80 000 000 de Francs CFA.

³⁸² Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p. 6.

³⁸³A.L.P.Y, Office de promotion de l'Entreprise Voltaïque Service des études techniques et d'Assistance, Centre de Formation Féminine Artisanale de Gounghin (Ouagadougou), Cahiers des prescriptions spéciales.

³⁸⁴ Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, *Idem*.

³⁸⁵ Sr. Anne-Marie Gauthier, entretien du 09/11/2014, Verrière le Buisson/Paris.

- il a été convenu également qu'une fois le projet lancé, la direction du centre devrait échouer, après le départ des Sœurs Blanches entre les mains de Sœurs Africaines de l'Immaculé Conception³⁸⁶.

Egalement un contrat signé entre le gouvernement et la Congrégation des Sœurs Blanches engageait ces dernières à mettre à la disposition du centre, le personnel nécessaire pour l'administration et la gestion financière : une directrice, une économiste et deux chefs d'ateliers. De plus, le recrutement des élèves devait se faire sous les auspices du Ministère de l'Education Nationale³⁸⁷.

Une fois le principe de création acquis et la construction du CFFA enclenchée, restait à mettre en place le statut juridique du nouvel établissement qui se voulait un exemple unique dans le paysage scolaire voltaïque. Le document a été produit suite à des réunions houleuses. Un des points d'achoppement durant ces rencontres était la question des subventions à accorder au nouvel établissement scolaire. Le représentant du Ministère des finances refusant d'accorder toute forme d'aide au CFFA arguant que celui-ci devait bénéficier de la vente des produits de ses ateliers. Finalement, le décret de la création du Centre apparaît le 20 novembre 1969³⁸⁸. Il reconnaît le centre comme « un établissement Public à caractère Industriel et Commercial jouissant de l'autonomie financière »³⁸⁹.

Huit ans plus tard, ce texte fondateur du Centre artisanal féminin était abrogé par un autre décret signé conjointement par le Président de la République, Aboubacar Sangoulé Lamizana, le Ministre de l'Education Nationale et de la Culture, Oumarou Dao et le Secrétaire d'Etat Bertrand R. Ouédraogo représentant le Ministre des Finances³⁹⁰. Ce décret faisait suite aux conclusions issues d'un rapport élaboré par le Ministère des Finances, ministère de tutelle du CFFA et visait à apporter une solution durable aux problèmes financiers rencontrés par l'établissement à la fin des années 1970. Les mesures qui y étaient proposées visaient globalement à harmoniser la situation du Centre de Formation Féminine et Artisanale avec celle des autres établissements techniques en vue d'une meilleure application du mot d'ordre « Ecole

³⁸⁶ Sr. Anne-Marie Gauthier, entretien du 09/11/2014, Verrière le Buisson/Paris, entretien cité.

³⁸⁷ Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p. 6.

³⁸⁸ Sa signature officielle date du 6 décembre 1969. Cf. A.L.P.Y, Décret n° 69-064 PRES/ENJS du 20 novembre 1969.

³⁸⁹ Archives privées de Sr. Anne-Marie Gauthier, Sr. Gauthier, *op. cit.*, p. 6.

³⁹⁰ A.L.P.Y, Ministère de l'Education Nationale et de la culture Culture, Décret n°77-112 PRES/MF/ENC du 06 avril 1977 portant statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale.

et Production » et à faire une véritable promotion de la femme voltaïque³⁹¹. L'importance des signataires de ce nouveau décret traduit l'intérêt que l'Etat accordait à cet établissement dédié aux jeunes filles. En effet, le CFFA, au regard de son statut, se voulait un établissement secondaire totalement différent des autres. Mieux, il était doté d'une fonction industrielle et commerciale. Au nom de ce rôle, le directeur du CFFA était tenu de transmettre à son ministère de tutelle, des comptes rendus relatifs aux recettes et aux dépenses de son établissement. Cette collaboration obligatoire entre le CFFA et le Ministère des Finances permettait à ce dernier de contrôler toutes les actions financières du premier en vue de respecter sa mission qui est « de veiller à ce que l'activité de l'Etablissement s'insère dans le cadre de la politique financière du Gouvernement »³⁹².

A son article 1^{er}, le statut stipule qu'« il est créé un établissement public à caractère industriel et commercial doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière dénommé « Centre de Formation Féminine et Artisanale » (CFFA)»³⁹³. Le caractère spécial de l'établissement conduit à la mise en place d'un conseil d'administration pour sa gestion³⁹⁴. L'intérêt que revêtait le CFFA à sa création explique sans nul doute le bien fondé d'une telle instance. De l'article 4 à l'article 9, le décret définit les attributions de ce conseil d'administration composé de 8 membres provenant de ministères ayant un lien avec les objectifs visés par le CFFA³⁹⁵. Objectifs qui sont clairement définis par l'article 3 du décret qui sont :

³⁹¹A.L.P.Y, Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Rapport en Conseil des Ministres portant amendement du décret 77-112/PRES/MF/ENC du 6 Avril 1977- Statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA).

³⁹² Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, Décret n°77-112 PRES/MF/ENC du 06 avril 1977, *op. cit.*

³⁹³ *Idem.*

³⁹⁴ Il faut remarquer que le CFFA était l'un des rares établissements dirigés par un conseil d'administration au Burkina Faso.

³⁹⁵ Ce Conseil d'Administration se composait comme suite :

- Président : Le directeur de l'Enseignement Technique et de la Formation Professionnel

- Membres :

le Directeur Général du Commerce ;

le Directeur de l'Administration des Industries Touristiques et Hôtelières ;

le Directeur du Développement Industriel et de l'Artisanat ;

le Directeur du Plan et des Etudes de Développement ;

le Directeur du Travail et des Lois Sociales ;

le Directeur des Affaires Sociales ;

le Directeur du Trésor et de la Comptabilité Publique ;

le Représentant de la Chambre de commerce.

A ceux-ci, il faut ajouter le Directeur du Centre (CFFA) et le Commissaire aux comptes qui assistaient aux délibérations du conseil d'administration avec voix consultative.

Le Président de ce conseil d'administration était nommé par décret sur proposition du Ministère de l'Education Nationale et de la culture. La durée du mandat des membres du Conseils d'Administration était fixée à trois ans et s'exerçait à titre gratuit. Cf. A.L.P.Y, Ministère de l'Education Nationale et de la culture Culture, Ministère de

« D'assurer aux jeunes filles de Haute-Volta une éducation féminine complète ;
De les former à un travail d'artisanat rémunérateur qu'elles pourront exercer à domicile sous le contrôle du Centre ou à leur propre compte après trois années de formation et l'obtention du Certificat d'Aptitude délivré par le Centre à la fin des études ;
De contribuer à la valorisation de l'artisanat voltaïque. »³⁹⁶

Cependant, le démarrage du centre restait conditionné par la résolution de quelques difficultés d'ordre pratique relatives à la prise en charge des sœurs devant être employées au sein du CFFA. Sr. Anne-Marie Gauthier a rencontré le ministre des finances de l'époque, Tiémoko Marc Garango en vue d'obtenir une situation convenable en faveur du centre mais la conjoncture de l'époque n'était pas favorable à l'octroi d'un soutien financier au CFFA. Celle-ci se caractérisait par une situation financière difficile héritée de la présidence de Maurice Yaméogo et qualifiée par son successeur d'« héritage encombrant du gouvernement précédent »³⁹⁷.

La deuxième raison de l'impossibilité du ministère des finances à soutenir financièrement le centre est que c'était à cette période que la direction de l'enseignement catholique a remis à l'Etat toutes les écoles primaires des missions. Cette initiative était corollaire à la décision de l'Etat de cesser de verser à l'Eglise catholique, les subventions pour les salaires des instituteurs. Toutefois, avec le Directeur des Etudes et de la Planification du Ministère de l'Education Nationale, Aimé Damiba, Sr. Anne-Marie Gauthier a pu obtenir la prise en charge du personnel d'encadrement et d'administration³⁹⁸. Le reste, c'est-à-dire le personnel subalterne, le fonctionnement et les salaires, était à la charge du Centre.

En fin de compte, la première rentrée du centre a eu lieu en janvier 1970. Selon Sr Anne-Marie Gauthier l'évènement a eu le mérite d'empêcher sa congrégation, lassée des longues tractations avec le gouvernement voltaïque de se retirer du projet du centre artisanal³⁹⁹. A la tête d'une petite équipe de trois sœurs appuyée par un personnel de soutien national, la sœur a assuré la gestion du CFFA de 1970 à 1983. Cette première phase de la vie du CFFA, a été marquée par une certaine rigueur qui, à certains égards rappelait ce qui se faisait dans l'ouvroir

l'Education Nationale et de la culture Culture, Decret n°77-117 PRES/MF/ENC du 6 avril 1977 portant statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale.

³⁹⁶ *Idem*.

³⁹⁷ Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), p. 6 ; Lamizana Aboubacar Sangoulé (Général), *Sur la brèche trente années durant. Mémoires*, Paris, Jaguar, 1999, p.103.

³⁹⁸ Les avantages des Sœurs (au nombre de 4) affectées au centre de formation étaient : un logement au sein de l'établissement, un salaire forfaitaire égal pour les quatre sœurs, un voyage aller-retour Ouagadougou-Paris pour un congé durant la période des vacances scolaires, Archives privées de Sr. Anne-Marie Gauthier, Sr. Gauthier, p.7.

³⁹⁹ Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p.7.

de la mission catholique pendant la période coloniale. Le souvenir du dévouement et de la rigueur des Sœurs Blanches et en l'occurrence de la première directrice reste vivace dans la mémoire de ses anciennes élèves telles Elisabeth Bado/Kantiébo et Alizèta Congo⁴⁰⁰. Le travail bien exécuté était selon ces deux femmes le crédo des religieuses durant l'époque de leur gestion⁴⁰¹.

2. De la gestion des Sœurs Blanches à l'africanisation de l'équipe du CFFA (1970-années 1980)

C'est donc avec un personnel peu nombreux et dans un contexte où le pays faisait beaucoup appel aux coopérants français pour parer à la pénurie de professeurs que le CFFA débuta sa mission au début des années 1970. La question du manque de personnel dans l'enseignement secondaire et le recours aux coopérants s'est posée jusqu'aux années 1970. En effet, comme le souligne Honoré Ouédraogo, les Voltaïques ne représentaient qu'une minorité du personnel administratif et pédagogique des établissements secondaires, soit 18 enseignants sur 156 (11, 5%) en 1964⁴⁰².

La situation de la première équipe du CFFA n'était pas différente de celle des autres établissements du pays. Elle se composait de :

- deux monitrices (des Sœurs Blanches) pour chaque atelier (tapisserie et broderie),
- une monitrice pour l'enseignement ménager,
- une directrice (Anne-Marie Gauthier),
- une économiste (Marguerite Bouloy).

⁴⁰⁰ Congo Alizèta, entretien du 27/02/2015, Gounghin/Ouagadougou ; Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou.

⁴⁰¹ L'attribution du nom Sœur Anne-Marie Gauthier au foyer du centre de production du CFFA en 2013 peut être interprétée comme une reconnaissance de son engagement et de l'abnégation dont elle fit preuve pendant sa gestion de l'établissement.

⁴⁰² Ouédraogo Honoré, « Les Coopérants dans l'enseignement secondaire voltaïque 1960-années 1980 : témoignages d'anciens Élèves », in Goerg Odile et De Suremain Marie-Albane, *Coopérants et coopération en Afrique : circulations d'acteurs et recomposition culturelles (des années 1950 à nos jours)*, Outre-mers Revue d'Histoire, Abbeville, 2014, p. 161.

Par la suite, et sur la demande de Sr. Anne-Marie Gauthier, le Ministère de l'Éducation nationale y affecta des professeurs nationaux d'Économie sociale et familiale. Le CFFA accueillait également des stagiaires qui venaient pour leur examen pratique.

Les témoignages venant de son ancienne directrice attestent qu'après des débuts difficiles, le CFFA connaissait une bonne santé financière au cours de ses années de gestion⁴⁰³. Les problèmes des premiers moments étaient inhérents au refus de l'État d'apporter une contribution financière conséquente au fonctionnement du centre⁴⁰⁴. Pour juguler ces difficultés des premières années, l'établissement a dû faire recours aux anciennes brodeuses qui passaient par sa salle d'exposition pour vendre leur production. Ainsi, le pourcentage qu'obtenait le CFFA sur ces ventes lui a permis de tenir selon la première directrice de l'établissement. Celle-ci se rappelle :

« Ce qui nous a aidé, sinon on n'aurait pas pu marcher comme ça, c'est que nous avions quand même des ouvrières qui travaillaient à domicile et qui ramenaient du travail au centre qui était vendu au centre. Et il restait au centre certains bénéfices. Donc elles étaient une centaine. Bon ! Le tapis il n'y avait pas encore hein, puisqu'on n'avait pas encore bien démarré avec les filles. Mais des brodeuses, il y avait pas mal. »⁴⁰⁵

Les premières difficultés passées, l'établissement se portait bien et son chiffre d'affaire lui donnait la possibilité de prendre en compte des dépenses autres que celles du financement des frais de fonctionnement. Ce qui lui permettait de procéder à des réalisations en son sein avec une partie des bénéfices obtenus. C'est ainsi qu'a été construit un atelier pour les tisseuses formées. La conséquence d'une telle initiative a été l'accroissement de la production de tapis sur place. Les bénéfices ont également permis de construire des dépendances dont un garage, une pièce pour le gardien, une véranda pour les cours de cuisine traditionnelle⁴⁰⁶. Sr. Anne-Marie Gauthier reconnaît que le centre qui constituait une attraction majeure des touristes durant la période de sa gestion jouissait d'une bonne santé financière.

« Ça marchait (...). Comme on avait le ministre du tourisme. Alors, il avait fait un circuit pour que les cars de tourisme viennent jusqu'à Gounghin, jusqu'au centre visiter cette exposition. Pour les filles, c'était extraordinaire parce qu'elles voyaient les gens admirer leur travail, ça leur donnait de la valeur, ça ne les dévalorisait pas de faire du

⁴⁰³ Les bénéfices des ventes des produits du centre, nous le verrons plus loin, lui permettaient de vivre et de faire quelques investissements.

⁴⁰⁴ Gauthier Anne-Marie (Sœur), entretien du 09/11/2014, Verrière le Buisson/Paris, entretien cité.

⁴⁰⁵ *Idem.*

⁴⁰⁶ Archives privées de Sr. Anne-Marie Gauthier, Gauthier Anne-Marie, *op. cit.*, p. 10.

travail manuel. Elles se rendaient compte que le travail qu'elle faisait était un bon travail, qu'il était vendu. »⁴⁰⁷

Les mots laissés dans le livre d'or du CFFA par certains visiteurs au cours des années 1970, confortent cet avis et attestent que la bonne gestion financière dont faisait preuve l'établissement reposait sur une bonne administration qui mettait en avant un travail de qualité tant au niveau de son personnel qu'au niveau de la formation de ses élèves. En effet, en tant que premières responsables du centre, les Sœurs Blanches avaient compris qu'elles avaient une lourde responsabilité à assumer, et qu'elles avaient un double défi à relever : continuer l'œuvre de Sr. Delphine et de Sr. Constant, voire faire mieux en faisant revivre l'ouvroir de tapis haute laine tant renommé et transmettre leur œuvre à des successeurs à même de la pérenniser. Les déclarations respectives de Sangoulé Lamizana, de Tiémoko Marc Garango, de Mobutu Sésé Séko ainsi que de l'épouse du Directeur Général de l'UNESCO tendent à montrer que Sr. Anne-Marie Gauthier et son équipe ont réussi à relever le défi.

« J'adresse à la directrice et à tout le personnel du Centre de Formation Féminine et Artisanale toutes mes félicitations pour le magnifique travail qui se fait dans cet établissement et qui va dans le sens de la promotion de la femme voltaïque »⁴⁰⁸

« J'adresse mes vives félicitations pour la manière dont le centre de formation féminine est géré et pour la qualité de la formation technique de nos jeunes filles. »⁴⁰⁹

« Toutes mes félicitations à ceux qui ont eu les premiers l'idée de la création de ce Centre qui prépare la voltaïque à jouer pleinement son rôle de mère et d'éducatrice dans la vie. »⁴¹⁰

« Je suis très impressionnée par la haute qualité artistique et technique des productions de ce centre qui est dans tous les sens du terme un établissement exemplaire. Félicitations au personnel et aux élèves qui créent et façonnent inlassablement ces chefs-d'œuvre destinés à orner nos intérieurs. »⁴¹¹

En ce qui concerne le deuxième défi, celui de la continuation de l'œuvre commencée par les premières Sœurs Blanches en Haute-Volta, son relèvement a été en fait l'aboutissement d'un

⁴⁰⁷ Gauthier Anne-Marie (Sœur), entretien du 09/11/2014, Verrière le Buisson/Paris, entretien cité.

⁴⁰⁸ A.L.P.Y, Sangoulé Lamizana (Gle), Président de la République de Haute-Volta, 07 juin 1970, extrait du Livre d'or.

⁴⁰⁹ A.L.P.Y, Tiémoko Marc Garango, Ministre des Finances et du Commerce de Haute-Volta, le 27 novembre 1972, extrait du Livre d'or. Il faut préciser qu'en tant que premier responsable du ministère de tutelle financière du CFFA, Marc Garango, connu pour sa rigueur dans la gestion des finances savait de quoi il parlait lorsqu'il faisait allusion à la gestion du centre et par conséquent ses paroles doivent être prises à lettre.

⁴¹⁰ A.L.P.Y, Mobutu Sésé Séko, Président de la République du Zaïre, 29 avril 1974, extrait du Livre d'or.

⁴¹¹ A.L.P.Y, Epouse du Directeur général de l'UNESCO, Mme Mahtar M'bow, 07 novembre 1975, extrait du Livre d'or.

processus mis en place au moment de la fondation du CFFA. Ce fut d'ailleurs, comme cela a été mentionné plus haut, une des conditions de l'association des sœurs au projet de création du Centre. Dès le début de la conception du projet du centre artisanal, les Sœurs Blanches à l'instar de leurs confrères⁴¹², ont fait de la question de la relève une de leur priorité. Cette africanisation de l'équipe est un fait qui caractérise l'enseignement secondaire voltaïque depuis les années 1970⁴¹³. Dans cette logique, les premières responsables ont essayé comme souhaité à l'origine du projet, de faire prendre les commandes de l'établissement par deux anciennes sœurs (SIC) de l'ouvroir et de la broderie. Mais le conseil Général des Sœurs de l'Immaculée Conception n'ayant pas donné son accord, l'initiative fut abandonnée rapidement. Les SIC ayant fait défection, il a fallu trouver une autre alternative afin que la relève soit bien assurée au départ des Sœurs Blanches. Il fut décidé alors en 1976, de sélectionner trois anciennes élèves ayant un bon niveau par section et de les envoyer en formation à l'Ecole Normale d'Enseignement Technique Féminin (ENETF) de Dakar. C'est encore une fois le FED qui fut sollicité par les autorités nationales afin de rendre possible la formation des jeunes filles désignées. Il répondit favorablement en leur accordant des bourses. Sr. Anne-Marie Gauthier revient sur le refus des SIC d'assumer cette responsabilité qui leur était destinée ainsi que sur la solution adoptée face à cette situation à l'époque.

« C'est quand nous avons pris ce centre artisanal que le gouvernement nous avait demandé, (...) les responsables ont demandé que dans quelques années on demandera aux sœurs africaines qui sont là de pouvoir reprendre. Mais ça ne venait pas. Alors on était là, on faisait beeh..., mais nous on ne va pas rester. On lance un projet mais on doit partir après. Alors, j'ai fait venir les supérieures. Je leur ai demandé alors qu'est ce que vous pensez, est ce que vous pensez reprendre par ce qu'il faut qu'à même qu'on s'organise. Alors, elles ont dit non ! non ! Nous ne voulons pas. J'ai dit bon, c'est bien mais on va s'arranger, hein. Alors moi je cours chez le directeur et je lui dis voilà, elles ne veulent pas. On a des filles qui sont qu'à même intelligentes heureusement. On a des filles qui sont bien. On peut les faire former. On pourra avoir facilement des bourses du FED et puis après on voudrait qu'elles viennent nous remplacer. Et c'est comme ça que j'ai eu des bourses pour Dakar. (...) Vous voyez, elles n'étaient pas intéressées par la chose quoi. »⁴¹⁴

Après quatre ans de formation en économie sociale et familiale suivie d'une initiation auprès de la sœur responsable des ateliers, les jeunes filles formées à Dakar prenaient en main la gestion des ateliers de tissage et de broderie. Parallèlement, une ancienne élève de Sr. Anne-

⁴¹² Pour en savoir davantage sur la question de la formation de la relève des Missionnaires Blancs se référer au chapitre 4 de la thèse de Bouron Jean-Marie, 2013, *op. cit.*, p. 257.

⁴¹³ Ouédraogo Honoré, 2014, *op. cit.*, p. 163.

⁴¹⁴ Gauthier Anne-Marie (Sœur), entretien du 13/06/2015, Verrière le Buisson/Paris.

Marie Gauthier achevait une formation pédagogique de quatre ans à Dakar. La mission de celle-ci était de remplacer la sœur à la tête de l'établissement. Enfin, une ancienne élève des filles de Marie de Bobo-Dioulasso après s'être formée auprès de Sr. Anne-Marie Bouloy était suffisamment prête pour remplacer cette dernière au poste d'intendante. Elisabeth Bado/Kantiébo faisait partie de cette promotion qui a rendu possible l'africanisation de l'équipe du CFFA. Elle se souvient des conditions dans lesquelles elle et deux autres élèves du centre ont été enrôlées pour être formées à Dakar.

« En 76, en avril, on nous appelle, la même sœur là, pour dire qu'on doit nous envoyer à Dakar pour une formation. Et tout ça, on a combien ? 20, 21 ans, on ne comprenait rien. Ce sont elles [les Sœurs Blanches] qui ont les dossiers. Au niveau du Ministère, on a eu des bourses FED. Mais c'est elles [les Sœurs Blanches], jusqu'à nous mettre dans l'avion pour aller au Sénégal. Nous étions trois de l'école. Moi je sais que dans notre classe là, Mme Konseiga, Sibi, si elle n'était pas deuxième, moi je suis première. En tout cas les trois premières. (...) Et Isabel, si elle a oublié moi je n'ai pas oublié, elle [la Directrice du CFFA, Sr. Anne-Marie Gauthier] a dit, il y a une jeune qui est venue après vous, longtemps après vous. Elle s'appelle Isabel, elle va partir avec vous. Et je crois qu'elle brillait aussi dans sa classe. C'est comme ça. Sinon Sr Dorothée⁴¹⁵ qui était déjà monitrice, qui enseignait là, elle avait presque 40 ans. (...) la 4^e personne du Ministère mais ce n'était pas l'école qui l'avait proposée. (...) Donc on s'est retrouver là bas 6 »⁴¹⁶.

Ainsi, à partir de 1983, il était enfin possible pour les Sœurs de se retirer de la gestion du CFFA⁴¹⁷. Dans son discours à l'endroit des religieuses qui ont été ses prédécesseurs dans la gestion du CFFA, Mme Nombé, celle qui a eu la lourde responsabilité d'assurer la continuité de la direction de l'établissement déclarait :

« (...) En formant ces adolescentes, vous n'avez pas oublié que vous avez affaire à de futures mères de famille : ainsi vous avez complété leur éducation par des cours

⁴¹⁵ Sr. Dorothée a confirmé que de 1976 à 1980, elle a effectivement été en formation à Dakar avec Trois élèves du CFFA. Son cursus était différent de celui de ces dernières. Après avoir commencé une formation en couture en 1957 à la Mission catholique de Ouagadougou, elle intégra ensuite le Collège *Kolog Naaba* (dont elle fit partie de la première promotion), puis compléta sa formation religieuse à Pabré avant de devenir enseignante de broderie et de couture au CFFA. Cf. Sr. Ilboudo Marie Dorothée, entretien du 14/03/2015, Centre Thévenoud/Ouagadougou.

⁴¹⁶ Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou. Bado Elisabeth appartient à la première promotion du CFFA. Sa spécialisation initiale est le tissage de tapis haute laine. Elle a été à l'origine de certaines innovations au niveau des couleurs de tapis dans les années 1980. Directrice de la production du Lycée Professionnel Yennega jusqu'en 2015, date à laquelle elle fut admise à la retraite, elle est un « véritable produit du CFFA ». A ce titre, elle constitue une des mémoires vivantes de cet établissement.

⁴¹⁷ Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, pp.10-11.

d'économie et d'éducation familiale. Pourquoi nous quitter au moment où nous avons encore besoin de vous ? »⁴¹⁸.

Cette déclaration au-delà de souligner l'importance de l'investissement des Sœurs Blanches pour la cause des jeunes filles voltaïques, résumait également la volonté de la nouvelle équipe dirigeante du CFFA de maintenir le cap de sa devancière. Un regard rétrospectif porté sur la gestion financière du CFFA deux ans après le passage de témoin entre les sœurs et l'équipe africaine, montre que cette dernière parvenait tant bien que mal à assurer une assez bonne gestion. En effet, si les ventes de broderies chutaient entre 1984 et 1985 en passant de 35 237 475 Francs CFA à 33 104 875 Francs CFA (Soit une baisse de 2 132 600 Francs CFA), les tapis au cours de la même période sont passés de 17 104 425 Francs CFA à 23 643 240 Francs CFA (soit une hausse de 6 538 815)⁴¹⁹.

En dehors des broderies qui ne s'achetaient pas bien, le CFFA était confronté au cours de cette période à deux autres problèmes majeurs. D'une part, la hausse du montant réservé aux achats des matières premières et fournitures consommées par le centre parmi lesquelles la laine occupait une proportion importante. D'autre part, l'augmentation du montant relatif à la participation du Centre aux foires et expositions⁴²⁰. Mais, dans l'ensemble, les conclusions du commissaire au compte du CFFA, faisaient état d'une santé financière acceptable eu égard à l'augmentation de ses bénéfices. Elles indiquaient que le fonds de roulement dégagé en 1984 qui était de 90 431 973 Francs CFA avait enregistré une augmentation de 8 979 249 Francs CFA en passant à 99 411 222 Francs CFA en 1985. Ainsi, en dépit des difficultés d'écoulement de ses produits, les résultats du CFFA en termes de bénéfices nets étaient estimés à 3 831 657 en 1984 et à 5 475 711 en 1985.⁴²¹

Héritier de l'ouvrage de la mission catholique, le CFFA tout en incorporant dans sa formation des modules relatifs à l'économie domestique et familiale, s'est concentré principalement sur la tapisserie et la broderie. Comment se présentait exactement cette formation ?

⁴¹⁸ Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur) « Départ Au Centre de Goughin », *L'Observateur* du 13/07/1983, p. 9.

⁴¹⁹ A.L.P.Y, Centre de Formation Féminine et Artisanale de Gounghin, Gestion 1984 et 1985 : Rapport du commissaire aux comptes, Ouagadougou, le 13 Mai 1986.

⁴²⁰ L'un des avantages de la participation du Centre à ces genres de manifestations est de se faire connaître davantage hors des frontières de la Haute-Volta et de favoriser l'écoulement de ses produits.

⁴²¹ A.L.P.Y, Centre de Formation Féminine et Artisanale de Gounghin, Gestion 1984 et 1985, ... *op. cit.*

Photo n°16 : Elèves en séance de broderie. En premier plan, sur la toile, le motif déjà brodé représente un canari décoré (nd), années 1970.



Source : Archives du LPY, Album photo du CFFA

Photo n°17 : Une élève tissant un tapis : le motif ici représenté est un calao (nd), années 1970



Source : Archives du LPY, Album photo du CFFA

3. Une formation centrée autour de la tapisserie et de la broderie

Le recrutement des filles du centre se faisait par un concours supervisé par le Ministère de l'Education Nationale. Cela a eu un impact considérable sur la représentativité en termes de confession religieuse au sein des promotions. L'Etat voltaïque étant laïc, il n'était pas question que le CFFA soit un établissement de confession catholique même s'il était géré par les Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique. De ce fait, environ la moitié des élèves recrutées par concours étaient musulmanes ou animistes. D'où le caractère non volontaire de la catéchèse qui avait lieu chaque semaine au sein de l'établissement⁴²². Les jeunes filles, contrairement au temps de la mission, accédaient au CFFA après avoir rempli les conditions suivantes :

- être de nationalité voltaïque,
- être âgé de 15ans au moins et de 16 ans au plus,
- être titulaire du CEP ou disposer d'une attestation justifiant d'une année compète en classe de Cours Moyen 2^e Année (CM2),
- avoir du goût et des aptitudes pour les travaux manuels,
- avoir réussi au concours d'entrée au CFFA,
- réussir un stage d'aptitude et une visite médicale auprès du médecin des écoles de 3 mois.

Il s'agissait donc d'une sélection assez rigoureuse. Dès leur arrivée, les candidates admises au concours d'entrée au CFFA, étaient orientées dans l'une des filières selon leur goût ou selon leurs aptitudes que les sœurs décelaient déjà. Le programme mis en œuvre au CFFA et approuvé par le Ministère de l'éducation national s'est inspiré de celui de l'Algérie préparant au CAP. Un tel choix s'explique par le fait que les Sœurs Blanches en matière de tissage et de broderie avaient une très longue expérience dans ce pays. Venaient en complément des cours pratiques en tissage et broderie, des cours d'enseignement général et ménager et la pratique du sport⁴²³. La formation artisanale comportait 16 à 20 heures de travaux d'atelier pendant la semaine. Elle était complétée par une éducation artistique qui se poursuivait au cours de dessin. Le tableau n°4 (p.145), récapitule les différents modules constituant la formation générale dispensée en tronc commun au CFFA. Une importance y est accordée aux modules relatifs aux activités dites naturelles des femmes : soigner, éduquer et gérer l'économie familiale. Les capacités des

⁴²² Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p. 9.

⁴²³ *Idem.*

ateliers de tissage et de broderie aux débuts de l'établissement étaient de 40 à 50 élèves en apprentissage⁴²⁴. La formation au niveau des deux sections se présentait comme suit :

La section broderie

Dès son entrée dans la section broderie, l'élève bénéficiait d'abord d'une initiation à la couture avant de se spécialiser à la broderie et dans les modèles exclusifs du centre. Pour le bon fonctionnement de l'atelier de broderie, il était mis à profit l'expérience de Sr. Arménia Savalli (Alberte)⁴²⁵ appuyée par deux collaboratrices.

Les motifs qui ont toujours figuré sur les réalisations des brodeuses depuis 1954 (à l'époque où l'atelier de broderie se trouvait toujours au sein de la mission catholique) étaient des scènes de village initiées par Sr. Madeleine Barat. Il s'agissait en fait de « petits personnages naïfs et colorés, brodés finement (...) »⁴²⁶ et qui étaient prisés par les clients. Mais la naissance du Centre de Formation Féminine et Artisanale nécessitait une certaine innovation en vue de permettre à la nouvelle structure d'offrir à ses clients une gamme variée en termes de motifs (Photos n°16, p. 137 et photo n°20, p. 150). Les Sœurs décidèrent par conséquent de tirer profit de la richesse offerte par l'artisanat local. Pour ce faire, une tournée à travers le pays fut initiée pour répertorier les éléments de l'artisanat local devant servir de modèle à la réalisation des nouveaux motifs de la broderie. Sr. Anne-Marie Gauthier apporte des précisions par rapport à cette décision révolutionnaire.

« Il était temps de diversifier. Il fallait innover. L'artisanat voltaïque était riche, on se devait de le mettre en valeur. Avec les jeunes de l'atelier elles [les sœurs responsables des ateliers] prirent la route à travers la savane pour aller à la découverte des objets typiques. La récolte fut abondante : sculpture sur bois de Kirsi (village à proximité de Yako), représentant des animaux, tortue, biche ; calao, lion, masques sénoufo. Figurines de bronze, exécutées à partir de la technique de la cire perdue, l'artiste Moumini avait les meilleures. Couverture de Nouna, composées d'étroites bandes de cotonnades tissées dont les motifs stylisés, noir sur blanc, pouvaient être brodés à point comptés sur la toile. Poterie, grands chapeaux coniques des bergers peuls de paille et de cuir tressés. Ces objets ont été photographiés, dessinés, répertoriés. Ils ont été utilisés pour composer des motifs décoratifs à broder sur le linge de table. Toutes ces richesses ont été apportées au bénéfice de ce nouveau Centre Artisanal. »⁴²⁷

⁴²⁴ Archives privées de Gauthier Anne-Marie(Sœur) , Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p.8.

⁴²⁵ Jusqu'en 1954, celle-ci avait géré l'atelier de broderie de la mission catholique.

⁴²⁶ Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p.8.

⁴²⁷ *Idem.*

L'écoulement de la production de l'atelier de broderie constituait un véritable problème pour le centre dès le moment même de sa mise en place en ce sens que les ventes étaient très faibles. Pour pallier cette situation, le centre avait recours aux expositions vente à l'extérieur soutenues par une grande publicité à travers le pays. La télévision a même été mise à contribution pour faire la publicité des broderies du centre. Dans le cadre de ces expositions, les broderies ont été exposées à Accra (Ghana), et à Abidjan (Côte d'Ivoire).⁴²⁸

La section tissage de tapis haute laine

Au début, l'atelier de tissage des tapis de haute laine était sous la direction de Sœur Thérèse Mormentyn. Celle-ci avait appris le tissage de tapis auprès de Sr. Anne d'Auray en Tunisie. Par la suite elle a été remplacée par Sr. Amparo Vincente en 1980. Une sœur africaine ancienne de l'ouvroir secondait Sœur Thérèse.

La formation pratique des jeunes filles à la tapisserie consistait à un apprentissage des activités des différentes phases de la chaîne opératoire du tissage de tapis haute laine. Elle commençait par le traitement de la laine et se terminait par la sortie des tapis de l'atelier de tissage. Huit phases se distinguent dans cette chaîne opératoire tel qu'il était pratiqué au temps où l'ouvroir se trouvait au sein de la mission catholique et tel que l'on peut l'observer aujourd'hui au niveau du Lycée Professionnel Yennega. Un seul changement majeur intervint dans la chaîne de production du tapis en 1969 à l'ouverture du CFFA. Désormais, la filature de la laine était confiée à des femmes âgées résidant dans les environs de l'établissement⁴²⁹. Nous avons reconstitué la chaîne opératoire en nous appuyant sur les témoignages d'Elisabeth Bado/Kantiobo⁴³⁰, de Guillaume Ouédraogo⁴³¹ et sur les informations contenues dans l'album photo du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA). Les différentes phases se présentent comme suit :

La purification de la laine : dès la réception de la laine, elle est débarrassée de ses nombreuses impuretés⁴³². Pour ce faire, elle est d'abord battue afin d'écraser les excréments et

⁴²⁸ Archives privées de Gauthier Anne-Marie (Sœur), Gauthier Anne-Marie (Sœur), *op. cit.*, p. 8.

⁴²⁹ Il devient toutefois de plus en plus difficile de nos jours d'avoir des fileuses pour filer la laine. Congo Alizèta et Zongo Rachelle, professeures de tissage, entretien du 27/02/2015, Gounghin/Ouagadougou.

⁴³⁰ Bado/Kantiébo Elisabeth, Responsable du Centre de Production du Lycée Professionnel Yennega, Entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou.

⁴³¹ Ouédraogo Guillaume, Teinturier au Lycée Professionnel Yennega, Gounghin/Ouagadougou, entretien du 26/02/2015.

⁴³² Ces impuretés sont liées aux conditions d'élevage et d'entretien des moutons africains. Compte tenu des soins accordés aux moutons en Occident, leur laine est beaucoup plus propre. Cette étape est précédée selon Guillaume

la boue piégés à l'intérieur. Ensuite, elle est trempée dans un détergent. Puis, elle est rincée abondamment dans de l'eau et séchée.

L'opération de triage est la deuxième grande opération de traitement de la laine. Ce procédé consiste essentiellement à séparer la laine grise, la laine jaune, la laine noire de la blanche. Toute la laine de couleur est mise de côté et sera teintée en noire. L'utilisation de la laine de couleur pour la teinture noire selon Elisabeth Bado/Kantiébo est très importante en ce sens que cela permet de faire des économies significatives en matière de colorants⁴³³.

Le cardage : il consiste à allonger les fibres de la laine en vue de faciliter l'opération de filature. Cette phase de la chaîne opératoire a été mécanisée très tôt ; depuis 1921, au temps de l'ouvroir de la mission catholique, elle est réalisée à l'aide d'une cardeuse électrique.

La filature : elle était réalisée à l'aide de rouets par certaines jeunes filles de l'ouvroir au temps de la mission catholique. De nos jours la filature est confiée aux vieilles femmes du quartier où est installé le Lycée Professionnel Yennega. Cette opération permet la transformation de la laine en fil. Celles-ci utilisent la quenouille pour filer la laine chez elles à domicile. D'un point de vue technique, l'utilisation de cet outil apparaît comme une régression dans la mesure où les rouets utilisés par l'ouvroir des missionnaires permettaient de filer plus rapidement. Néanmoins, cette pratique permettait d'aider les tisseuses à avoir des revenus substantiels.

Le lavage et le traitement antimite : après filature, les fils de laine sont lavés et soumis à un traitement antimite. Les mites sont des petits insectes qui s'attaquent au tapis. D'où la nécessité de soumettre les fils de laine à un tel traitement. Ce traitement consiste à tremper pendant un certain temps les fils de laine dans de l'eau à laquelle a été additionnée une solution antimite de manière à permettre au produit de bien pénétrer les fibres de laine⁴³⁴. Une fois retirés de ce bain, les fils de laine sont séchés directement sans être rincés.

La teinture : Il est d'abord procédé à un décintrage qui a pour but de débarrasser les fils de laine de la matière grasse. Cette première opération est nécessaire car elle permet à la teinture de ne pas restée superficielle. Une fois le décintrage terminé, une partie de la laine passe à

Ouédraogo par le pesage de la laine. Ouédraogo Guillaume, entretien du 26/02/2015, Gounghin/Ouagadougou, entretien cité .

⁴³³ Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou.

⁴³⁴ Pour renforcer davantage cette précaution, il est demandé aux fileuses de plonger régulièrement leurs doigts dans de la cendre pendant le filage.

l'atelier de teinture pour être teinte. Dans la solution destinée à la teinture on y met : encore de l'antimite, le colorant souhaité, de l'acide et du sel. Ce dernier produit a pour fonction de fixer les couleurs de manière à ce que les tapis ne déteignent pas.

L'ourdissage permet de préparer les fils de chaîne. Ensuite ceux-ci sont transportés sur le métier à tisser.

Le tissage du tapis proprement dit : il existe un certain rapport poids-surface de tapis que l'on souhaite tisser. Ainsi, par exemple, la fabrication d'un tapis d'un mètre carré ne nécessite pas plus d'un kilogramme de laine⁴³⁵. L'opération de tissage consiste à croiser les fils de trame en coton aux fils de laine de la chaîne en réalisant plusieurs nœuds. Les nœuds se font rangée après rangée. Les commentaires de l'album photo du CFFA donnent plus de précisions concernant le procédé de fabrication des tapis haute laine et à points noués : « Chaque point est noué régulièrement sur la chaîne et coupé à une longueur de deux centimètres (...). Le tassage des points au peigne « battoir » doit être régulier. Un mètre carré de tapis totalise 40 000 points »⁴³⁶. Pour guider la tisseuse, une maquette est préalablement élaborée. Elle est en quelque sorte le tableau de bord de la tisseuse : « La maquette reproduit exactement les motifs du tapis. Préparée sur du papier quadrillé, chaque carré représente un point »⁴³⁷. Le tissage de tapis est donc un travail très minutieux nécessitant beaucoup d'attention et de patience. Lorsque le tapis est achevé, il est retiré du métier et la tapissière procède à une égalisation des fils de laine à l'aide d'un ciseau.

Ce tissage moderne est donc bien loin du tissage des tapis au Maghreb et particulièrement au Maroc qui respecte un vocabulaire spécifique et qui est chargé d'un caractère sacré. En effet dans ce pays, chaque communauté possède ses codes graphiques, ses traditions décoratives, ses couleurs qui font partie intégrante du vocabulaire textile. C'est ce que Christine Bouilloc et *al* ont appelé des codes tribaux. Ici les motifs acquièrent des qualités essentielles de communication et de transmission surtout dans une société berbère dépourvue d'écriture. Le tissage dans ce cas précis apparaît comme un espace de liberté que la tisseuse met à profit pour exprimer sa créativité et à son expression artistique. Bien qu'il soit anonyme, l'ouvrage tissé « demeure la principale forme d'expression du langage féminin »⁴³⁸. L'apprentissage de ce

⁴³⁵ Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou, entretien cité.

⁴³⁶ A.L.P.Y, Album photos du Centre de Formation Féminine et Artisanale de Haute-Volta.

⁴³⁷ A.L.P.Y, Album Photos du Centre de Formation Féminine et Artisanale de Haute-Volta, *op. cit.*,

⁴³⁸ Bouilloc Christine et *al.*, *Maroc, Tapis de Tribus*, Aix-en-Provence, Edisud, Musée du Tapis et des arts textiles de Clermont-Ferrand, 2001, p. 6.

savoir-faire passe forcément par la famille ou un membre de la tribu. D'abord l'apprentie observe et ensuite elle imite l'initiatrice. La liberté que la tisseuse marocaine possède contrairement à celle du CFFA, lui permet ainsi d'exprimer à travers la laine, ses émotions, ses pensées, ses états d'âme. Ce qui rend unique et originale sa pièce de tapis. De plus, des chants et des formules magiques accompagnent tout le processus de fabrication de tapis⁴³⁹.

Le savoir-faire du tissage de tapis a connu des innovations à un double niveau : les motifs et la teinture. En ce qui concerne les motifs, la tapisserie élargit dans les années 1980 son champ en copiant les nouveaux motifs de la broderie, eux-mêmes inspirés de l'artisanat et de l'art voltaïque. Dès lors, les motifs orientaux exécutés depuis le temps du premier ouvroir n'ont plus l'exclusivité des représentations. Les masques, les chapeaux de Saponé, certains animaux, antilopes, calao, girafes...commencèrent à apparaître sur les tapis contribuant ainsi à donner une touche originale à la production du centre (Cf. Photo n°16 et n°17, p. 138 et photo n°20, p. 151).

La gamme de teinture s'élargit également grâce à un effort de recherche des responsables du Centre. Elisabeth Bado/Kantiébo en tant que responsable de l'atelier de tissage a été une des actrices de cette nouvelle orientation en 1986. De ses souvenirs de cette volonté d'innovation, nous remarquons que dans son engagement personnel, elle a su mettre à profit certains avantages qu'elle avait.

« Quand je suis arrivée, quand les sœurs sont parties, en fait nous avons travaillé de tout temps depuis la création avec le noir blanc rouge. Mais quand nous sommes arrivées, on s'est dit, mais le paysage, puisque nous travaillons avec la nature. Mais la nature n'est pas uniquement les couleurs de la Haute-Volta. Pourquoi ne pas travailler avec le paysage ? Mais on n'avait pas de couleur. Et c'est là où bon, comme monsieur [son époux] était en Côte d'Ivoire, les vacances, je profitais sillonner un peu pour voir si je pouvais avoir des colorants qui s'appliquent sur la laine, puisque sur le fil, le coton il y en avait, mais la laine (...)

C'est comme ça que j'ai pu rencontrer un Blanc qui m'a donné des échantillons et j'ai pu faire toutes les couleurs possibles. Toutes les couleurs possibles. Donc que eeh on a un peu innover en ce temps. »⁴⁴⁰

Au début des années 1990, le CFFA s'était inscrit dans une dynamique de mutations qui a conduit non seulement au changement de son statut mais aussi à une diversification des ses branches de formation.

⁴³⁹ Bouilloc Christine et *al.*, 2001, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁴⁰ Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou, entretien cité.

Tableau n° 4 : Programme de formation générale (tronc commun) du CFFA. L'accent est mis sur les matières en lien avec les fonctions naturelles des femmes : éduquer, soigner, entretenir la maison.

EDUCATION FAMILIALE	1 ^{re} année	Formation de la jeune fille
	2 ^e année	Fiançailles et mariage
	3 ^e année	Education de l'enfant
ECONOMIE DOMESTIQUE	1 ^{re} année	Maison, Aménagement, Entretien
	2 ^e année	Organisation, Méthode de travail, Budget
	3 ^e année	Entretien des vêtements, Les textiles
COMPTABILITE	1 ^{re} année	Problèmes se rapportant à la maison
	2 ^e année	Salaire, Budget familial
	3 ^e année	Opérations postales, Problèmes professionnels
COUPE COUTURE	Couture et confection de vêtements simples	
EDUCATION SANITAIRE	1 ^{re} année	Hygiène générale, secourisme
	2 ^e année	Puériculture
	3 ^e année	Nutrition

Source : A.L.P.Y Album Photos Du CFFA

Photo n° 18 : Elèves brossant un tapis qui vient d'être achevé (nd), années 1970



Source : Archives du LPY. Album photo du CFFA

Photo n° 19 : Opération de retrait du tapis du métier à tisser. La lourdeur de la pièce est remarquable à travers le nombre des tisseuses (4) qui la portent et leur effort pour la tenir (nd), années 1970



Source : Archives du LPY. Album photo du CFFA

II. Le dilemme du CFFA : survivre ou faire revivre la mémoire de l'ancien ouvrage

Créé pour remplacer une curiosité touristique coloniale, le CFFA se contentait tout comme son prédécesseur, l'ouvrage de la Mission catholique, de produire des tapis et des broderies. Mais ses produits sont restés des objets de luxe et n'étaient par conséquent accessibles qu'à quelques privilégiés. Par ailleurs, le centre est confronté à deux difficultés majeures. D'abord, la concurrence des produits textiles chinois à partir des années 1990 favorisés par la dépendance de plus en plus grande de la Haute-Volta à l'économie mondiale. Le CFFA se voyait donc obligé de partager son marché avec des tapis industriels chinois. Ensuite, il se posait de plus en plus la question de l'employabilité de ses élèves sur le marché national de l'emploi. Face à ces difficultés, le changement du statut de l'établissement et l'élargissement de ses filières avaient fini par s'imposer comme le sacrifice à consentir pour continuer à exister.

1. Du CFFA au Lycée Professionnel Yennega : diversifier ses branches pour ne pas disparaître ?

Le premier grand changement qui intervient au niveau du CFFA concerne son statut. Il fait suite à la volonté des autorités en charge du département de l'enseignement secondaire d'inscrire le CFFA dans des dispositions juridiques le plaçant au même niveau que les autres établissements techniques publics. Concrètement, un décret signé conjointement par le Président Blaise Compaoré et le Ministre des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Mouhoussine Nacro stipulait en son article n°2 que dès la rentrée scolaire 1990, le CFFA allait être doté du même statut que celui des établissements techniques publics du Burkina Faso⁴⁴¹. Cette disposition abrogeait du même coup le décret n°77-112/PRES/MF/ENC du 6 Avril 1977 portant statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale. Avec cette nouvelle orientation, le CFFA abandonna son statut jusque-là spécial de centre professionnel à caractère industriel et commercial pour devenir un collège public d'enseignement professionnel et technique.

⁴⁴¹A.L.P.Y, KITI N° AN VIII-0180/FP/ESSRS Du 05 Février 1991 Portant abrogation du décret N° 77-112/PRES/MF/ENC Du 6 Avril 1977.

En 2010, le CFFA ajouta à sa formation un second cycle offrant la possibilité aux élèves de continuer leur cursus qui pouvait être sanctionné après deux ou trois ans respectivement par le Brevet d'Etude Professionnel (BEP) ou le Baccalauréat professionnel. Pour ce faire, des mesures ont été prises afin de permettre au centre de changer une troisième fois de statut en vue d'être en conformité avec l'élargissement de ses nouvelles prérogatives en matière de formation. Ainsi, par le biais de l'arrêté du 24 décembre 2010 du Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, le CFFA à l'instar de huit autres établissements d'enseignement secondaire technique et professionnel changea de dénomination⁴⁴². Il devenait à partir de cette date, le Lycée Professionnel Yennega (LPY) en hommage à la mère de Ouédraogo, l'ancêtre fondateur des royaumes *moose*⁴⁴³.

Le processus d'érection du CFFA en Lycée professionnel a été précédé deux ans plus tôt par l'ouverture d'une nouvelle filière lors de la rentrée scolaire 2008-2009, celle de Restauration/cuisine⁴⁴⁴. L'ouverture de cette filière traduisait une volonté du centre de diversifier ses filières en vue de fournir aux jeunes une formation répondant à la demande du marché de l'emploi. Mais en filigrane, la naissance de la filière Restauration/cuisine qui sonnait également l'introduction de la mixité⁴⁴⁵ au sein de l'établissement apparaissait comme une solution pensée pour faire face à une disparition certaine des filières d'origine et en particulier le tissage de tapis haute laine. En effet, l'engouement des élèves pour ce métier a connu une régression au fur et à mesure que l'établissement a évolué. Plusieurs facteurs sont à l'origine d'une telle situation.

D'abord, malgré la qualité de la formation au tissage de tapis, les débouchés en termes d'emploi et/ou d'auto-emploi ne semblaient pas garantis à la sortie pour les élèves ayant choisi cette option. Le coût élevé du matériel de tissage, les difficultés d'acquisition de la matière première ainsi que son traitement avant utilisation sont les principales raisons de cette difficulté. Conséquence, les élèves diplômées en tissage sont obligées de revenir travailler pour le compte du lycée ou de se reconvertir. Ensuite, l'une des voies suivies dans le cadre de cette deuxième option est le passage des concours de la fonction publique, qui n'est d'ailleurs pas aisé car la

⁴⁴²A.L.P.Y, Ministère de l'Enseignement Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Arrêté N°2010/452/MESSRS/CAB/MD/ETFP Portant changement de dénomination d'établissement d'enseignement Secondaire Technique et Professionnel.

⁴⁴³ Pour une connaissance rapide de l'histoire de cette amazone, lire la bande dessinée qui lui est consacrée sur <http://fr.unesco.org/womeninafrica/>, *op. cit.*

⁴⁴⁴A.L.P.Y, Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique Lettre du 20 Juillet 2009, Extension/Suppression de filières de formation dans les établissements Publics de l'ESTP .

⁴⁴⁵ Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 10/09/2014, Pissy/Ouagadougou.

méconnaissance du diplôme du Certificat d'Aptitude Professionnel (CAP) en tissage rend quelque fois difficile l'acceptation de leur inscription. Aminata Ouermi, directrice du CFFA en 2014 montre son inquiétude quant à l'avenir du tissage au centre. A l'en croire, les élèves qui ont été orientées dans cette filière se retrouvaient à la fin de leur formation dans une sorte de cul de sac dans la mesure où les opportunités qui leur sont offertes sont très maigres. Elle affirmait :

« Le tissage a perdu un peu de son importance. Même avant ça, c'était un peu compliqué parce que euh, c'est une filière quand même très coûteuse. Et quand tu sors comme ça, tu ne peux pas t'installer seul. Ça fait que à la fin, quand les élèves sortent, à moins de revenir travailler avec le centre de l'établissement ici, puisque nous avons un centre, à moins de revenir travailler là-bas ou passer des concours, bon, ils étaient confrontés à beaucoup de difficultés. Et au niveau (...) des concours aussi, quand on dit CAP tissage, les gens ne connaissent pas. Donc, même au niveau des concours pour qu'on prenne leurs dossiers, quelques fois, c'est compliqué. C'est la raison pour laquelle les élèves ne veulent pas aller, s'orienter en tissage. »⁴⁴⁶

Ainsi, tout comme son ancêtre, l'ouvroir de tapis haute laine nouvelle version s'est retrouvé confronté au problème de l'installation individuelle de ses anciens pensionnaires. En recréant l'ouvroir, ses initiateurs n'ont pas pu défaire celui-ci de son caractère d'artisanat de luxe. A titre d'exemple, le mètre carré de tapis haute laine coûte 120 000 Francs CFA (182, 92 Euro)⁴⁴⁷. Cela explique pourquoi près de 49 ans après sa création, le Lycée Professionnel Yennega demeure le seul centre d'apprentissage et de production de tapis haute laine au Burkina Faso. Les quelques tentatives d'ouverture d'ateliers individuels n'ont pas connu de succès. L'évolution de l'industrie chinoise ces deux dernières décennies a contribué à aggraver la situation⁴⁴⁸. Les tapis chinois coûtent moins cher que ceux fabriqués au LPY et sont par conséquent à la portée des Burkinabè moyens. A cela, il faut ajouter que dans les mentalités des populations, le tissage reste une activité manuelle considérée comme dévalorisante. Par conséquent, de nombreux parents ne sont pas prêts à encourager leurs enfants à suivre cette formation⁴⁴⁹. L'idée de la suppression de la filière tissage de tapis envisagée entre temps par

⁴⁴⁶Ouermi Aminata, Proviseur du Lycée Professionnel Yennega, entretien du 08/09/2014, Gounghuin/Ouagadougou. Elle est la 5^{ème} dirigeante de l'établissement depuis sa création.

⁴⁴⁷ *Idem*.

⁴⁴⁸ L'évolution de l'industrie dans le secteur du textile-habillement en particulier est liée à l'adhésion de la Chine à l'OMC et à la fin de l'accord multifibres. Nous faisons une analyse plus poussée de ce sujet dans le sous point III du chapitre V.

⁴⁴⁹ C'est le cas de Bado/Kantiébo Elisabeth, qui refusa de donner quitus à sa fille qui souhaitait faire la formation de tissage de tapis tout comme elle. Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 06/03/2015, Cissin/Ouagadougou, entretien cité.

l'administration du LPY s'est nourrie du constat de toutes ces difficultés. A ce propos Aminata Ouermi ne cachait pas son inquiétude quant à la difficulté de maintenir la filière tapis.

« Bon, à un moment donné, il était question de supprimer cette filière carrément. Mais il ya un de nos ministres qui nous avait dit en son temps, ce qui fait la notoriété de votre établissement au-delà de nos frontières là, c'est le tissage du tapis, parce qu'il n'y en a pas ailleurs. Vous êtes les seuls. Et si vous supprimer cette filière, vous devenez aussi comme tous les autres établissements [...]. On tient jusqu'à présent, j'ai eeeh, ce n'est pas pour être fataliste, mais je eeeeh, cette filière là est appelée à disparaître. Parce que il ya beaucoup de choses qu'on ne trouve plus. Même les paires de ciseaux, c'est des paires spéciales. On n'en trouve plus.»⁴⁵⁰

Elisabeth Kantiébo/Bado, en ce qui concerne la volonté du Ministère des Enseignements Secondaires de conserver à tout prix le tissage de tapis abondait dans le même sens que sa première responsable.

« Etant donné qu'au Burkina on ne fait pas ce genre de tapis, dans la sous région, c'est à Ségou, mais ils ne pouvaient pas rivaliser avec nous, si bien que c'était devenu pour le ministère, eeeh quelque chose qu'il fallait garder. (...) si bien que nous avons gardé cela ».⁴⁵¹

Le constat qui découle de ces deux points de vue est clair ; la filière tapis doit donc sa survie à sa renommée historique et à sa spécificité dans le paysage scolaire burkinabè. Par ailleurs, en raison de son rôle touristique, elle était devenue à l'instar de son ancêtre, une étape décisive dans l'itinéraire des personnalités en visite dans le pays.

⁴⁵⁰ Ouermi Aminata, Proviseur du Lycée Professionnel Yennega, entretien du 08/09/2014, entretien cité.

⁴⁵¹ Bado/Kantiébo Elisabeth, Entretien du 10/09/2014, Pissy/Ouagadougou, entretien cité.

Photo n° 20 : Toile brodée dont la broderie est inspirée de l'artisanat voltaïque (nd), années 1970



Source : Archives du LPY. Album photo du CFFA

Photo n° 21 : Le Président Sangoulé Lamizana (au centre) en visite au CFFA en compagnie de la Directrice du centre, Sr. Anne-Marie Gauthier, 1970



Source : Archives du LPY, Album photo du CFFA

2. Une mise en tourisme du CFFA au service de la diplomatie

Le livre d'or du CFFA permet de constater que le centre a pleinement joué son rôle de vitrine artisanale depuis le début de son fonctionnement. Pouvait-il en être autrement quand on sait qu'il doit sa création à cette fonction jadis exercée par son prédécesseur ? Dès sa création les autorités l'intégrèrent au programme de visite des personnalités politiques et des diplomates de passage en Haute-Volta. Ils faisaient ainsi de la visite du centre une étape obligatoire lors de laquelle les illustres visiteurs pouvaient voir les jeunes filles à l'œuvre ainsi que les produits du centre présentés comme le nec plus ultra en matière de ce qui se faisait comme artisanat dans le pays. En s'inscrivant dans une telle logique, les autorités politiques se sont appropriées l'idée d'Olivier Lazzarotti qui, basant son analyse sur les exemples de la Tour Eiffel et du Viaduc de Millau en France, démontre que le tourisme est avant tout tributaire de la construction d'un patrimoine inédit dans un espace donné. D'ailleurs comme il le note : « (...) les inventeurs des monuments ne seraient-ils pas, en même temps, les inventeurs du tourisme ? »⁴⁵². Mieux, les dirigeants voltaïques avaient compris que faire de la visite du CFFA une étape dans le parcours des dirigeants qu'ils recevaient pouvait être un instrument pour atteindre un certain nombre d'objectifs politiques⁴⁵³.

Dans la plupart des cas, les visiteurs du CFFA qui venaient principalement des pays africains et de l'Europe étaient accompagnés par les autorités nationales. De ce point de vue, le CFFA apparaît comme un miroir des relations diplomatiques de la Haute-Volta au lendemain de son indépendance en ce sens qu'il était pratiquement impossible pour les dirigeants de ne pas faire visiter cette attraction à leurs illustres hôtes. Trois grandes phases se dégagent de cette diplomatie avec des caractéristiques bien marquées. Alors que la diplomatie sous Aboubacar Sangoulé Lamizana (1966-1980) était dominée par le renforcement des relations avec les partenaires dits traditionnels composés essentiellement des pays occidentaux dont la France en tête, la diplomatie sankariste (1983-1987) fut marquée par une radicalisation et une ouverture à des pays considérés comme meneurs du bloc anti-néocolonialiste. La diplomatie dite de développement de Blaise Compaoré (1987-2014) qui lui succède s'est traduite par une coopération orientée d'abord vers les pays de la sous région, puis les partenaires historiques

⁴⁵² Lazzarotti Olivier, *Patrimoine et Tourisme. Histoires, Lieux, Acteurs, Enjeux*, Paris, Belin, 2011, p. 7.

⁴⁵³ Lanquar Robert, *L'économie du Tourisme*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, 1994, p. 26.

(France, Allemagne, Belgique, Pays-Bas, Canada...) enfin avec les pays à même d'apporter un savoir-faire en matière de coopération (Israël, Danemark, Suède, Thaïlande, Pakistan, Inde)⁴⁵⁴.

Comme cela apparaît au niveau du graphique n°3 (p.168), les visites étaient très importantes durant les deux premières décennies de fonctionnement du CFFA. Mais le nombre des visites connaît à partir des années 1990 une baisse qui s'accroît surtout à partir des années 2000⁴⁵⁵. Il faut dire qu'entre temps d'autres attractions artisanales étaient apparues à Ouagadougou.

Le CFFA était devenu entre les années 1970 et les années 1990 un lieu touristique incontournable. A ce titre, il était vu par les autorités comme un joyau, la perle de l'artisanat national que l'on exhibait avec une certaine fierté « comme un trophée de guerre⁴⁵⁶ ». Une telle situation s'expliquait par le fait que le Centre National d'Artisanat d'Art connaissait un faible rayonnement par rapport au CFFA et le Village artisanal n'était pas encore une réalité⁴⁵⁷. Par conséquent, le CFFA était devenu une vitrine, une fierté nationale que tout président ou personnalité importante de passage en Haute-Volta devait absolument visiter⁴⁵⁸.

Apparemment, si l'on s'en tient aux mots laissés par ces visiteurs VIP⁴⁵⁹ dans le livre d'or du CFFA, l'opération de charme souhaitée a toujours eu un effet positif. Quelques exemples d'écrits illustrent parfaitement les résultats escomptés par les autorités à l'issue des visites organisées au sein du Centre. Bien entendu, les mots laissés par certains visiteurs reflétaient leur idéologie au moment où ils visitaient le centre. Les gouvernements révolutionnaires et nationalistes tenaient à bien marquer cette appartenance au cours des années 1980 surtout durant la période coïncidant avec la révolution en Haute-Volta devenue Burkina Faso à partir de 1984.

⁴⁵⁴ Lejeal Frédéric, *Le Burkina Faso*, Paris, Karthala, 2005, p. 166, p.171 et p. 210

⁴⁵⁵ Les données représentées par le graphique n°3 (p. 168) doivent être considérées avec une certaine prudence en ce sens qu'elles ont été constituées uniquement sur la base des visiteurs qui ont signé le Livre d'or du CFFA. Il s'agit donc d'un échantillon. Il n'est pas à exclure que de nombreux visiteurs aient pu visiter le centre sans signer le livre. Par conséquent, il est difficile de donner le nombre exact des visiteurs du CFFA depuis sa création.

⁴⁵⁶ Kabré François Honoré, Chef des travaux du Lycée Professionnel Yennega, entretien du 08/09/2014, Gounghin/Ouagadougou

⁴⁵⁷ Le village Artisanal de Ouagadougou (VOA) a été inauguré en octobre 2000 et constitue l'une des dernières nées des organes étatiques de promotion de l'artisanat national. Le Centre des arts auquel il est fait allusion ici est le Centre National d'Artisanat d'Art (CNAA) fondé en 1969 et consacré à la formation des jeunes à certains métiers de l'artisanat comme l'art plastique, la teinture, le technique du bronze à la cire perdue, etc.

⁴⁵⁸ Bado/Kantiébo Elisabeth, entretien du 10/09/2014, Pissy/Ouagadougou, entretien cité ; Kabré François Honoré, Chef des travaux du Lycée Professionnel Yennega, entretien du 08/09/2014, Gounghin/Ouagadougou, entretien cité.

⁴⁵⁹ *Very Important Personality*.

C'est le cas des délégations des pays africains dits révolutionnaires en visite au CFFA. La première dame du Congo s'inscrivait dans cette logique lorsqu'elle écrivait :

« Nous encourageons nos jeunes filles à ce travail manuel qui nous en sommes certains, contribuera au développement économique de nos jeunes pays révolutionnaires. Du courage à tous les encadreurs de ce centre. »⁴⁶⁰

On retrouve le même ton dans les propos d'une délégation béninoise qui insistait sur son idéal révolutionnaire.

« La délégation du Parti et de l'Etat béninois ont été fortement impressionnés par les activités du Centre qui, à coup sur avec l'orientation imprimée par la Révolution du 04 août contribuera de façon dynamique à la promotion de la femme burkinabè.
Vive la Révolution burkinabè !
Vive la Révolution béninoise !
Prêt pour la Révolution.
La lutte continue. »⁴⁶¹

Dans le même registre, à la fin de la décennie 1980, une délégation de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS) marque son passage au centre sans toutefois faire trop de bruit sur son obédience. A la tête de cette délégation, le Général Gigarev ne cachait pas ses sentiments d'émerveillement devant la qualité et la diversité des produits du CFFA. Il écrivait :

« La délégation militaire soviétique a visité le Centre de Formation Féminine et Artisanale et se déclare fort impressionnée par la qualité et la diversité des articles fabriqués ainsi que par la compétence et la bienveillance du personnel et de la direction. Merci infiniment pour l'accueil chaleureux et l'exposé passionnant.»⁴⁶²

Certains bailleurs de fonds, au regard sans doute de leur poids dans le financement des projets de développement socio-économique du Burkina Faso ont également eu droit à une visite au centre artisanal. Ce fut le cas de l'Union Européenne (UE) et de la Banque Africaine du Développement (BAD). Le représentant de l'UE, organisme qui a financé la construction du centre par le biais de son programme FED à montrer à l'instar des autres visiteurs du CFFA sa satisfaction.

⁴⁶⁰ A.L.P.Y, Antoinette Sassou Nguesso , épouse du Chef de l'Etat congolais, le 22 février 1986, extrait du Livre d'or.

⁴⁶¹ A.L.P.Y, Gado Girigissou, Chef de la délégation du Parti et de l'Etat béninois, le 12 mai 1986, extrait du Livre d'or.

⁴⁶² A.L.P.Y, Général Gigarev, le 08/12/1988, extrait du Livre d'or.

« Nous sommes impressionnés par ce centre bien géré et qui fournit une contribution précieuse pour la promotion économique et sociale de la Haute-Volta. »⁴⁶³

Babacar Ndiaye se disait lui, très impressionné par ce qu'il a vu au centre et ajoutait :

« (...) les produits sont très compétitifs sur le plan international et je suis persuadé que les tapis et les nappes de table seront placés avec succès sur tous les marchés du monde. (...) »⁴⁶⁴

Pour la Présidente de l'Assemblée Nationale de la République de Chine Taïwan, le centre de formation artisanale dédié aux jeunes filles constituait une initiative très intéressante en raison de l'excellence de la formation artistique qu'elles y recevaient. Par conséquent, elle voyait à travers cette œuvre une opportunité permettant d'améliorer leur vie. Visiter ce centre a donc été pour elle et sa délégation une formidable expérience.

*“It has been a wonderful experience for our delegation. The center has been providing young ladies in Burkina Faso with excellent training in artistic work and also giving them a new way of improving their way of life. I congratulate the director and members of faculty of the center for their accomplishments and wish them continued success.”*⁴⁶⁵

Quant à l'ambassadeur israélien qui n'était d'ailleurs pas à sa première visite, le CFFA faisait office de modèle et à ce titre méritait d'être connu à l'étranger. Il écrivait :

« C'est toujours avec un réel plaisir que nous visitons ce centre chaque fois que nous arrivons à Ouagadougou. C'est un modèle. Il serait bon de faire connaître votre travail à l'étranger. Continuez et à Bientôt.»⁴⁶⁶

Il est possible que les personnalités qui ont laissé des mots dans le livre d'or à l'issue de leur visite ne soient pas aussi impressionnées tel que cela ressort dans leurs écrits. Il faut avoir à l'idée que ces hommes politiques et ces diplomates ont effectué de nombreuses visites dans plusieurs pays et ont pu certainement voir des centres artisanaux similaires au CFFA voire mieux organisés. De plus, la bienveillance veut que l'on porte un jugement positif lorsque l'on est invité à écrire dans un livre d'or après la visite d'une œuvre. Mais les mêmes sentiments d'impression ont animé également les visiteurs ordinaires du Centre⁴⁶⁷. Le CFFA a donc

⁴⁶³ A.L.P.Y, D. Friscu, Directeur Général (FED) CEE Bruxelles, Le 28/06/1983, extrait du Livre d'or.

⁴⁶⁴ A.L.P.Y, Babacar Ndiaye, Président de la BAD, le 12/10/1993, extrait du Livre d'or.

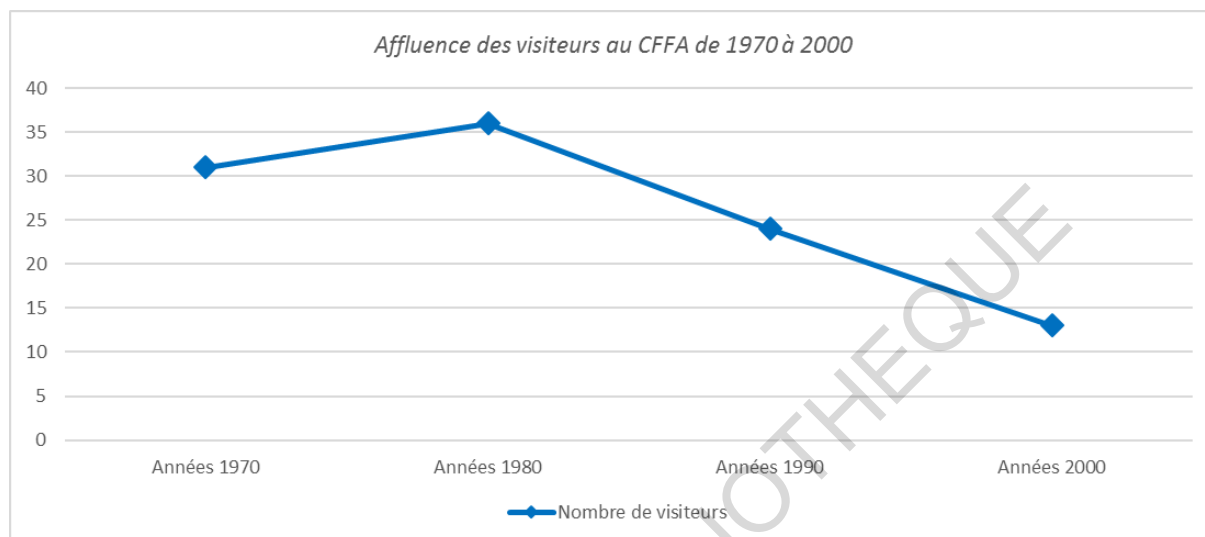
⁴⁶⁵ « C'était une formidable expérience pour notre délégation. Le centre a mis à la disposition du Burkina Faso de jeunes femmes dotées d'une excellente formation dans le travail artistique tout en leur donnant une nouvelle façon d'améliorer leur mode de vie. Je remercie la directrice et les membres du corps professoral du centre pour leur réalisation et leur souhaite un succès continu. » T. Tchien, Présidente de l'Assemblée Nationale de Chine (Taïwan), le 03 décembre 1997, extrait du Livre d'or.

⁴⁶⁶ A.L.P.Y, Kedem Daniel, Ambassadeur d'Israël au Burkina Faso, le 20 mai 2003, extrait du Livre d'or du CFFA.

⁴⁶⁷ Cf. annexe V (p. 398), Liste de quelques visiteurs du CFFA de 1970 à 2009.

véritablement réussi son effet de charme sur les illustres hôtes de la Haute-Volta. Il a constitué par conséquent un atout de taille pour marquer le séjour de ces derniers.

Graphique n°3



Source : A partir des données du tableau n°3 : Affluence des visiteurs au CFFA de 1970 à 2000, Annexe IV.

Conclusion

A la fin des années 1960, la réouverture de l'ouvroir de tapis haute laine était devenue un impératif à la fois pour les autorités politiques et religieuses. Il n'était plus question que les illustres hôtes du pays repartent sans avoir visité les belles productions de l'ouvroir jadis très renommé. La conjugaison de trois facteurs a permis de concrétiser ce projet de récréation : une volonté de l'Etat, un financement du FED et un apport technique des Sœurs Missionnaires de Notre Dame d'Afrique. En 1970, l'ouvroir renaît effectivement sous l'appellation de Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA). Mais son statut le démarquait clairement des autres établissements secondaires. Tout comme son ancêtre, il a pour mission de former les jeunes filles pour en faire de bonnes épouses. Cependant, en raison de la laïcité de l'Etat, l'évangélisation de celles-ci ne revêt pas la même importance qu'à l'époque coloniale.

Les années 1980 ouvraient la voie à une gestion du CFFA par les Voltaïques. Celles-ci en plus de réussir le pari de tenir haut le flambeau, poursuivent les innovations enclenchées par les Sœurs Blanches dans les années 1970. Mais au bout de quatre décennies d'existence, le CFFA se retrouva confronté aux mêmes problèmes que l'ouvroir colonial. En restant dépendant de la laine de Mopti, il a reproduit un artisanat de luxe qui ne favorise pas l'installation individuelle

de ses élèves formées qui n'ont comme seule alternative le travail au sein du centre. La série de mutations dans laquelle s'inscrit l'établissement à partir des années 1990, visait à apporter une solution à ce problème afin de permettre au CFFA devenu Lycée Professionnel Yennega en 2010, de se mettre en phase avec la demande d'emploi sur le marché national.

Quoiqu'il en soit, le centre jusque là, a bien assumé sa fonction de curiosité touristique destinée aux personnalités importantes en visite dans le pays. C'est donc à juste titre que le Président Thomas Sankara notait en 1986 que le CFFA était « (...) un des fleurons de la ville de Ouagadougou pour la qualité de ses productions »⁴⁶⁸. Ainsi, il a été et demeure dans un contexte où la promotion de la problématique du genre est d'actualité à l'échelle planétaire, l'atout charme de la diplomatie burkinabè.

Toutefois, le maintien des filières d'origine et en l'occurrence le tapis, au regard de l'invasion du marché national par les tapis chinois, ne tient-il pas uniquement à une volonté des gouvernants de conserver une activité féminine devenue au fil du temps un patrimoine national?

Si le tissage de tapis est resté confiné dans les ouvroirs, un autre type de tissage féminin, celui des cotonnades qui commence à apparaître au cours des années 1940 a quant à lui connu une plus grande expansion et a permis aux femmes d'entrer dans une activité qui leur était traditionnellement interdite.

⁴⁶⁸ A.L.P.Y, Sankara Thomas, le 05 mai 1986, extrait du *Livre d'or* du CFFA.

Deuxième partie

**Le tissage des cotonnades depuis l'intrusion
des femmes dans l'artisanat textile (1940-
2010)**

Le tissage ancien connaissait une régression depuis la colonisation⁴⁶⁹. Cependant, la naissance au cours des années 1940 d'un autre type de tissage féminin, celui des cotonnades, a permis de relancer timidement l'artisanat textile. Deux décennies plus tard, le métier à tisser amélioré offrait la possibilité aux femmes de passer des métiers à tisser verticaux aux métiers à tisser horizontaux. Le tissage sur ces métiers leur ouvrait l'activité de tisserand jadis réservé aux hommes. Il s'agissait à l'époque d'une véritable révolution qui bouscula sans aucun doute les représentations des Voltaïques vis-à-vis du métier de tisserand. Révolution également dans le sens où les métiers à tisser améliorés offraient un rendement supérieur aux métiers verticaux et les pagnes qu'ils produisaient, étaient plus larges et plus fins que ceux des métiers anciens.

Toutefois, l'essor du tissage féminin est indissociable de l'avènement de la révolution du 4 août 1983 dirigée par le Président Thomas Sankara (1983-1987). Qu'est ce qui rendait la politique de ce dirigeant si spéciale au point d'avoir eu un impact considérable sur le devenir du tissage féminin ? C'est la question qui vient à l'esprit lorsqu'on se penche sur la problématique du tissage féminin. En effet, l'impact de la révolution sankariste ne fut pas des moindres dans la visibilité actuelle de l'artisanat textile féminin. Bien qu'ayant été douloureusement affecté tout d'abord par la fin de cette révolution en 1987 avec la chute du Conseil National de la Révolution (CNR) puis par la fermeture de l'usine Faso Fani en 2001, le tissage féminin n'a pour autant pas disparu. Les tisseuses ont pu se remettre de ces événements qui peuvent être à juste titre considérés comme des années noires pour l'artisanat textile féminin : le premier marque la fin du soutien actif de l'Etat à l'activité et le deuxième correspond à la fin de l'approvisionnement du marché en fils colorés. Mais la machine était déjà bien lancée et l'habileté acquise durant la révolution, renforcée par les formations initiées par l'Organisation des Nations Unies pour Développement Industriel (ONUDI), constitua un atout important dans la conquête du marché consommateur du *faso dan fani*.

La présente partie est articulée autour de deux chapitres. Le premier analyse les conditions de naissance du tissage féminin sur métier à tisser amélioré, son essor sous la révolution sankariste et l'impact de l'entrée des femmes dans le tissage artisanal des cotonnades. Le second chapitre fait une étude des problèmes liés à l'approvisionnement en fil du tissage féminin et des débouchés intérieur et extérieur du *faso dan fani*.

⁴⁶⁹ Sambaré Boubacar, « L'artisanat textile burkinabè de l'époque précoloniale à l'avènement de la colonisation », in Bantenga Moussa Willy (Sous dir), *Histoire rurale du Burkina Faso*, Ouagadougou, Presses Universitaire de Ouagadougou, 2016, p. 163.

Chapitre IV

Un métier, des femmes et une révolution : l'émergence de la profession de tisserande

Alors que l'ouvroir de tapis haute laine, après près de 40 ans d'existence, tombait dans une phase de léthargie, les Sœurs de l'Immaculée Conception initiaient une nouvelle activité textile dans leur foyer de jeunes filles au sein de la Mission catholique : le tissage des cotonnades. Les premiers métiers qui favorisèrent cette intrusion féminine dans cette forme d'artisanat étaient des métiers verticaux. En dépit de la qualité des étoffes que ceux-ci permettaient de produire, leur rendement était faible. Autrement dit, la nouvelle activité textile était prometteuse mais pour être mise à profit de façon optimale, il fallait disposer de machines qui permettaient de produire plus rapidement la cotonnade. Un métier à tisser horizontal introduit à la fin des années 1960 par un coopérant français permit de résoudre cette équation. Ce métier, en raison des facilités d'usage qu'il offrait, ravit très rapidement la vedette au métier vertical dans le centre de formation géré par les SIC. C'est un outil qui s'est avéré déterminant pour l'entrée des femmes dans l'artisanat textile sur métier à tisser horizontal jusque-là, dominé exclusivement par les hommes. En faisant leur entrée dans une activité dont elles étaient exclues, les femmes ont été à l'origine de profondes mutations dans l'artisanat textile qui eurent de nombreuses répercussions non seulement sur l'activité mais également sur leurs conditions de vie. L'arrivée au pouvoir du Conseil National de la Révolution (CNR) en 1983 ; a certes été un des facteurs stimulateurs du développement du tissage féminin ; mais l'existence d'une nouvelle génération de tisserands n'a-t-elle pas été aussi la condition préalable qui a rendu possible cette politique ? En d'autres termes, l'essor du tissage féminin aurait-il été possible sans l'apparition et la diffusion des nouveaux types de métiers à tisser utilisables par les femmes?⁴⁷⁰ Quelles ont été les innovations qui ont insufflé cette profonde mutation dans le secteur de l'artisanat textile et quelles ont été leurs conséquences ? Le présent chapitre essaie de sortir des sentiers battus relatifs à l'origine du tissage des femmes sur métier à tisser horizontal pour explorer une nouvelle hypothèse : le tissage féminin sur métier à tisser horizontal a été introduit au Burkina Faso par des hommes. L'analyse qui s'appuie surtout sur les récits de vie, les articles de presse et les discours de Thomas Sankara s'articule autour de trois points : le tissage sur métier à tisser vertical, l'introduction et la diffusion des métiers à

⁴⁷⁰ Nous faisons ici allusion au métier à tisser horizontal amélioré qui ressemble beaucoup au métier à tisser traditionnel horizontal utilisé par les tisserands ouest-africains.

tisser améliorés et l'impact de la politique économique et culturelle de Thomas Sankara sur le tissage féminin.

I. Le temps du tissage sur métier à tisser vertical

Les initiatives des Sœurs de l'Immaculée Conception en faveur du tissage commencent avec leur prise en main du centre d'accueil et de formation au sein de la cathédrale au cours des années 1950. Ce centre avait pour vocation d'accueillir les jeunes filles qui fuyaient les villages environnants pour Ouagadougou afin d'échapper au mariage forcé. L'objectif des religieuses à travers ce centre était d'héberger et de former ces nombreuses jeunes filles dans le but de les rendre autonomes financièrement. Mais les rendements des premières activités lucratives, à savoir la broderie de linge de maison et le tricotage de layette s'étaient avérés en deçà de leur attente. C'est alors que les religieuses eurent l'idée d'expérimenter le tissage des cotonnades en remplacement des premières activités.

Le premier tissage féminin qui a eu recours à des métiers verticaux est, nous l'avons vu, le tissage de tapis haute laine. Le tissage des cotonnades qui utilise aussi comme outil les métiers à tisser verticaux ressemble, dans une certaine mesure, au tissage de tapis mais présente une différence notable : la tisseuse utilise un bâton plat d'environ un mètre pour séparer les fils de chaîne afin de faire passer les fils de trame et pour tasser le tissu déjà fabriqué. Il s'agit d'un métier à lisse unique, où la chaîne est montée sur deux barres parallèles fixées horizontalement (Photo n°22, p. 165). La technique de tissage employée pour fabriquer l'étoffe sur ce métier fait uniquement appel à la main contrairement au métier à tisser horizontal utilisé par les hommes.

La première mention relative à ce type de tissage apparaît dans les chroniques des Sœurs Blanches en 1919. Les sœurs rapportaient la présence, à Ouagadougou, d'une femme originaire de Sansané-Mongou au Togo qui tissait sur un métier vertical⁴⁷¹. Dans leur description, elles présentaient le métier à tisser utilisé par la tisseuse togolaise comme un outil rudimentaire. En revanche, elles reconnaissaient que cette femme utilisait une technique de tissage différente de celle des *Moose* et donc du type de tissage qui se rencontrait chez tous les autres peuples pratiquant cette activité. Le métier vertical décrit par les sœurs avait une hauteur d'un mètre et sa largeur variait entre 0 m 70 et 0 m 80. Les sœurs fournissaient également des détails précis sur la technique de tissage de ce métier qui apparaissait comme une nouveauté en Haute-Volta.

⁴⁷¹ AGMAfr, Diare de Ouagadougou du 24 juin 1919, in *Chronique des Sœurs de Notre-Dame d'Afrique*, 28^e Année, N°91, Charitas, Janvier-Mars 1919, p.146.

Le tissu produit par le métier était d'une grande valeur selon elles du fait de son grain particulier qui découlait de la préparation spéciale dont bénéficiait le fil. Par conséquent, les pagnes produits par cette femme coûtaient plus cher (30 francs la pièce) que ceux fabriqués par les Mossi (5 francs la pièce).

Précisons que certaines régions du Togo avaient une longue tradition concernant le tissage féminin sur métier à tisser vertical. En effet, lors de son passage au marché de Dagomba (sud de la Haute-Volta), à la fin du XIXe siècle, les étoffes issues du tissage féminin en provenance du pays Kotokolé (situé au Nord-Est du Togo actuel) attirèrent l'attention de Louis Gustave Binger. Les informations qu'il recueillit alors au sujet de ces tissus lui permirent de savoir que leur travail était « (...) exclusivement fait par les femmes (...) »⁴⁷². Ces cotonnades étaient chargées d'une très grande valeur compte tenu de leur qualité. Les prix auxquels elles étaient vendues à l'époque en faisaient déjà des produits de luxe : entre 6500 et 8500 cauris⁴⁷³.

L'intérêt des Sœurs Blanches pour ce tissage n'était certainement pas anodin. Leur attitude découlerait d'une volonté d'apprendre et d'introduire la nouvelle activité à la mission catholique. C'est la raison pour laquelle, la visite qu'elles rendirent à la tisseuse doit être vue comme une démarche pédagogique. Il s'agissait de se familiariser avec la nouvelle activité dans l'ambition de transférer la technologie au sein du foyer de la mission au profit des jeunes filles. Les populations étant déjà habituées à voir une femme tisser sur un métier vertical, les probabilités pour que celles-ci acceptent voire tolèrent des jeunes filles *moose* tisser sur ce nouvel outil étaient élevées. Rappelons que le tissage de tapis à ses débuts avait suscité l'effet d'un grand étonnement au niveau des populations *moose*.

Ainsi, l'introduction réussie du tissage de pagne aurait permis aux sœurs de disposer d'une ressource différente du tissage de tapis et dont les produits auraient été accessibles aux populations. Cela est d'autant plus vrai dans la mesure où les tapis étaient déconnectés de la culture et des besoins des populations et par conséquent accessibles qu'aux colons.

Pour autant, les chroniques des Sœurs Blanches ne permettent pas de savoir si le tissage sur métier à tisser vertical a effectivement débuté au cours de l'année de sa découverte par les

⁴⁷² Binger Louis Gustave (Capitaine), *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889)*, Tome 2, Paris, Hachette, 1892, p. 55.

⁴⁷³ *Idem*. Nous avons eu l'occasion d'observer la production des métiers à tisser verticaux au niveau du centre des handicapés de Bobo-Dioulasso. Le pagne de ce tissage a une texture plus serrée. Ce qui le rend également plus lourd que ceux du métier horizontal. Voir Sanou/Kambou Angèle, entretien du 20/01/2015, Souroukoutchin/Bobo Dioulasso.

religieuses. Les études anthropologiques et historiques disponibles sur la question du tissage sont restées vagues sur la période de début de l'activité et ne permettent pas par conséquent d'en savoir davantage. A titre d'exemple Jocelyne K. Vokouma/Boussari concernant le métier vertical note : « D'introduction récente, le métier à tisser vertical est le fait des missionnaires et sa promotion serait liée à la création des centres de formation technique et professionnelle de jeunes filles⁴⁷⁴». Le tissage des cotonnades a-t-il été introduit par les Sœurs Blanches ou par leurs consœurs africaines, les Sœurs de l'Immaculée Conception ? Il est difficile de répondre de façon précise à cette question compte tenu du silence des diaires des Sœurs Blanches sur le sujet⁴⁷⁵. Il existe donc un voile d'obscurité sur la période comprise entre 1919 et les années 1940.

Toutefois, Sr. Odette Rouamba, une des premières à exercer ce type de tissage, situe le début de l'activité à la mission catholique vers 1944⁴⁷⁶. Le croisement de son témoignage avec les informations relatives à la première mention de tissage sur métier à tisser vertical évoqué dans les chroniques des religieuses permet de constater que le tissage sur métier à tisser vertical est une technologie venue d'ailleurs. En effet, selon cette religieuse, le tissage sur métier à tisser vertical a été appris par les SIC auprès des « Nigériennes » installées dans le quartier Zangouétin⁴⁷⁷ il y a plus de 70 ans.

« Les femmes de Zangouétin ont été formées par des Nigériennes qui y vivaient à l'époque. A cette époque le *Moogho Naaba* avait remis en mariage sa sœur à un homme de "Zangogo". Les femmes nigériennes ne comprenant pas le *mooré*, c'est cette sœur du *Moogho Naaba* qui nous avait accueillis et nous servaient de guide et d'interprète dans l'apprentissage du tissage. »⁴⁷⁸

Concernant l'origine des tisseuses qui ont introduit le tissage féminin en Haute-Volta, nous préférons garder une certaine réserve en ce sens que la Sr. Rouamba peut tout aussi faire allusion aux Nigérianes dans la mesure où comme l'indiquent John Picton et John Mack, le tissage sur métier à tisser vertical était connu depuis très longtemps par les femmes des populations *hausa* et *nupe* du Nigéria⁴⁷⁹. De plus, Zangouétin était connu pour la forte communauté de Nigériens qui y vivaient. Les recherches d'Assimi Kouanda renforcent notre conviction relative à cette

⁴⁷⁴ Vokouma/Boussari K Jocelyne, 2007, *op. cit.* p. 209.

⁴⁷⁵ Les S.I.C n'ont pas conservé la mémoire de leur congrégation tout comme les missionnaires blancs à travers des diaires. Ce qui explique en partie les imprécisions qui caractérisent les débuts du tissage des cotonnades.

⁴⁷⁶ Rouamba Odette (Sœur) indiquait en 2014 avoir pratiqué l'activité il y a plus de 70 ans, Rouamba Odette, entretien du 27/07/2014, Kossoghin/Ouagadougou.

⁴⁷⁷ Ce quartier n'existe plus et son aire est occupée actuellement par le projet Zaca dont la mission est d'y construire un quartier en hauteur.

⁴⁷⁸ Rouamba Odette (Sœur), entretien du 27/07/2014, Kossoghin/Ouagadougou, entretien cité.

⁴⁷⁹ Picton John et Mack John, *African textiles*, London, British Museum Press, 1999, p.108.

hypothèse. Cet auteur indique que les *Hausa* se sont installés depuis la première moitié du XVIII^e siècle dans des localités comme Gambaga, Bawku, et Oualé Oualé (dans le nord du Ghana actuel). De ces localités, ils pénétrèrent au *Moogho* où ils se lancèrent dans le commerce qui était déjà sous l'influence des *Yarse*⁴⁸⁰. Le nom que les *Moose* donnèrent à ces nouveaux venus est *Zanguweto* (singulier de *Zanguwego*). Zanguentin a donc désigné plus tard l'espace occupé par ces populations *haus*a dans l'ensemble du pays *moose*. Le secteur 7 de la ville de Kaya porte également le même nom depuis qu'au XIX^e siècle, le Sanmatenga Naaba, à cause de leur nombre et de leur religion, l'islam, autorisa les *Hausa* à s'installer dans ce quartier⁴⁸¹.

Au départ, les Sœurs de l'Immaculée Conception utilisèrent l'activité pour offrir une occupation aussi bien aux jeunes femmes qu'aux personnes handicapées⁴⁸². Rappelons que les missionnaires, à partir de 1925, avaient commencé à former un clergé local qui devait prendre la direction de l'Eglise voltaïque à la fin de la période missionnaire. Dans le sillage de leurs confrères, les Sœurs Blanches, pour s'inscrire dans une dynamique d'africanisation du clergé ont pu, bien qu'ayant été les premières à découvrir le tissage sur métier vertical, se mettre en retrait et confier la promotion de la nouvelle activité aux Sœurs de l'Immaculée Conception. En considérant les années 1940 comme point de départ du tissage des cotonnades sur métier à tisser vertical par les femmes, nous remarquons que pendant près de deux décennies, les Sœurs de l'Immaculée Conception ont uniquement utilisé ce métier pour produire les cotonnades. Ce type de tissage a même connu une certaine diffusion à travers le pays par la création de centres de tissage à Garango, Tikaré et Koudougou⁴⁸³.

Cependant, le métier à tisser vertical, malgré la production d'un tissu de qualité remarquable, ne favorisait pas une grande production. C'est pourquoi l'idée de trouver un outil disposant d'un rendement plus élevé ne cessa de préoccuper les Sœurs de l'Immaculée Conception. La solution à leur problème est venue d'un autre milieu religieux.

⁴⁸⁰ Kouanda Assimi, *Les Yarse : fonction commerciale, religieuse et légitimité culturelle dans le pays moagha (Evolution historique)*, Thèse de doctorat troisième cycle, U.E.R d'Histoire (09), Centre de recherches africaines, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 1984, p. 218.

⁴⁸¹ Sawadogo Sayouba, *L'intégration des Haoussa au tissu économique de Kaya : 1960-2010*, Mémoire de maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Université de Ouagadougou, 2011, p. 63.

⁴⁸² Anne Grosfilley attribue elle aussi l'origine du tissage des cotonnades aux S.I.C mais fixe plutôt le début de l'activité dans la seconde moitié des années 1950 (1956-1957), Grosfilley Anne, *op. cit.*, 2004, p. 55.

⁴⁸³ Rouamba Odette, entretien du 27/07/2014, Kossoghin/Ouagadougou, entretien cité.

Photo n° 22 : Métier à tisser vertical au centre de formation pour handicapés de Souroukoutchin(Bobo-Dioulasso). Ici le métier est actionné par un homme



Source : Photo Boubacar Sambaré, Bobo-Dioulasso, 20/01/2015

II. Les métiers à tisser améliorés : introduction et diffusion

Les métiers à tisser améliorés apparaissent à la fin de la décennie de l'indépendance. Ce qui fait du tissage sur ce métier une activité relativement jeune en comparaison au tissage ancien masculin. L'origine de cette activité reste sujette à débat. En revanche le processus de sa diffusion à travers le pays est assez bien connu.

1. Le métier à tisser amélioré : invention des Sœurs de l'Immaculée Conception ou outil venu d'ailleurs ?

Comme nous le signalions dans le point précédent, les études qui ont tenté d'expliquer l'origine des métiers à tisser féminins sont restées assez vagues. Les informations sont moins précises tant pour l'origine des métiers à tisser verticaux que pour celle des métiers dits améliorés. Concernant particulièrement les métiers à tisser améliorés, les études des

anthropologues indiquent certes le XX^e siècle comme le point de départ du tissage féminin sur ces nouveaux métiers et désignent les Sœurs de l'Immaculée Conception comme étant les initiatrices de cette forme de tissage, mais on n'en sait pas plus. L'idée qui revient fréquemment est que le métier à tisser féminin est une invention des S.I.C inspirée du métier à tisser ancien utilisé par les hommes. Que disent exactement les anthropologues qui ont exploré le sujet ? Rapportons ici les propos de deux d'entre eux sur la question du tissage :

Selon Jocelyne Vokouma/Boussari, « Au Burkina Faso, l'histoire du tissage féminin a commencé au XX^e siècle sous l'influence des missions religieuses et des centres de formation féminine »⁴⁸⁴. Mais, elle reconnaît que l'origine du métier à tisser amélioré n'est pas précise car on ne sait pas s'il vient du Soudan ou s'il s'agit d'une invention locale. Face à cette incertitude, elle en arrive à la conclusion qu'une « (...) telle polémique ne pourra être résolue qu'à partir d'une étude spécifique plus approfondie sur l'origine des métiers à tisser du Burkina Faso »⁴⁸⁵.

Anne Grosfilley s'inscrit dans la même logique mais contrairement à Jocelyne Vokouma, elle indique clairement que le Burkina Faso est pionnier dans le lancement du tissage féminin.

« C'est au Burkina Faso que le tissage des femmes a débuté, vers 1956-1957, à l'initiative des religieuses de l'Immaculée Conception. (...) Une religieuse eut alors l'idée de développer le tissage : jugeant le métier vertical trop lent et peu ergonomique, elle décida d'élaborer un métier inspiré du métier horizontal des hommes. Ainsi fut mis au point le métier à pédales, qui permet aux femmes de tisser aussi rapidement que les hommes et dans des largeurs s'étendant jusqu'à 40 cm grâce à ses deux poulies». ⁴⁸⁶

L'argumentaire d'Anne Grosfilley repose sur le témoignage de Sœur Emilia, religieuse de la Congrégation de l'Immaculée Conception que l'anthropologue avait rencontrée dans la paroisse de Gounghin, à Ouagadougou⁴⁸⁷. Cette religieuse évoque le métier à tisser amélioré comme une invention de la congrégation qui permet d'augmenter la modeste production de pagne tissé du foyer des Sœurs de l'Immaculée Conception.

Si l'on s'en tient donc aux thèses de ces deux auteures, le tissage féminin sur métier à tisser horizontal est une invention autochtone à mettre au compte de l'initiative des Sœurs de l'Immaculée Conception⁴⁸⁸. Mais en poussant les investigations plus loin, nous avons découvert

⁴⁸⁴ Boussari/Vokouma Jocelyne Karimatou, 1999, *op. cit.*, p. 167.

⁴⁸⁵ *Idem*, p. 170.

⁴⁸⁶ Grosfilley Anne, 2004, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁸⁷ *Idem*.

⁴⁸⁸ Jusqu'en 2015 nous souscrivions également à cette théorie selon laquelle le métier à tisser amélioré est une invention des Sœurs de l'Immaculée Conception. Lire à ce propos, Sambaré Boubacar, 2012, *op. cit.*, p. 86 et 89 ; Sambaré Boubacar, 2016, *op. cit.*, p. 118.

deux éléments nouveaux qui induisent nécessairement une reconsidération de l'hypothèse jusque-là admise.

D'abord, le métier à tisser amélioré n'est pas une invention locale, encore moins des S.I.C. Il s'agit en fait, d'un transfert de technologie à travers un métier à tisser qui existait déjà en France. Il est évident que des modifications ou des adaptations ont pu se faire sur cette machine comme l'atteste l'Abbé Ernest Ouédraogo⁴⁸⁹, mais il vaut mieux parler d'introduction plutôt que d'invention lorsque l'on aborde l'origine des métiers améliorés. Voilà qui rappelle la polémique relative à l'origine du tissage dans laquelle s'opposent les thèses diffusionnistes et les thèses de l'auto-découverte⁴⁹⁰.

Ensuite, le métier à tisser vient certes d'un milieu religieux mais tout autre que celui des Sœurs de l'Immaculée Conception. Mieux, des hommes l'auraient introduit. En effet, au Petit Séminaire de Pabré⁴⁹¹, un métier à tisser horizontal a été introduit au cours de l'année scolaire 1967-1968. A partir d'un modèle réduit apporté de la France, un enseignant coopérant français, Pierre Menete (un laïc) et un élève de terminale, Ernest Ouédraogo (Photo n°23, p.172)⁴⁹², confectionnèrent le premier métier à partir du bois de teck. C'est à partir de ce premier prototype qu'Ernest Ouédraogo fit son apprentissage du tissage auprès du coopérant⁴⁹³. L'ancien séminariste se souvient des conditions de naissance de ce métier qui a révolutionné le tissage en Haute-Volta.

« C'est en 1967-1968. J'étais en classe de terminale au Petit séminaire de Pabré. (...) Donc il y avait un de nos professeurs qui était un coopérant français. Ce n'est pas un prêtre, c'est un laïc, qui avait amené de la France un métier sur table. (...). Je l'ai fréquenté, j'ai vu que ça m'intéressait quoi. Il dit que aaah si ça m'intéresse il peut faire un grand, plus grand sur pied maintenant puisque c'était sur une table, en miniature (...). Donc il est allé chercher des bois de teck à Pabré là. Et c'est avec ça que pendant nos récréations, nos temps libres, on a fabriqué le grand métier sur pied, tel qu'on le voit maintenant là mais en bois. Et il a commandé le matériel pour moi en France. Il a commandé un livre sur le tissage (...) et puis aussi le peigne (...). Il a commandé tout ça de France et on a fabriqué le grand métier sur pied tel qu'on le voit aujourd'hui. »⁴⁹⁴.

⁴⁸⁹ D'ailleurs ce qui frappe lorsqu'on visite la section tissage du musée du CNAM à Paris, c'est la similitude qu'il y a entre les anciens métiers français et les métiers à tisser améliorés burkinabè.

⁴⁹⁰ Lire à ce sujet Sambaré Boubacar, 2012, *op cit*, pp. 67-69.

⁴⁹¹ Localité située à 22 km au Nord de Ouagadougou.

⁴⁹² Ouédraogo Ernest fit partie de la promotion entrée au Petit Séminaire de Pabré en 1960. Il fut ordonné prêtre en 1974 ; voir la liste des différentes promotions au secrétariat de l'établissement consultée le 24/02/2015 lors de notre visite au sein de l'établissement.

⁴⁹³ Ce coopérant détenait la technique de tissage de son père qui était tisserand. Les enquêtes menées auprès du Petit séminaire de Pabré ne nous ont pas permis d'en savoir davantage sur ce professeur.

⁴⁹⁴ Ouédraogo Ernest (Abbé), entretien du 31/01/2015, Dagnoen/Ouagadougou.

Après avoir acquis une maîtrise du tissage sur le nouveau métier, Ernest Ouédraogo transmet son savoir-faire à sa belle-sœur, Pougyam MarieThérèse Ouédraogo (Photo n°24, p. 172) à Bilbalgo, quartier situé en plein centre de Ouagadougou à quelques encablures de la cathédrale (ex-mission catholique) et du palais du *Moogho Naaba*.

« Et pendant les vacances, moi j'ai appris ça à une de mes belles sœurs, Mme Ouédraogo Thérèse qui est vivante encore à Samandin. (...) Et les Sœurs Blanches de la cathédrale qui faisaient leurs tournées dans les quartiers sont tombées dessus. Elles faisaient leurs visites dans les familles quoi. Comme elles ont vu ce métier, elles se sont intéressées, puis elles sont venues apprendre auprès de cette dame là, de ma belle-sœur. Donc elles ont appris puis elles sont parties ouvrir leur centre à la cathédrale. Leur centre de tissage quoi, à pédales, (...) ce que les femmes ont, c'est moi qui l'ai initié avec le blanc là. Ça n'existait pas puisqu'avant, ce que les gens avaient, c'était le métier vertical. Ce métier a été amené par les Yorouba [Nigériens] dit-on. Mais quand le métier à pédale a pris de l'ampleur, les gens ont abandonné l'autre, parce qu'ils disent que ça fait mal à la poitrine⁴⁹⁵ ».

Pougyam Marie Thérèse Ouédraogo a joué dans la diffusion du savoir-faire du tissage en quelque sorte le rôle de courroie de transmission car c'est auprès d'elle que les Sœurs de l'Immaculée Conception vinrent apprendre le tissage. Celle que l'on peut considérer comme la première tisseuse sur métier à tisser horizontal rappelle les conditions de son apprentissage :

« Le père Ernest est le petit frère de mon mari. Il a même grandi dans notre cour ici. Il a d'abord vécu à Bilbalgo⁴⁹⁶ mais bien avant il a fréquenté à Tenkodogo chez un autre grand-frère. Ensuite il est allé au petit séminaire de Pabré. De retour de Pabré son pied à terre était notre cour ici. Au petit séminaire, Ernest avait appris le tissage avec des pères blancs et de retour pour les vacances, il m'apprenait à son tour à faire le tissage. C'est ainsi que j'ai appris le tissage. Mais je n'ai pas duré dans cette activité. Par la suite j'ai viré pour faire du commerce⁴⁹⁷ ».

Pougyam Marie Thérèse Ouédraogo se souvient également comment elle a transmis le savoir-faire de tissage aux Sœurs de l'Immaculée Conception. De son avis, les S.I.C n'ont pas mis trop de temps pour l'apprentissage auprès d'elle.

« (...) l'apprentissage n'a pas duré. En quelques jours elles étaient autonomes. C'était une seule sœur avec une jeune fille. En un mois elles savaient déjà bien tisser. Je ne me rappelle pas bien mais cela devrait être autour des années 1960 et 1965 [sic]⁴⁹⁸ ».

⁴⁹⁵ *Idem*.

⁴⁹⁶ Quartier situé au centre de Ouagadougou, abritant la cathédrale (l'ex-mission catholique) et le palais du *Moogho Naaba*, roi du royaume *moogha* de Ouagadougou.

⁴⁹⁷ Ouédraogo Pougyam Marie Thérèse, ancienne tisseuse, entretien du 21/02/2016, Bilbalgo/Ouagadougou.

⁴⁹⁸ Ouédraogo Pougyam Marie Thérèse, ancienne tisseuse, entretien du 21/02/2016, Bilbalgo/Ouagadougou, entretien cité.

Ces deux témoignages sont révélateurs à plus d'un titre. Ils permettent de comprendre le biais par lequel le métier à tisser a été introduit en Haute-Volta et les circonstances en faveur desquelles les femmes se sont approprié ce métier. La remarque fondamentale que l'on peut faire, c'est que le tissage sur métier à tisser amélioré, encore appelé métier féminin, admis aujourd'hui comme une activité féminine a été introduit grâce à l'entremise d'hommes, contrairement à l'idée reçue qui veut que le métier à tisser amélioré ait été inventé en Haute-Volta par des femmes, les religieuses de la congrégation de l'Immaculée Conception. En revanche, le rôle de ces femmes a été déterminant en ce qui concerne sa diffusion. En effet, en plus d'avoir eu le mérite de faire fabriquer le nouveau métier en fer, les Sœurs de l'Immaculée Conception positionnaient leur centre de tissage de la mission catholique comme le principal point de diffusion du tissage sur métier à tisser amélioré⁴⁹⁹.

Contrairement au métier traditionnel qui ne tisse que de petites bandes variant entre 7 et 22 cm, ce nouveau métier, offre la possibilité d'obtenir des bandes plus larges variant entre 30 et 40 cm. Il a l'avantage d'être plus ergonomique et plus rapide que le métier horizontal traditionnel. Cette double caractéristique le rend plus facile à utiliser et par conséquent mieux adapté pour le travail de la femme. D'où, son nom de « métier féminin » ou encore « métier amélioré ». Même si son principe de tissage reste fondamentalement identique à celui des anciens métiers, le métier à tisser amélioré apparaît comme une innovation majeure en matière de tissage. De ce constat, se dégage une question fondamentale : sur la base de quels éléments le métier amélioré diffère-t-il du métier à tisser horizontal traditionnel utilisé par les hommes ? Les éléments d'innovation qui caractérisent le métier à tisser amélioré se situent sur six niveaux.

- Son ergonomie : le nouveau métier est construit en hauteur. Par conséquent, il offre à la tisserande la possibilité de tisser beaucoup plus facilement. C'est ce détail qui rend accessible le tissage sur métier horizontal aux femmes, qui, jusqu'à une période récente ne pouvaient pas pratiquer le métier de tisserand pour la raison évoquée dans le chapitre I. Tandis qu'avec le métier à tisser traditionnel, le tisserand est assis à même le sol à l'intérieur de son métier, le métier amélioré, quant à lui, permet à la tisserande de s'asseoir sur un haut tabouret pour tisser.

⁴⁹⁹ Un deuxième point de diffusion était situé au centre de formation des catéchistes de Donsin situé à 30 km au nord-ouest de la ville de Ouagadougou tenu à partir de 1981 par l'Abbé Ernest Ouédraogo. Dans ce centre, c'est surtout des hommes qui ont été formés au tissage sur métier à tisser amélioré.

- Les poulies : elles sont au nombre de deux (Voir photo n°19, p. 145) sur le nouveau métier à tisser contre une sur les métiers traditionnels. Le passage d'une poulie à deux permet de tenir en équilibre les lisses plus grandes sur le nouveau métier.
- Les lisses : elles deviennent plus larges, augmentant ainsi la laize du métier. C'est pourquoi, les bandes qui sont produites par les nouveaux métiers à tisser sont beaucoup plus larges.
- Le tambour : il permet d'enrouler et d'assurer la tension des fils de chaîne, qui ordinairement, sont tendus devant le tisserand avec l'aide d'un poids en pierre dans la plupart du temps sur une dizaine de mètres voire plus. Ce dispositif a l'avantage de permettre de tisser dans des espaces réduits comme par exemple à l'intérieur d'une maison en temps de pluie. Cependant, il ressort de nos observations sur le terrain que la plupart des tisserandes n'utilisent pas le tambour pour tendre leurs fils. En effet, selon la présidente de l'Association des Tisseuses du Kadiogo, « Le tissage s'est tellement développé qu'avec le tambour on ne peut pas tisser rapidement »⁵⁰⁰. La demande de pagnes tissés est devenue si importante, aujourd'hui, que pour la satisfaire rapidement les tisseuses se sont vues obligées de se passer du tambour qui ralentissait l'activité.
- Les pédales : elles sont plus larges donc plus confortables. Avec de telles pédales, l'effort fourni par les pieds du tisserand pour activer les lisses est beaucoup moindre.
- Le fer : le matériau utilisé pour la confection des métiers à tisser améliorés constitue un autre point non moins négligeable qui différencie ces métiers de ceux traditionnels. Dès le début des années quatre-vingt, le fer est devenu le principal matériau utilisé pour la fabrication des nouveaux métiers⁵⁰¹.

Les photographies n°25 et 26 (p.175), n°27 et 28 (p. 176) permettent de voir les détails qui font du métier à tisser amélioré un outil innovateur par rapport au métier traditionnel. Le métier à tisser féminin n'est en fait que la résultante d'un transfert d'une technologie qui, sur le sol voltaïque, s'est avéré commode pour un travail de tissage des femmes. Bien que n'étant pas destiné au départ à un usage féminin, ce métier donne ainsi l'occasion aux femmes, d'accéder

⁵⁰⁰ Kafando Justine, Présidente de l'Association des Tisseuses du Kadiogo (ATK), entretien du 02/08/2011, Paglayiri/Ouagadougou.

⁵⁰¹ Abbé Ernest Ouédraogo, Entretien du 31/01/2015, Dagnoen/Ouagadougou, entretien cité. Lire également Anne Grosfilley, 2006, *op. cit.*, p. 56.

au tissage sur métier à tisser horizontal. Ernest Ouédraogo en décidant de transmettre son savoir-faire d'abord à une femme, sa belle-sœur, donnait dès le départ à ce métier une destinée à connotation féminine, mieux, il posait les fondements de la profession de tisserande sur métier à tisser horizontal. L'introduction de ce métier marque donc la naissance d'une nouvelle catégorie socio-professionnelle en Haute-Volta : les tisserandes sur métier à tisser horizontal⁵⁰².

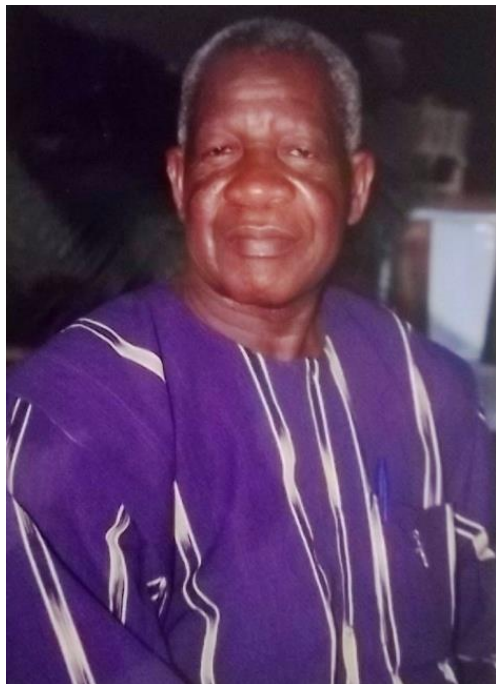
Il ne fait l'ombre d'aucun doute que l'intérêt des Sœurs de l'Immaculée Conception pour le tissage sur ce métier a été suscité parce qu'il était actionné par une femme. Auraient-elles été intéressées par le métier si lors de sa découverte, celui-ci était actionné par un homme ? Nous sommes bien tenté de répondre à la négative à cette question d'autant plus que les conditions de découverte du métier amélioré par les religieuses rappellent celles du métier vertical. Ainsi en 1919 comme en 1968, l'intérêt des Sœurs Blanches pour le métier à tisser vertical et celui des Sœurs de l'Immaculée Conception pour le métier à tisser amélioré étaient guidés par le fait que dans les deux cas, les religieuses étaient en présence de femmes qui tissaient des étoffes sur des métiers inconnus en pays *moagha*, voire en Haute-Volta. L'ambition affichée par les religieuses quand elles rencontraient ces nouveaux outils de tissage était de les utiliser soit pour diversifier leurs activités textiles, soit pour augmenter leur production de cotonnades. L'expansion que connaît le tissage féminin à travers le pays de nos jours montre bien que les résultats escomptés sont allés au-delà de leur espérance.

Mais qu'en est-il du statut de la tisserande dont l'activité commence avec l'introduction des métiers à tisser améliorés ? Son activité échappe aux interdits coutumiers qui caractérisaient le tissage traditionnel. L'apprentissage du tissage à travers ce métier a permis aux femmes de faire une incursion, dans un métier d'hommes sans enfreindre aux tabous qui leur en interdisaient la pratique. Etant donné que ces proscriptions visaient l'actionnement du métier à tisser traditionnel, avoir recours à un autre métier non connu dans le milieu voltaïque, apparaissait donc comme la meilleure façon de les contourner. Dès lors qu'elles n'ont pas recours au métier à tisser traditionnel masculin pour mener leur activité, les tisseuses ne sont pas soumises à de telles proscriptions sociales. En outre, le tissage féminin s'est diffusé dans un contexte différent de celui du tissage traditionnel, au sein de l'Eglise catholique. Celle-ci a été à l'origine de l'introduction de nombreux éléments nouveaux en Haute-Volta pendant la

⁵⁰² Si tisser sur des métiers horizontaux est une première en Haute-Volta, au Togo ce n'est pas le cas. Dans ce pays, les femmes éwé tissent sur les métiers horizontaux masculins. Lire à ce sujet Grosfilley Anne, *Afrique des textiles*, Aix-en-Provence, Edisud, 2004, p. 56. Lors de la *Dan fani Fashion Week* qui s'est tenue du 29 août au 05 septembre 2015 à Ouagadougou, Tchagnao Kpegouni, le Président du Groupement Interprofessionnel des Artisans du Togo (GIPATO), nous a confirmé ce cas spécifique.

période coloniale⁵⁰³. L'ensemble de ces conditions contribue à faire des tisseuses, des artisanes plus libres dans l'exécution de leur travail, comparativement à leurs collègues masculins qui sont soumis à l'observation d'un certain nombre de rituels.

Photos n° 23 et 24 : Abbé Ernest Ouédraogo et Pougyam Marie Thesrèse Ouédraogo



Source : Archives privées,
Abbé Ernest Ouédraogo, 2010



Source : Archives privées,
Pougyam Marie Thésèse, 1999

2. Aperçu sur quelques aspects de l'évolution des métiers à tisser améliorés

Depuis leur introduction, les métiers à tisser améliorés ont enregistré quelques innovations. Plusieurs raisons ont conduit à ces innovations dont le but est de faciliter le travail des tisserandes tout en permettant la production d'étoffes de meilleure qualité. Les aspects techniques de cette évolution ont surtout été l'initiative d'ingénieurs, des Frères de la Sainte Famille de Saaba⁵⁰⁴ et de certains soudeurs. Leur action a été soutenue par l'ONUDI qui sur un financement du gouvernement autrichien soutient le secteur de l'artisanat textile depuis 2002⁵⁰⁵.

Le premier champ d'innovations sur les métiers à tisser concerne des ajouts ou des modifications destinées à les rendre accessibles aux personnes handicapées, en facilitant

⁵⁰³ Se référer aux œuvres de Mgr Thévenoud dans le chapitre II.

⁵⁰⁴ Saaba est une banlieue située à l'est de Ouagadougou.

⁵⁰⁵ ONUDI, *Développement de la transformation industrielle et artisanale du coton. Lutte contre la pauvreté par la création d'emploi*. Rapport de l'évaluation indépendante du projet US/BKF/01/189, Vienne, ONUDI, 2006, p.3.

davantage leur actionnement ou en les rendant plus légers et facilement transportables. Après avoir permis aux femmes d'avoir accès au tissage, l'Eglise catholique entreprit une insertion dans la vie professionnelle des personnes handicapées en créant en 1974 à Ouagadougou, au sein de la cour de la cathédrale, un centre de formation artisanale pour celles-ci. Dans ce centre, les pensionnaires apprennent des activités artisanales telles que le tissage, la couture, la broderie, le tricotage, etc. Mais afin que les handicapés des membres inférieurs puissent tisser sur les métiers améliorés, ceux-ci ont été modifiés de manière à ce qu'ils puissent être actionnés seulement à partir des mains. Selon Agnès Konseiga, la mise au point de ce métier pour handicapé a été une initiative d'une Sœur Blanche, qui aurait été également à l'origine de l'introduction des tricycles pour handicapé au Burkina Faso⁵⁰⁶.

En outre, certains soudeurs ont entrepris d'ajouter ou de faire recours à des matériaux légers afin de faciliter le travail sur le métier à tisser ou pour faciliter son transport. Les œuvres d'Evariste Nabolé traduisent bien cet esprit d'innovation. En effet, ce soudeur-tisseur pour faciliter le travail des tisseuses équipa les métiers à tisser de roulement à billes. Ce procédé permet de réduire au minimum les frottements et du coup les bruits de la mécanique des métiers à tisser. La mise au point du métier à tisser pliable, et du métier à tisser léger et démontable (16kg contre 32kg pour les métiers à tisser améliorés non pliables) ou encore du métier à tisser sans pédales par le même soudeur, s'inscrit également dans cette logique d'innovations destinées à améliorer l'activité de tissage. Le métier à tisser démontable, selon son concepteur résout les problèmes de transport lors des déplacements pour les foires même à l'extérieur car il est moins encombrant⁵⁰⁷.

Mentionnons ici également l'introduction des grands métiers à tisser. Cette initiative répond à un double objectif : l'élargissement des bandes d'étoffes et la diversification des motifs sur les étoffes fabriquées. Des témoignages attestent que l'introduction de ces métiers date au moins de la période coloniale. En effet, un film documentaire de 1943 montre à la maison de l'artisanat de Bamako, des tisserands tissant sur de grands métiers à tisser sous la supervision d'un Européen⁵⁰⁸. A partir de ces métiers à navette volante, les tisserands soudanais tissaient des étoffes plus larges, robustes, homogènes, avec des dessins plus variés. Ces mêmes métiers ont dû être introduits en Haute-Volta au cours de la même période car selon l'Abbé

⁵⁰⁶ Konseiga Agnès, Directrice du Centre des Personnes Handicapées de la Cathédrale, entretien du 28/07/2011, Bilbalgo/Ouagadougou.

⁵⁰⁷ Nabolé R. Evariste, Soudeur-tisseur, entretien du 16/08/2011, Gounghin/Ouagadougou.

⁵⁰⁸ Berr Jacques, *Artisan noir, Production : La France en marche*, Documentaire Reportage, durée : 00 :09 :39, N° d'œuvre : 4044, France, 1943, Centre National du Cinéma (CNC), Archives françaises du film.

Ernest Ouédraogo, les grands métiers se rencontraient en Haute-Volta avant même l'introduction des métiers à tisser améliorés⁵⁰⁹. Mais cette première tentative ne semble pas avoir rencontré de succès auprès des tisserands voltaïques. L'utilisation de ces métiers était trop compliquée, d'où son rejet par les populations à l'époque⁵¹⁰.

Il faut attendre les années 1990 pour voir un usage plus important des grands métiers à tisser. En effet, à partir de 1993, de grands métiers d'origine indienne, française, américaine et guinéenne sont importés. Les modèles français et guinéens sont ceux qui après adaptations ont connu du succès. Ces métiers de grande taille disposent, contrairement au petit métier, de plus de pédales : quatre voire six pédales⁵¹¹. Avec un nombre plus élevé de pédales, la taille ainsi que la laize des métiers deviennent plus grandes. Par conséquent, ils offrent la possibilité de confectionner des étoffes plus larges et de tisser d'autres types d'armures que la toile. De plus, la grande largeur offerte par ces nouveaux types de métiers permet aux tisserandes dont la production n'était tournée que vers l'habillement, de pouvoir mettre sur le marché des produits destinés au marché de la décoration intérieure. Avant cette période, la satisfaction de ce marché était difficilement assurée par les petits métiers. Maurice Désiré Ouédraogo explique que les métiers à tisser à quatre pédales et plus, compte tenu de la grandeur de leur laize offrent la possibilité aux tisseuses de fabriquer différents types de largeur de tissu⁵¹². Ces grands métiers à tisser à quatre pédales sont observables aujourd'hui, à l'Unité Artisanale de Production *Godé* (UAP-*Godé*) à Ouagadougou et à la Coopérative Faso Textile (COFATEX) à Bobo-Dioulasso.

Au cours de l'année 2008, un projet⁵¹³ a permis d'automatiser le grand métier à tisser. L'automatisation a consisté à installer sur le métier à tisser un système de piston activé par l'électricité et l'air comprimé, qui permet de chasser et de récupérer la navette (50 ou 60 coups/minute soit 5 à 6 fois la cadence du petit métier à tisser)⁵¹⁴. Mais ce métier n'a pas encore été vulgarisé. Cela en dit long sur les difficultés à faire passer l'artisanat textile d'un stade

⁵⁰⁹ Il s'agissait de métiers à tisser à six pédales, Ernest Ouédraogo (Abbé), entretien du 31/01/2015, Dagnoen/Ouagadougou, entretien cité.

⁵¹⁰ Ouédraogo Ernest (Abbé), entretien du 31/01/2015, entretien cité.

⁵¹¹ Guiella Narh Gifty et Tiendrébeogo Issa, *Artisanat textile au Burkina Faso : Etat des lieux et analyse du marché*, CORADE, 2006, p. 41.

⁵¹² Ouédraogo Maurice Désiré, ingénieur en fabrication textile, entretien du 19/08/2010 Dapoya/Ouagadougou.

⁵¹³ Il s'agit du Projet d'Appui à la Commercialisation des Produits du Textile et de l'artisanat (PACOTA) qui a été exécuté en collaboration avec la coopération autrichienne.

⁵¹⁴ Kambou Gabriel et Vokouma Joachim, « Transformation à grande échelle du textile: PACOTA développe deux métiers à tisser » in *Le faso.net*, <http://www.lefaso.net/spip.php?article28528> consulté le 05/04/2012. Voir également Ouédraogo Maurice Désiré, entretien du 19/08/2010 Dapoya/Ouagadougou, entretien cité.

artisanal à une phase de semi-industrialisation, condition *sine qua non* pour une réelle optimisation de ce secteur.

Ces différents progrès sont autant d'exemples qui témoignent que les métiers à tisser améliorés ne sont pas restés figés depuis leur introduction. Cependant, l'inconvénient des grands métiers, selon Dieudonné Zoundi, est de ne pas offrir une grande marge de manœuvre aux tisserands en termes de possibilités de création sur l'étoffe tissée. Leur production est en effet dominée par les étoffes en rayures.

Par contre, le petit métier (le métier à tisser amélioré) plus maniable offre une diversité de possibilités en matière de fantaisie, de création de design⁵¹⁵. Mais plus celui-ci est rendu performant, plus son coût s'élève : tandis qu'un métier à tisser simple sans les peignes peut s'acquérir pour 22 500 francs CFA (34,29 Euro)⁵¹⁶, le métier à tisser pliable équipé de roulement à billes coûte 125 000 francs CFA (190, 54 Euro)⁵¹⁷ et le grand métier à quatre pédales quant à lui coûte 825 000 francs CFA (1257, 62 Euro)⁵¹⁸. Par conséquent, la majorité des tisseuses dont les revenus sont bas, n'ont pas accès aux nouveaux types de métiers à tisser améliorés ou aux grands métiers. A l'UAP-Godé par exemple, la commande des grands métiers d'origine indienne a été une initiative étatique. Ce qui signifie que la grande partie de la production artisanale du *faso dan fani* repose essentiellement sur les métiers à tisser améliorés classiques à deux pédales. La diffusion de la nouvelle activité à partir de ces métiers a été à la fois l'affaire des centres de tissage et des tisserandes qui s'installèrent à leur propre compte après leur sortie des centres de formation.

⁵¹⁵ Zoundi Dieudonné, ingénieur textile, entretien du 25/02/2015, Pissy/Ouagadougou.

⁵¹⁶ Nacoulma Eloi, soudeur, entretien du 17/08/2011, Karlpala/Ouagadougou.

⁵¹⁷ Nabolé Evariste, soudeur-tisseur, entretien du 16/08/2011, Gounghin/Ouagadougou.

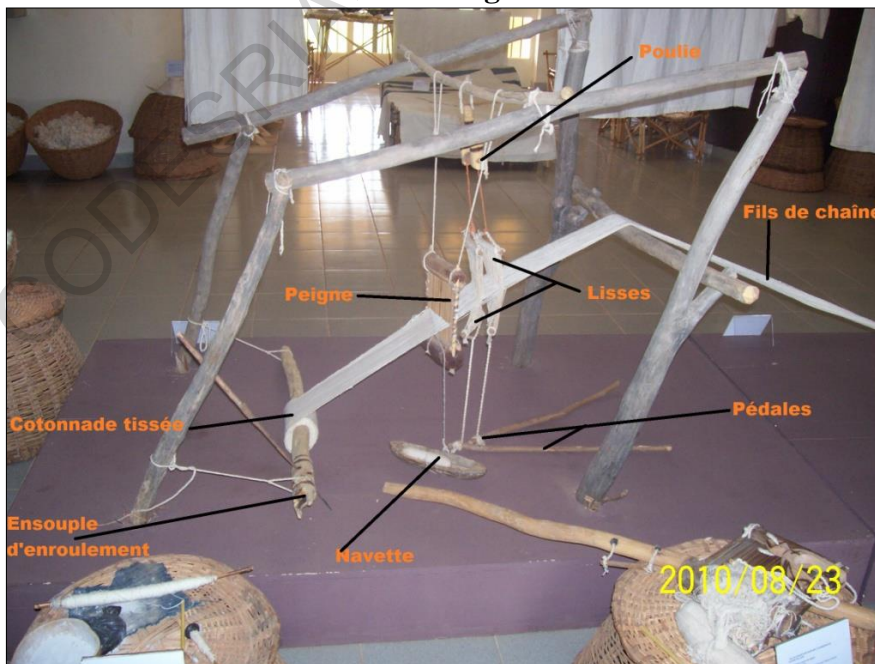
⁵¹⁸ Kouanda Justin, menuisier spécialiste des métiers à tisser, entretien du 26/07/2016, Ouagadougou.

Photo n° 25 : Métier à tisser amélioré au Centre de production du LPY à Ouagadougou



Source : Photo, Boubacar Sambaré, 04/05/2013

Photo n° 26 : Métier à tisser traditionnel au Musée national de Ouagadougou/Pavillon du tissage



Source : Photo, Boubacar Sambaré 23/08/2010

Photo n° 27 : tisserand à Kumtaabo (à quelques encablures de Koudougou) en 1973. Le temps a passé mais le métier ainsi que la stature du tisserand sont restés les mêmes



Source : Archives privées de Françoise Imbs, Olympiades/Paris

Photo n° 28 : Tisserande sur métier à tisser amélioré à Saaba/Ouagadougou



Source : Photo, Boubacar Sambaré, 14/08/2010

3. La diffusion du tissage féminin

L'objectif des premiers ouvriers était d'offrir une autonomie aux jeunes filles. Les centres de tissage féminins gérés par les S.I.C qui leur succèdent et à partir desquels surtout se diffuse la nouvelle activité s'inscrivent dans la même logique. Très vite, le savoir-faire du tissage féminin sur métier à tisser horizontal quitte le milieu religieux pour gagner le monde laïc par le truchement de nombreuses jeunes filles formées qui sortaient pour fonder des foyers (Schéma n°1, p. 181). Ce mode de diffusion du savoir-faire du tissage féminin atteint sa vitesse de croisière au cours des années 1980. Ce qui explique pourquoi les plus anciennes tisseuses interviewées dans le cadre de notre enquête ont pour la plupart commencé le tissage au début des années 1980⁵¹⁹. A partir de ce moment, de nombreuses femmes ont commencé à s'intéresser au tissage et l'activité a commencé à être de plus en plus visible à Ouagadougou. Cette visibilité était prononcée surtout au niveau du quartier Cissin qui commençait à devenir un foyer de tissage féminin alors que Kamsaoghin, quartier de tisserands, était en train de perdre sa vocation⁵²⁰.

L'étude conduite par Ginette Pallier confirme cette analyse. Dans le tableau qu'elle dressait de la situation de l'artisanat à Ouagadougou en 1970, cette auteure ne mentionnait pas l'artisanat textile féminin producteur de cotonnades⁵²¹. L'activité qui était alors à ses débuts n'était certainement pas encore visible au point de figurer parmi les activités artisanales repérées pour son étude. Françoise Imbs présente à Ouagadougou au même moment que Ginette Pallier confirme cette hypothèse en faisant remarquer qu'en 1965 au moment où elle commençait sa mission de coopération dans la capitale voltaïque, le tissage féminin sur métier à tisser amélioré était inexistant⁵²².

Contrairement aux tisseuses de tapis qui n'ont pas pu poursuivre leur métier après leur départ de l'ouvroir, les tisseuses de cotonnades qui quittaient les centres de tissage pouvaient continuer, même mariées, leur activité tout en contribuant à sa diffusion. Deux grandes phases se distinguent dans la diffusion du tissage sur métier horizontal amélioré. La première correspond aux années qui ont suivi l'introduction des métiers à tisser entre la fin des années 1960 et le début des années 1970. Au cours de cette période les religieuses enseignaient

⁵¹⁹ Bonkougou Fati, entretien du 18/01/2014, Secteur 24/Bobo-Dioulasso, Kaboré/Ouédraogo Thérèse, entretien du 30/01/2015, Zakin/Koudougou, Kafando Justine, entretien du 21/03/2015, Paglayiri/Ouagadougou, entretien cité.

⁵²⁰ Etienne-Nugue Jocelyne, 1982, *op. cit.*, pp. 29-30.

⁵²¹ Pallier Ginette, 1970, *op. cit.*, p. 135.

⁵²² Imbs Françoise, Enseignant-chercheur à la retraite, entretien du 17/03/2016, Olympiade/Paris.

directement le tissage aux premières promotions de jeunes filles. La deuxième, qui se situe au début des années 1980, est la phase où le tissage s'apprenait par une seconde génération de jeunes filles auprès des tisseuses individuelles formées par les sœurs et installées à leur propre compte⁵²³. La chaîne d'apprentissage continua ainsi permettant au tissage féminin d'atteindre plusieurs villes. De Ouagadougou, le tissage gagna les deux autres grands centres urbains du pays : Koudougou et Bobo-Dioulasso. Toutefois, l'activité est relativement jeune à Bobo-Dioulasso par rapport à Koudougou.

Deux facteurs ont favorisé la ville de Koudougou dans cette position. D'une part, sa proximité avec le principal centre de tissage féminin qui est Ouagadougou. D'autre part, Koudougou est le lieu où s'est installée en 1969 l'usine textile Faso Fani qui fut pendant près de trois décennies la principale fournisseuse de fil aux tisseuses. La proximité et la disponibilité de la matière première ont donc favorisé le développement de l'activité de tissage dans la ville.

L'installation tardive du tissage à Bobo-Dioulasso serait liée à la culture et au caractère de la ville de Bobo-Dioulasso qui est une ville commerçante depuis des siècles. Les femmes de cette cité seraient plus attirées par des activités commerciales qu'elles jugent rapidement rentables par rapport au tissage. Selon Marie Noël Sanou/Sawadogo, une telle attitude s'expliquerait par le climat qui rend la nature plus généreuse à Bobo-Dioulasso contrairement à Ouagadougou pour l'acquisition de revenus⁵²⁴. On comprend alors pourquoi les femmes d'origine *moose* soient celles qui sont les plus représentées parmi les tisseuses à Bobo-Dioulasso. Les femmes qui ont introduit le tissage à Bobo-Dioulasso sont venues de Ouagadougou⁵²⁵ et de Koudougou⁵²⁶. De nos jours, l'apprentissage direct auprès d'une tisseuse expérimentée demeure la principale voie d'acquisition du savoir-faire de tissage empruntée par de nombreuses jeunes filles.

En contribuant à une large diffusion du tissage sur métier à tisser horizontal amélioré, les religieuses de la congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception ont participé à un changement significatif au sein de la société voltaïque. Dans le processus de diffusion du tissage féminin, certains ateliers de soudure ont joué un rôle non moins négligeable. Il s'agissait notamment du centre de soudure de la mission catholique à Gounghin, du centre de soudure

⁵²³ D'autres centres de tissage naquirent après celui de la cathédrale. C'est le cas du Centre de tissage de Saint Camille aux 1200 logements ouvert en 1972 ou du centre de tissage de l'Association *Managré Nooma* pour la Protection des Orphelins (AMPO) installé dans le quartier Sanyiri depuis le début des années 2000.

⁵²⁴ Sanou/Sawadogo Marie Noël, entretien du 23/01/2015, OCADES/Bobo-Dioulasso.

⁵²⁵ Yaguibou Zaliatou, entretien du 21/01/2015, Secteur 26/Bobo-Dioulasso.

⁵²⁶ Bonkougou Fati, entretien du 18/10/2014, Secteur 24/Bobo-Dioulasso, entretien cité.

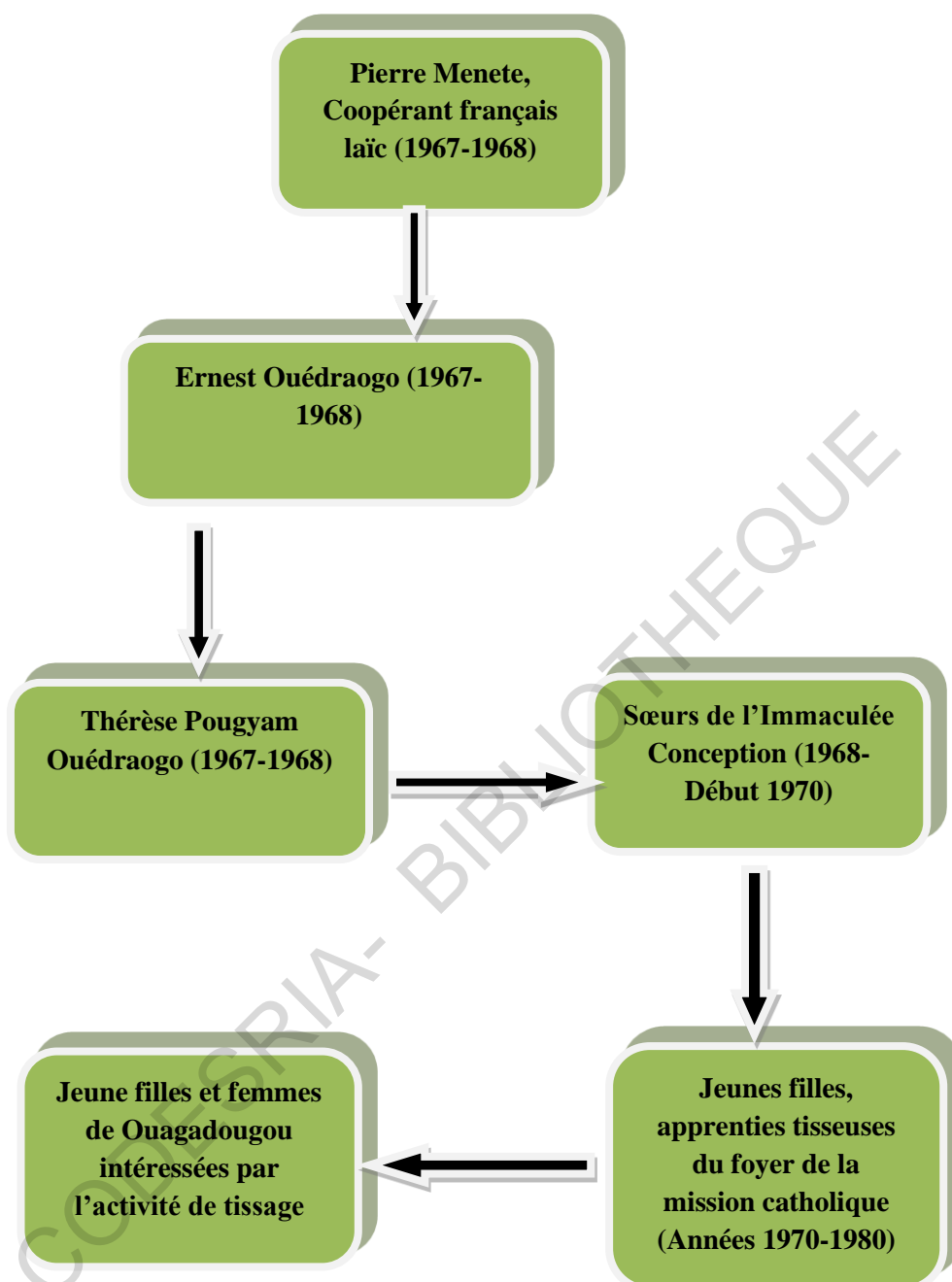
des Frères de la Sainte Famille à Saaba⁵²⁷ et de l'atelier de soudure de Hyppolite Ouédraogo⁵²⁸. Avant que la fabrication des nouveaux métiers ne connaisse une vulgarisation auprès de nombreux soudeurs, ces centres de soudure ont assuré la production des métiers améliorés destinés aux tisseuses dont l'augmentation du nombre allait crescendo. L'amélioration de la production tant sur le plan quantitatif que qualitatif de l'artisanat textile est largement tributaire de cette entrée des femmes dans le métier de tissage. Mais il faut attendre les années 1980 pour voir se mettre en place une politique de promotion de l'artisanat textile féminin et des étoffes tissées. A partir de cette période, le développement de la filière artisanale textile devient une affaire d'Etat, les autorités politiques en faisant une priorité nationale.

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

⁵²⁷ Situé dans la banlieue Est de Ouagadougou.

⁵²⁸ Ernest Ouédraogo (Abbé), entretien du 31/01/2015, Dagnoen/Ouagadougou, entretien cité ; Ouédraogo Odette, fille de Ouédraogo Hyppolite qui a hérité de la gestion de l'atelier de son père, entretien du 07/08/2011, Bilbalgo/Ouagadougou. Cette dernière se souvient que du vivant de son père, celui-ci recevait de nombreuses commandes.

Schéma N°1 : Diffusion du savoir-faire du tissage sur métier à tisser amélioré



Source : schéma réalisé par l'auteur sur la base des entretiens

III. « Produisons et consommons burkinabè » : le Conseil National de la Révolution (CNR) et la promotion de l'artisanat textile féminin (1983-1987)

La période allant de 1983 à 1987 constitue un jalon très important de l'histoire du Burkina Faso contemporain. Elle marque l'avènement du Conseil National de la Révolution dont les dirigeants, inscrits dans une logique révolutionnaire, voulaient introduire des changements profonds dans le pays. Les transformations qu'ils ont initiées ont affecté pratiquement tous les domaines : politique, économique, social et culturel. Leur projet de société, tel qu'il apparaît à travers le *Discours d'Orientation Politique (DOP)* considéré comme la feuille de route du CNR, était teinté d'un nationalisme exacerbé et se voulait une rupture avec les pratiques politiques antérieures⁵²⁹. De ce point de vue, le mot d'ordre « produisons et consommons burkinabè » qui sous-tendait ce programme ambitieux a trouvé son application dans presque tous les secteurs de la vie socio-économique des Burkinabè. Mais, pour que ce mot d'ordre qui invite les populations à mener un combat pour l'autosuffisance se concrétise, il fallait nécessairement passer par des préalables : émanciper les femmes pour en faire une ressource capitale et mettre en place une politique économique et culturelle qui reflète la vision de la révolution. Etant une activité locale, l'artisanat textile féminin a été évidemment l'un des secteurs d'activités qui a été le plus mis en avant dans cette nouvelle orientation. Avant d'analyser l'impact de la révolution sur ce secteur, il s'avère important de porter en premier lieu un regard sur son avènement et quelques faits qui distinguaient le CNR des régimes qui l'ont précédé.

1. La révolution du 4 août 1983 : une ère politique pas comme les autres ?

La révolution n'était pas un phénomène nouveau en Afrique en ce début des années 1980. De nombreux pays l'ont expérimentée dans les années soixante-dix. Ceux-ci voyaient en la révolution une panacée aux déceptions engendrées par les dirigeants issus de la décolonisation. Les pays africains qui se sont inscrits dans la dynamique révolutionnaire au cours de la décennie 1970 sont le Congo (Brazzaville), l'Angola, l'Éthiopie et le Bénin. Dans les années quatre-vingt, le Ghana opère la sienne en 1981, soit deux ans avant le Burkina Faso.

⁵²⁹ Sankara Thomas, *Discours d'orientation politique*, 2 octobre 1983, pp.15-16

La révolution burkinabè, tout comme ses devancières, se voulait comme une solution à une situation de crise qui caractérisait la Haute-Volta en 1983. En effet, neuf mois avant son avènement, le pays était dirigé par le Conseil du Salut du Peuple (CSP) qui avait à sa tête le Commandant Jean Baptiste Ouédraogo dont le régime était de plus en plus contesté depuis l'arrestation le 17 mai 1983 du premier ministre Thomas Sankara⁵³⁰. Depuis la chute du premier président Maurice Yaméogo en 1966, ce pays était administré par des régimes militaires qui se succédaient à la tête du pays par des coups d'Etat. Le putsch perpétré le 4 août 1983 par le Capitaine Thomas Sankara et ses compagnons aurait pu être un coup d'Etat de plus dans cette série. Mais dès leur prise de pouvoir et la mise en place du CNR⁵³¹, le nouveau président de la Haute-Volta et ses compagnons⁵³² s'engageaient dans une politique de rupture. Dans le *Discours d'Orientation Politique*, il insistait particulièrement sur cette nouvelle orientation qui devait désormais caractériser la Haute-Volta :

« La révolution d'Août ne vise pas à instaurer un régime de plus en Haute-Volta. Elle vient en rupture avec tous les régimes connus jusqu'à présent. Elle a pour objectif final l'édification d'une société voltaïque nouvelle au sein de laquelle le citoyen voltaïque animé d'une conscience révolutionnaire sera l'artisan de son propre bonheur, un bonheur à la hauteur des efforts qu'il aura consentis⁵³³ »

Pour que cette nouvelle société germe, la révolution qui se voulait, selon ses porteurs, démocratique et populaire devait être contre vents et marées, profonde en touchant tous les domaines de la vie.

« Pour ce faire, la révolution sera, n'en déplaise aux forces conservatrices et rétrogrades, un bouleversement total et profond qui n'épargnera aucun domaine, aucun secteur de l'activité économique, sociale et culturelle. La révolutionnarisation de tous les domaines, de tous les secteurs d'activités, est le mot d'ordre qui correspond au moment présent. »⁵³⁴

La Révolution démocratique et populaire (RDP) du 4 août 1983 a été un événement qui a capté l'attention tant en Afrique que dans le reste du monde dans la mesure où elle faisait sortir un pays presque anonyme, la Haute-Volta, pour le propulser sur la scène internationale. Jamais dans son histoire, ce territoire n'avait autant suscité le regard extérieur. Les propos d'un diplomate américain en 1984 rapportés par Basile Guissou traduisaient bien cette situation :

⁵³⁰ Lejeal Frédéric, 2005, *op. cit.*, p. 113-114

⁵³¹ Ordonnance n° 83- 1/ CNR du 4 août 1983, portant prise du pouvoir par le Conseil National de la Révolution in *Journal Officiel de la République de Haute-Volta*, n°32 du jeudi 11 août 1983.

⁵³² Compaoré Blaise (Capitaine), Lingani Jean-Baptiste (Commandant) et Zongo Henri (Capitaine).

⁵³³ Sankara Thomas, *Discours d'orientation politique*, *op. cit.*, pp.15-16.

⁵³⁴ *Idem*.

« Thomas Sankara a permis de situer la Haute-Volta sur une carte »⁵³⁵. L'existence aujourd'hui d'une importante littérature sur la révolution burkinabè et son leader témoigne bien de l'intérêt que suscitait à l'époque la révolution démocratique et populaire. La vie de Thomas Sankara, son ascension politique, ses idées révolutionnaires, son action à la tête de l'Etat, sa fin tragique... sont les thématiques qui reviennent à chaque fois dans les différents écrits⁵³⁶.

Jeunes et dynamiques, les dirigeants de cette « nouvelle » Haute-Volta indiquaient à travers leurs intentions, leur volonté d'introduire de grands bouleversements dans le pays. Pour atteindre leurs objectifs, ils eurent recours, comme cela a été le cas dans les autres révolutions, à la propagande qui se chargeait de faire le portrait du véritable révolutionnaire au service du développement de la nation en travaillant à un éveil des consciences. Ce révolutionnaire tel qu'imaginé par les idéologues du CNR, « (...) en grand travailleur, est le bâtisseur par excellence d'une nation forte et prospère »⁵³⁷. Thomas Sankara leader charismatique⁵³⁸ de cette révolution s'est, à travers sa perception de la politique et surtout par son vécu quotidien, imposé très tôt comme le symbole de l'homme intègre auquel doit ressembler le Voltaïque révolutionnaire⁵³⁹. Pierre Englebert a répertorié les facteurs qui ont contribué à construire le charisme de Thomas Sankara. Parmi ceux-ci, citons principalement sa jeunesse (Il s'empare du pouvoir à 33 ans.), son intégrité, ses faits d'arme lors de la guerre Haute-Volta-Mali 1974 au cours de laquelle il construisit sa légende, et ses qualités exceptionnelles d'orateur qu'il savait bien exploiter lors de ses nombreux discours-dialogues avec son public. Avoir dans ses rangs un dirigeant de cette carrure a dispensé la RDP d'avoir recours au culte de la personnalité pour imposer une figure aux populations, comme cela a été le cas en Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS) ou en Corée du Nord.

Dans un souci d'être en cohérence avec l'esprit de changement qu'il avait prôné dès les premières heures de la révolution démocratique et populaire, Thomas Sankara s'était engagé, une année après son accession au pouvoir, à effectuer une série de changements concernant

⁵³⁵ Guissou Basile, *Burkina Faso : un espoir en Afrique*, Paris, l'Harmattan, 1995, p. 170.

⁵³⁶ L'un des derniers ouvrages du genre est celui de l'universitaire Jean-Emmanuel Pondi, *Thomas Sankara et l'émergence de l'Afrique au XXI^e siècle*, Editions Afric'éveil, 2016, 192 p, dans lequel la réflexion est centrée sur l'actualité de la pensée du leader, lire Tafock Valdèze, « Et si l'émergence de l'Afrique reposait sur Sankara » in *Le Baromètre* n° 014 du mardi 9 février 2016.

⁵³⁷ Somé Magloire, « Pouvoir révolutionnaire et catholicisme au Burkina Faso de 1983 à 1987 », in *Cahiers du CERLESHS* N° 25, Presses Universitaires de Ouagadougou, 2006, p. 188.

⁵³⁸ Voir à ce sujet, Englebert Pierre, *La Révolution Burkinabè*, Paris, l'Harmattan, 1986, pp. 172-173.

⁵³⁹ Déjà dans le discours qu'il prononce suite à son investiture en tant que Premier ministre du Conseil du Salut du Peuple (CSP), Thomas Sankara ne faisait pas de détour pour exprimer son aspiration qui visait la libération de son pays qui selon lui n'était rien d'autre que l'aspiration de son peuple. Il notait particulièrement dans ce discours « Mon aspiration je la tirerai du PEUPLE, ma force je la tirerai du PEUPLE » ; « Discours du Premier Ministre (Thomas Sankara) », in *L'Observateur* du 02/02/1983, p. 9.

l'appellation du pays et ses symboles. Ces changements avaient pour but de mieux mettre en exergue l'idéal révolutionnaire en le faisant correspondre aux symboles régaliens. Ainsi, profitant du premier anniversaire de la révolution, et signant l'ordonnance de 2 août 1984, il procède au changement du nom du pays. La Haute-Volta devient le Burkina Faso, c'est-à-dire le pays des hommes intègres. Cette nouvelle dénomination du pays se voulait comme une rupture avec le passé colonial et néo-colonial. Ses habitants sont désormais les Burkinabè. Son drapeau, son hymne national et sa devise changèrent également⁵⁴⁰. L'impact de cette nouvelle dénomination sur les aspects de la vie du pays sera analysé ultérieurement⁵⁴¹.

L'émancipation des femmes est avec les secteurs de l'économie et de la culture les domaines où s'est surtout manifesté le dirigisme de l'Etat révolutionnaire. L'envol que prit l'artisanat textile féminin au cours des quatre années du règne du CNR est par conséquent indissociable de la politique économique et culturelle de ce régime et de ses nombreuses actions en faveur de la liberté et de l'autonomisation des femmes.

2. Pas un pas dans la révolution sans celles qui « portent l'autre moitié du ciel⁵⁴² »

La question de l'émancipation de la femme date d'avant l'indépendance. La Haute-Volta ne constituait d'ailleurs pas un cas isolé. De nombreux pays africains avaient du mal à faire de cette cause une réalité. Dans les années soixante, la condition féminine avait connu tout de même une évolution rapide dans les villes africaines. Pour Jean-François Vincent, les facteurs de ce changement étaient la disparition progressive des travaux champêtres, l'acquisition de revenus monétaires réguliers grâce à la pratique du commerce, l'augmentation du taux de scolarisation des filles et l'accès à des métiers qui jusque-là étaient réservés à des hommes.⁵⁴³

Cependant, si la situation des femmes changeait en milieu urbain, en zone rurale le combat était loin d'être gagné. Les femmes qui vivaient dans ces milieux étaient les plus nombreuses, le pays comptant plus de 90% de ruraux⁵⁴⁴. Leur situation difficile faisait de l'ombre aux progrès constatés dans les villes africaines. Par conséquent, une politique d'émancipation ne pouvait

⁵⁴⁰ Ordonnance n° 83-84 CNR. PRES du 2 août 1984 portant changement d'appellation et symboles de la Nation in *Journal Officiel du Burkina Faso* n°33 du jeudi 16 août 1984.

⁵⁴¹ Au niveau du point 4 de ce chapitre.

⁵⁴² Slogan de Mao Zedong du début de la révolution chinoise reprise par Thomas Sankara dans le *Discours d'orientation politique*.

⁵⁴³ Vincent Jean-François, *Femmes africaines en milieu urbain*, Paris, ORSTOM, 1966, p.1.

⁵⁴⁴ Sankara Thomas, *Discours d'orientation politique*, p. 6.

être efficace sans une prise en compte de ces femmes d'autant plus que c'est en campagne que la domination exercée par les hommes sur les femmes était plus évidente. Les bases socio-culturelles de cette domination qui sont séculaires n'ont pas connu d'ébranlement en milieu rural comme ce fut le cas en ville où les changements socio-économiques sont plus rapides, plus nets.

Après l'accession à l'indépendance, les différents gouvernements qui se succédèrent manifestèrent leur volonté de s'attaquer à ce problème par la mise en place d'une politique d'émancipation des femmes. Les nominations des femmes à des postes de responsabilité importants ou dans les gouvernements ont été les initiatives les plus symboliques de cette politique. Mais après deux décennies d'indépendance, aucun programme politique n'était parvenu à régler définitivement la question. Selon Eustache Ilboudo, quand bien même la politique d'émancipation de la femme était prise en compte par les programmes de société des gouvernements qui ont précédé le CNR, ceux-ci n'affichaient pas une réelle volonté de régler définitivement la question. Cette dernière était plutôt vue comme un problème marginal⁵⁴⁵. Marceline Sama et Omar Ouédraogo estimaient quant à eux que les régimes qui ont précédé le CNR se sont plus évertués à une mise en avant des femmes lors des manifestations officielles alors qu'« il fallait plutôt poser des actes concrets qui puissent d'abord leur permettre de prendre conscience de leur véritable rôle au sein du peuple ⁵⁴⁶ ». Valère Somé soulignait à ce sujet qu'« avant nous [Le CNR], aucun régime n'a tenu un discours officiel pour réhabiliter la femme, pour donner les moyens à la femme, créer les conditions pour que la femme puisse s'émanciper »⁵⁴⁷.

En voulant transformer profondément la société voltaïque, la RDP envisageait de déstabiliser les bases traditionnelles de la société afin de libérer totalement la femme sur tout le territoire national. En effet, le CNR dès sa prise de pouvoir avait placé l'émancipation des femmes parmi les trois grands axes de sa politique⁵⁴⁸. Ces intentions étaient clairement définies dans le DOP.

⁵⁴⁵ Ilboudo Eustache, « Qui doit libérer la femme ? De qui doit être libérée la femme ? », in *Sidwaya* n°99 du lundi 3 septembre 1984, p. 5.

⁵⁴⁶ Sama Marceline et Ouédraogo Omar « Les femmes dans la RDP », in *Carrefour africain* n°894 du 2 août 1985, Spécial révolution, p. 17

⁵⁴⁷ Somé Valère, Membre du CNR, Ministre sous la révolution, extrait de Nivelon Valérie, « Sankara, Président des femmes » 1^{er} épisode, *La marche du monde* RFI, 19 septembre 2015 à 15h 10 mn, 45 : 46.

⁵⁴⁸ Les deux autres axes étaient l'armée nationale et l'édification économique, Sankara Thomas, *Discours d'orientation politique*, op. cit., p.16.

« La révolution et la libération de la femme vont de pair. Et ce n'est pas un acte de charité ou un élan d'humanisme que de parler de l'émancipation de la femme. C'est une nécessité fondamentale pour le triomphe de la révolution. Les femmes portent sur elles l'autre moitié du ciel. »⁵⁴⁹

Durant ses quatre ans de pouvoir, Thomas Sankara, à travers ses nombreux discours et les actions menées par son gouvernement, s'était érigé en véritable défenseur des femmes. Parmi les discours traitant de la question de l'émancipation des femmes, celui du 8 mars 1987 intitulé *Libération de la femme une exigence du futur* est considéré par Bruno Jaffré comme l'un des plus importants qu'il ait prononcé⁵⁵⁰. Par son intitulé, ce discours traduisait clairement la position du président sur le sujet. Deux thématiques étaient récurrentes dans ses discours sur l'émancipation des femmes : la description de la condition de la femme et le rôle des femmes en tant qu'artisans clés de la révolution.

En ce qui concerne la description de la condition des femmes, le président du CNR s'attelait chaque fois à faire le portrait d'une femme opprimée par une société dominée par les hommes. Sa description visait à donner plus de visibilité à une pratique qui, en raison de son ancienneté, avait fini par être banalisée et acceptée par les femmes elles-mêmes. Dans ses discours, il prenait fait et cause pour les femmes en dénonçant leur sort. Il estimait que dès l'enfance, les jeunes filles étaient défavorisées. Pour lui, le point commun qu'il y avait entre les 8000 villages du Burkina Faso était la soumission des femmes aux hommes. Or, les femmes sont les premières aux tâches et les dernières à se coucher. L'indépendance, qui portait les espoirs des populations, n'a pas pu résoudre le problème de domination et d'exploitation des femmes par les hommes comme il le disait dans son discours, « L'euphorie de l'indépendance a oublié la femme dans le lit des espoirs châtrés⁵⁵¹ ». La participation intense des femmes au travail s'aggravait de plus en plus étant donné que le Burkina Faso était une terre de migration. Le départ des hommes alourdissait le travail des femmes comme il le montrait dans ce passage de son discours dédié à la journée de la femme en 1987 :

« Lorsque chacun de nos 800 000 émigrants mâles s'en va, une femme assume un surcroît de travail. Ainsi, les deux millions de Burkinabé résidant hors du territoire national ont contribué à aggraver le déséquilibre de la sex-ratio qui, aujourd'hui, fait

⁵⁴⁹ Sankara Thomas, *Discours d'orientation politique*, op. cit., p.18.

⁵⁵⁰ Jaffré Bruno, *Burkina Faso, les années Sankara : de la révolution à la rectification*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 110.

⁵⁵¹ Sankara Thomas, *La libération de la femme une exigence du futur*, discours du 8 mars 1987, <http://thomassankara.net>, consulté le 05/12/2014.

que les femmes constituent 51,7 pour cent de la population totale. De la population résidante potentiellement active, elles sont 52,1 pour cent »⁵⁵²

Il faut toutefois admettre que la détermination du CNR à œuvrer pour l'émancipation des femmes s'inscrivait dans l'air du temps. En effet, huit ans avant son accession au pouvoir, l'Organisation des Nations Unies (ONU) avait proclamé la décennie 1975-1985 décennie internationale de la femme. Par cette décision, l'ONU cristallisait l'attention du monde entier sur le sort des femmes. La volonté d'être en phase avec cette nouvelle conjoncture internationale suscita l'intégration des femmes dans de nombreux gouvernements dans plusieurs Etats. Selon Denise Badini-Folane, la décision de l'ONU de consacrer une décennie à la femme a été de ce fait une véritable opportunité pour les femmes burkinabè en ce sens qu'elle permettait à nouveau à des femmes voltaïques de siéger dans un gouvernement. Elle écrit :

« (...) les décisions comme celles prises par l'ONU de consacrer une décennie à la femme revêtent une importance capitale. Elles obligent les gouvernants à poser des actes auxquels ils n'auraient jamais songé auparavant, pour être en conformité avec le discours du moment. Les femmes africaines et particulièrement les Voltaïques restent redevables à la proclamation des Nations Unies sans laquelle elles n'auraient plus eu de sitôt l'occasion de siéger à un poste ministériel. »⁵⁵³

C'est en 1958 qu'une femme, Célestine Ouezzin Coulibaly, la veuve de Ouezzin Coulibaly entre pour la première fois en politique comme ministre des Affaires sociales, de l'Habitat et du Travail dans le conseil du gouvernement de la Haute-Volta. Après cette nomination qui constituait une première en AOF, il a fallu attendre une année après le lancement de la décennie de la femme (1976), soit 16 ans pour voir à nouveau une femme appelé à un poste ministériel⁵⁵⁴.

La création en 1983 du ministère de la condition féminine témoignait donc d'une volonté de la nouvelle équipe dirigeante de s'inscrire en droite ligne des aspirations de l'ONU. La politique du CNR à l'égard des femmes visait aussi bien l'évolution des mentalités que l'amélioration de la condition des femmes. Pour Thomas Sankara, l'emprise de la femme sur l'homme ou pour être plus précis sur son homme est immense et devait par conséquent être mise à contribution pour la réussite de la révolution démocratique et populaire. Fort de ce

⁵⁵² Sankara Thomas, 8 mars 1987, *op. cit.*

⁵⁵³ Badini-Folane Denise, « La représentativité féminine dans les gouvernements du Burkina Faso de 1958 à 1991 », in Madiéga Yénouyaba Georges et Nao Oumarou, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995*, Tome 1, Paris, Karthala-Presses Universitaires de Ouagadougou, 2003, p. 1110.

⁵⁵⁴ Mme Traoré née Sigué Fatoumata comme Secrétaire d'Etat aux affaires sociales.

constat, il émettait le souhait que « (...) chaque femme sache entraîner un homme pour atteindre les cimes de la plénitude (...) [car] (...) les hommes ont besoin des victoires des femmes pour vaincre⁵⁵⁵». Ainsi, les femmes étaient perçues par la révolution comme une ressource capitale dont l'engagement effectif était indispensable au succès de la RDP dans la mesure où « il n'y a de révolution sociale véritable que lorsque la femme est libérée⁵⁵⁶ ». Pour mettre à profit les femmes afin que triomphe la révolution, il fallait non seulement les libérer mais aussi créer les conditions de leur autonomisation. Pour ce faire, les ambitions du CNR se concrétisèrent à travers de nombreuses actions qui ont consisté essentiellement à organiser⁵⁵⁷ les femmes et à leur octroyer plus de responsabilité. Contentons-nous de deux exemples pour illustrer cela.

Le CNR, contrairement aux gouvernements précédents, attribua plus de postes ministériels aux femmes. A ce titre, le quatrième gouvernement révolutionnaire constitué en 1986 est emblématique. En effet, il comptait cinq femmes ministres sur vingt-cinq soit une représentation féminine de 20%. Ce nombre était à la fois une première non seulement à l'échelle nationale mais aussi au niveau du continent africain⁵⁵⁸. Cette situation était très loin d'une parité mais il est intéressant de constater que ce gouvernement a permis aux femmes d'avoir deux ministères supplémentaires⁵⁵⁹. De plus les femmes détenaient trois ministères importants : le budget détenu par Adèle Ouédraogo, la santé par Azara Bamba et la culture par Bernadette Sanou⁵⁶⁰.

Par ailleurs, les femmes signaient pour la première fois dans l'histoire du pays leur entrée dans l'armée. Cet événement permettait aux révolutionnaires de marquer les esprits en montrant par-là que les femmes tout autant que les hommes pouvaient exercer le métier du maniement des armes.

⁵⁵⁵ Thomas Sankara, *La libération de la femme une exigence du futur*, Discours du 8 mars 1987, *op. cit.*

⁵⁵⁶ *Idem.*

⁵⁵⁷ L'organisation concernait les femmes ainsi que leurs activités.

⁵⁵⁸ Somé Valère, Membre du CNR, Ministre sous la révolution, extrait de Nivelon Valérie, « Sankara, Président des femmes » 1^{er} épisode, *La marche du monde*, RFI, 19 septembre 2015 à 15h 10 mn, 45 : 46, *op. cit.*

⁵⁵⁹ Elles étaient trois ministres dans le gouvernement de 1984, voir Décret portant composition du gouvernement du Burkina Faso, in *Sidwaya* n°99 du lundi 3 septembre 1984, Couverture. Concernant l'évolution de la représentativité des femmes dans les gouvernements, voir le tableau de Badini-Folane Denise, 2003, *op. cit.*, p. 1112.

⁵⁶⁰ « Le quatrième gouvernement révolutionnaire du Faso » in *Sidwaya* n°584, du mardi 1^{er} septembre 1986, p.7. Les deux autres ministères étaient celui de l'environnement et du tourisme détenu par Damiba Béatrice et celui de l'Essor familial et de la Solidarité Nationale détenu par Joséphine Ouédraogo.

La révolution du 4 août a été marquée par l'instauration d'une politique économique nationaliste planifiée. Pour atteindre l'autosuffisance, son objectif principal, celle-ci s'est appuyée sur la culture en exigeant des populations de *produire et de consommer burkinabè*.

3. La politique économique et culturelle du CNR : un élan pour l'artisanat textile

Pour le CNR l'économie nationale était sous l'emprise de l'impérialisme occidental et la seule issue pour se libérer de ce joug était sa transformation complète. La nouvelle économie issue de cette transformation devait être « une économie indépendante, auto-suffisante et planifiée au service d'une société démocratique et populaire »⁵⁶¹. Mais pour cela, il fallait que la culture soit en droite ligne avec cette nouvelle façon de faire l'économie. En d'autres termes, il fallait susciter un engouement des Burkinabè pour les produits locaux. Pour ce faire, les révolutionnaires engageaient de nombreuses actions entrant dans le cadre de la revalorisation de la culture nationale. Les différentes actions qu'ils entreprirent dans cette logique constituèrent un véritable bol d'air pour les activités artisanales et en particulier pour l'artisanat textile féminin.

3.1. La lutte contre l'extraversion de l'économie

Lorsqu'ils arrivèrent au pouvoir, les révolutionnaires héritèrent d'une situation économique désastreuse qui se traduisait entre autres par les faibles rendements de l'agriculture en raison de son archaïsme, le déséquilibre entre la croissance du PIB et celle démographique qui était galopante, le grand déficit de la balance commerciale, la régression du secteur artisanal et industriel, et la faillite de bon nombre de petites entreprises, etc⁵⁶². Pascale Zagré observe qu'en fin d'exercice 1983, la Haute-Volta affichait un déficit de 21,9 milliards de francs CFA. Ce marasme économique qui caractérisait les finances publiques était tributaire d'une

⁵⁶¹ Sankara Thomas, *Discours d'orientation politique*, op. cit., p.18.

⁵⁶² Jaffré Bruno, 1989, op. cit., p. 140. Le caractère alarmant de la situation était tel que la zone industrielle de Kossodo était appelée *cimetière des entreprises*. Lire à ce sujet « Industrie et artisanat : Un souffle nouveau », *Carrefour africain*, n°946, Spécial an III, du 1^{er} août 1986, p. 19.

cumulation des déficits. La situation était telle que l'Etat se retrouvait avec de nombreux arriérés de paiement estimés à 22, 5 milliards de francs CFA pour la même année⁵⁶³.

Face à cette situation difficile, l'une des premières réactions des dirigeants du CNR a été d'inverser la tendance à l'économie de rente. Pour ce faire, le CNR avait opté pour une politique de croissance en relançant la production dont l'efficacité a permis de mettre le Burkina Faso à l'abri des crises budgétaires qui étaient pourtant le lot de nombreux pays africains au cours de la décennie 1980⁵⁶⁴. C'est dans cette perspective que les révolutionnaires lancèrent une année après leur prise de pouvoir, en octobre 1984, le Programme Populaire de Développement (PPD). Il s'agissait d'un programme très ambitieux dont la mise en œuvre devait s'étendre jusqu'en décembre 1985 avec un coût global estimé à 160 milliards, c'est-à-dire 3 fois le budget total national à l'époque. L'objectif principal du programme était d'améliorer les conditions de vie des burkinabè et d'offrir au pays des infrastructures en nombre important. Le succès de la réalisation du programme a permis aux autorités de lui envisager une suite en 1985 ; le plan quinquennal⁵⁶⁵.

En vue de faire face aux fluctuations des prix de certains produits agricoles sur le marché international, les autorités du CNR ont concentré leurs efforts sur le coton et le karité afin de développer l'artisanat et l'industrie locale. L'objectif à travers l'adoption d'une telle démarche était de réduire au maximum la dépendance du pays vis-à-vis du marché mondial. Cette politique a favorisé l'accroissement de la production cotonnière qui était passée de 77 000 tonnes en 1983, à 180 000 tonnes en 1987⁵⁶⁶.

Les révolutionnaires accordèrent également une grande importance à l'industrie en prenant désormais une forte place dans la direction des unités industrielles. A ce titre, ils firent la promotion de l'industrie en aidant au redressement économique des entreprises au bord de la faillite ou en intervenant dans la gestion de plusieurs entreprises comme actionnaire principal⁵⁶⁷. Par ces actes, l'Etat affichait bien sa volonté d'avoir un regard sur l'évolution de l'industrie. La transformation du coton représentait un enjeu de taille dans cette nouvelle orientation d'autant plus que la capacité de production de l'usine textile de Koudougou à l'époque était très faible : 3000 tonnes soit 2 % de la production nationale de coton du pays qui

⁵⁶³ Zagré Pascale, *Les politiques économiques du Burkina Faso. Une tradition d'ajustement structurel*, Paris, Karthala, 1994, p. 129.

⁵⁶⁴ *Idem.*, p. 170.

⁵⁶⁵ Jaffré Bruno, 1989, *op. cit.*, p 140-p 141.

⁵⁶⁶ *Idem.*, p. 143.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 144, p. 145.

oscillait annuellement autour de 100 000 tonnes en moyenne⁵⁶⁸. Ce qui signifie que le Burkina Faso exportait la plus grande partie de son coton sans aucune valeur ajoutée. Dans cette optique, il était prévu avant 1989, l'érection d'une deuxième usine textile à Bobo-Dioulasso qui devait porter le nom de Compagnie Burkinabè du Textile (COBITEX). Celle-ci devait se spécialiser en production de fil, de tissus et dans la confection de vêtements. Le coup de la mise en place de cette usine était estimé à 21 milliards de Francs CFA. Son statut aurait été celle d'une société mixte qui a recours autant à des capitaux publics que privés et sa réalisation devait passer par plusieurs phases autonomes⁵⁶⁹.

Afin d'encourager la production nationale, un accent particulier a été mis sur la promotion des produits locaux. Les banques de céréales et l'Office nationale des céréales (OFNACER) permettaient à l'Etat de faire des stocks importants de vivres grâce au rachat des surplus des paysans. Dans cette logique les populations étaient incitées à consommer les mets locaux. Pour rendre accessibles ces produits, la chaîne nationale de magasins *Faso Yaar* développait son réseau sur l'ensemble du territoire. Les autorités donnaient l'exemple lors des cérémonies officielles en se faisant servir les spécialités du pays. Dans cette dynamique, il a été entrepris une tentative d'intégrer les produits locaux dans les denrées de forte consommation comme ce fut le cas en 1987 avec la fabrication de pain qui comprenait 5% de farine de maïs⁵⁷⁰. Le but de cette initiative était de réduire les importations de blé en diminuant la proportion de cette céréale dans le pain. Elle permettait également de traduire concrètement au niveau de l'industrie alimentaire le mot d'ordre *Produisons et consommons burkinabè*.

Pour autant, le bilan économique de ce régime est diversement apprécié par les auteurs qui l'ont étudié. Ainsi, Bernard Tallet se basant sur quelques faits estime que la politique agricole a été un échec dans la mesure où elle n'a pas pu concrétiser toutes les belles intentions énoncées dans les discours révolutionnaires⁵⁷¹. Cette conviction n'est pas partagée, par Bruno Jaffré. Dans son analyse portant sur la politique économique du CNR, celui-ci abouti à la conclusion que le CNR a obtenu des résultats encourageant caractérisés essentiellement par « un accroissement considérable de la production agricole, une avancée vers la construction d'une économie nationale et l'amélioration de la gestion des sociétés nationales ou à économie

⁵⁶⁸ Guissou Basile, 1995, *op. cit.*, p. 126.

⁵⁶⁹ Camara O.S et Zongo L.D, « Coton, sésame, karité, or, cuir et peau : les filières de l'indépendance économique », Editorial, in *Carrefour africain*, spécial an IV, 4 août 1987, p. 24.

⁵⁷⁰ Paré Hubert, « Consommer burkinabè. Ce pain de maïs vaut bien le pain de blé », in *Sidwaya* n° 687 du lundi 12 janvier 1987, p. 4.

⁵⁷¹ Tallet Bernard, « 1983-1993 : Dix ans de politique agricole », in René Otayek et al, *Le Burkina Faso entre révolution et démocratie (1983-1993)*, Paris, Karthala, 1996, pp. 121-122, p. 124.

mixte »⁵⁷². Les sévères critiques des délégués lors des assises nationales sur le bilan des quatre années de révolution en ayant très peu de griefs à l'endroit du bilan économique du CNR tendent à confirmer la conviction de cet auteur⁵⁷³.

Compte tenu de l'inexistence d'une véritable politique nationale dédiée à l'artisanat, cette activité corollaire de l'industrie était confrontée à de nombreux obstacles qui l'empêchaient d'être pris en compte dans l'effort de développement⁵⁷⁴. Or, comme l'indique le tableau n° 5 (p. 194), elle employait une importante partie des actifs et permettait de résoudre la question du chômage dans les zones urbaines. En milieu rural le secteur occupait plus de 60% de la population. Sur les huit activités artisanales représentées par le tableau, le textile venait en deuxième position après l'artisanat des métaux. Il faisait ainsi partie des plus gros employeurs du secteur artisanal avec 33,56% des 30568 artisans en 1986. En milieu urbain, l'artisanat textile se positionnait comme le premier employeur disposant de 34,22% des artisans. Cette situation s'explique par le fait que les branches de l'artisanat textile sont plus diversifiées en ville qu'en milieu rural. La part de contribution de l'artisanat à la valeur ajoutée de l'économie nationale s'élevait à 1/3 de celle-ci⁵⁷⁵.

Au regard du retard industriel qu'accusait le pays, la promotion du *made in Burkina Faso* qui était sous-tendue par le mot d'ordre *produisons et consommons burkinabè* ne pouvait être envisagée sans une prise en compte de l'artisanat. Savoir local, cette activité était ainsi celle qui permettait de transformer à court et à moyen termes de nombreux produits issus du secteur primaire. Cependant, une optimisation de sa production devait forcément engendrer un problème d'écoulement. La politique culturelle qui fut lancée à travers le DOP visait à changer l'attitude des Burkinabè vis-à-vis des produits locaux afin que leur pays soit le premier marché de consommation de ces produits.

⁵⁷² Jaffre Bruno, 1989, *op. cit.*, p. 150.

⁵⁷³ La révolution sankariste jugée par le nouveau régime. Bilan des assises nationales sur les quatre années de révolution, Annexes III, in Andriamirado Sennen, *Il s'appelait Sankara*, Barcelone, J.A. Livres, 1989, p. 180.

⁵⁷⁴ « Industrie et artisanat : Un souffle nouveau », *Carrefour africain* n°946, Spécial an III, du 1^{er} août 1986, p. 21.

⁵⁷⁵ ANBF, 1V 480, Chambre de commerce, d'industrie et d'artisanat du Burkina Faso, *L'artisanat burkinabè aujourd'hui*, Symposium sur l'entreprise burkinabè, juin 1985, p. 1.

Tableau n° 5 : Répartition des artisans par spécialité et par milieu en 1986

SPECIALISATION	MILIEU			TOTAL
	Rural	Semi-urbain	Urbain	
Textile	4451	755	5053	10 259
Peau et cuir	370	75	309	754
Bois	512	169	1555	2236
Métaux	6005	529	4329	10863
Mécanique	158	75	463	696
Electricité	72	44	607	723
Poterie	622	18	81	721
Construction	1092	277	2369	3738
TOTAL	13282	1942	14766	30568

Source : « Industrie et artisanat : Un souffle nouveau », *Carrefour africain* n°946, Spécial an III, du 1^{er} août 1986, p. 21⁵⁷⁶.

3.2. Revaloriser la culture nationale

L'identité est une notion assez paradoxale en ce sens que sa signification met en opposition deux concepts. En effet, d'une part l'identité renvoie à ce qui est identique. Autrement dit, l'identité, c'est le fait d'être semblable à d'autres. D'autre part, elle évoque également ce qui est unique, et qui par conséquent, se différencie clairement des autres. Elle est ainsi selon Edmond Marc Lipiansky ce qui rend à la fois semblable et différent, unique et pareil aux autres. Une telle caractéristique lui permettant de balancer entre l'altérité radicale et la similarité totale⁵⁷⁷. Alex Mucchielli⁵⁷⁸ tout comme Laurier Turgeon⁵⁷⁹ définissent de la même manière l'identité et la considèrent comme le fondement de tout projet d'existence. La culture est l'élément à travers lequel s'exprime le plus l'identité d'un groupe social ou d'un peuple. C'est pourquoi rejeter son identité culturelle selon Joseph Ki-Zerbo conduit tout droit à l'aliénation, à une sorte de disparition⁵⁸⁰. Se retrouver dans une situation pareille pour un peuple équivaldrait à une perte de son âme. Les politiques culturelles mises en œuvre par les

⁵⁷⁶ Les chiffres de quelques totaux comportaient des erreurs dans le document d'origine. Nous avons dû procéder à une correction avant de les faire figurer dans le document.

⁵⁷⁷ Lipiansky Edmond Marc, *Identité communication*, Paris, PUF, 1992, p. 7.

⁵⁷⁸ Mucchielli Alex, *L'identité*, Paris, Que sais-je ? PUF, 2002, p. 41.

⁵⁷⁹ Turgeon Laurier, « De l'acculturation aux transferts culturels », in Turgeon Laurier et al, *Transferts culturels et métissages Amérique/Europe XVIe-XXe siècle*, Laval, Les Presses de l'Université Laval, 1996, p. 15.

⁵⁸⁰ Ki-Zerbo Joseph, *Repères pour l'Afrique*, Saint-Estève, Panafrika, Silex/Nouvelles du Sud, 2008, p. 63

différentes nations obéissent toutes à une seule volonté : promouvoir ce qui différencie leurs populations vis-à-vis des autres, c'est-à-dire l'identité culturelle.

La promotion de la culture a connu une évolution graduelle en fonction des différentes périodes depuis l'accession de la Haute-Volta à l'indépendance. Trois grandes phases peuvent être identifiées dans cette évolution. Notre propos ici ne consiste pas à faire une étude de ces trois périodes. Il s'agit plutôt de voir l'impact que la politique nationaliste de Thomas Sankara a eu sur le domaine culturel. Mais avant d'analyser celle-ci, il s'avère important de porter un regard sur les actions en matière de promotion de la culture depuis 1960 jusqu'à la veille de la révolution d'août 1983. Cette première période peut être divisée en deux.

La première qualifiée par Jean Pierre Guingané de décennie de paradoxe va de 1960 à 1970. Elle était caractérisée par une absence de l'Etat sur le terrain culturel, c'est-à-dire qu'il n'existait pas de structure en charge de la gestion de la culture. Seul un service rattaché au ministère de l'intérieur s'occupait de la chefferie traditionnelle. Ce vide avait occasionné un foisonnement d'associations privées de promotion de la culture. Les principales associations étaient les associations des scolaires et universitaires, les associations ethniques qui œuvraient à reproduire la vie du village en ville par le soutien de leurs membres en situation de joie ou de malheur, les associations d'intellectuelles dont l'Association Voltaïque pour la Culture Africaine (ACVA) née en 1963 et le Cercle d'activités littéraires et artistiques de Haute-Volta (CALAHV) fondé en 1966⁵⁸¹. Cette dernière association était considérée comme le substitut du ministère de la culture au regard de la multiplicité et de la diversité de ses activités⁵⁸². Ainsi, d'une manière générale, au cours de la première décennie de l'indépendance, l'initiative privée prend le pas sur celle de l'Etat⁵⁸³.

La deuxième phase, la douzaine d'années qui suivent celle de l'indépendance (1971-1983) est quant à elle marquée par un engagement de plus en plus affirmé de l'Etat. Par les déclarations et par les actes, l'Etat commença à se signaler dans la gestion de la culture. Au cours de cette période, le département dédié à la culture, si on s'en tient à son nomadisme à travers son rattachement à différents ministères, n'avait pas vocation à faire une véritable promotion de la culture. L'essentiel de l'action des autorités publiques a consisté à la mise en

⁵⁸¹ Guingané Jean Pierre, « Les politiques culturelles. Une esquisse de bilan (1960-1993) », in Otayek René, *Le Burkina entre révolution et démocratie (1983-1993)*, Paris, Karthala, 1996, p. 78.

⁵⁸² *Idem*, p. 79.

⁵⁸³ *Ibidem*.

place des maisons des jeunes et de la culture sur toute l'étendue du territoire⁵⁸⁴. Mais selon Jean Pierre Guingané, ce début d'engagement de l'Etat dans la promotion de la culture ne capitalisait pas ce qui avait été accompli auparavant dans la mesure où certaines associations telles que le CALAHV qui avaient eu une notoriété dans le domaine sont détruites. De plus, l'errance⁵⁸⁵ du département en charge de la culture tel que cela ressort à travers le tableau n°6 (p.196) n'a pas joué en faveur de sa promotion⁵⁸⁶.

Tableau n° 6 : Les différents départements de rattachement du ministère de la culture de 1971 à 1987

DATE	STRUCTURE DE RATTACHEMENT
Janvier 1971	Ministère de l'Education nationale
Février 1974	Ministère de la Jeunesse et des Sports
Février 1976	Ministère de l'Education nationale
Juillet 1978	Ministère de l'Education nationale Erection de la direction de la culture en direction générale des Affaires culturelles
Novembre 1980	Ministère de l'Education nationale (et de la culture)
Novembre 1980	Ministère de la Jeunesse, des Sports (et des Arts)
Octobre 1982	Présidence de la République (Secrétariat d'Etat chargé des Arts et de la Culture)
Décembre 1982	Ministère de l'Education nationale (Arts et Culture)
Août 1984	Ministère de l'Information
Août 1985	Ministère de l'information Suppression de la direction générale des Affaires culturelles
Août 1986	Ministère de la Culture
Octobre 1987	Ministère de l'Information (Secrétariat d'Etat à la Culture)

Source : Extrait de Guingané Jean Pierre, 1996, *op. cit.*, p. 80, p. 83, p. 84.

L'arrivée au pouvoir du CNR amorce le début d'une nouvelle ère pour la culture. Le pays se dote pour la première fois d'une politique culturelle réelle. A travers le DOP ; les révolutionnaires, par le nombre de lignes qu'ils accordaient à la culture, par leur précision, montraient qu'ils avaient de grandes ambitions en ce qui concerne la promotion de la culture :

« La Révolution démocratique et populaire créera les conditions propices à l'éclosion d'une culture nouvelle. Nos artistes auront les coudées franches pour aller hardiment de l'avant. Ils devront saisir l'occasion qui se présente à eux pour hausser notre culture au niveau mondial. Que les écrivains mettent leur plume au service de la révolution. Que les musiciens chantent non seulement le passé glorieux de notre peuple mais aussi son avenir radieux et prometteur.

⁵⁸⁴ Guingané Jean Pierre, 1996, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁸⁵ Régulièrement entre le ministère de l'Education nationale et celui de la Jeunesse et des Sports et la Présidence de la République.

⁵⁸⁶ Guingané Jean Pierre, 1996, *op. cit.*, p. 81.

La révolution attend de nos artistes qu'ils sachent décrire la réalité, en faire des images vivantes, les exprimer en notes mélodieuses tout en indiquant à notre peuple la voie juste conduisant vers un avenir meilleur. Elle attend d'eux qu'ils mettent leur génie créateur au service d'une culture voltaïque, nationale, révolutionnaire et populaire.

Il faut savoir puiser ce qu'il y a de bon dans le passé, c'est-à-dire dans nos traditions, ce qu'il y a de positif dans les cultures étrangères, pour donner une dimension nouvelle à notre culture.

La source inépuisable, pour l'inspiration créatrice des masses, se trouve dans les masses populaires. Savoir vivre avec les masses, s'engager dans le mouvement populaire, partager les joies et les souffrances du peuple, travailler et lutter avec lui, devraient constituer les préoccupations majeures de nos artistes.

Avant de produire, se poser la question : à qui destinons-nous notre création ? Si nous avons la conviction que c'est pour le peuple que nous créons, alors nous devons savoir clairement ce qu'est le peuple, quelles sont ses composantes, quelles sont ses aspirations profondes.⁵⁸⁷»

Ce passage du discours-programme indique que la culture devait être une des pierres angulaires de la révolution. Plus tard, le Plan quinquennal insistait sur cette nécessité de démocratiser la culture : « Pour être fiables, les arts et la culture se doivent d'être disponibles et accessibles aussi bien aux populations urbaines que rurales⁵⁸⁸ ». Mentionnons également les innovations que Thomas Sankara et son équipe entendaient apporter à ce secteur. L'histoire des civilisations enseigne que les dominations les plus durables sont celles qui ont su imposer une domination culturelle. A ce titre, Colin Dupré voit juste quand il affirme :

« Lorsque l'on veut évaluer le rayonnement international et le poids diplomatique d'un pays, dans un cadre défini (sous-région, continent comme à l'UA, monde entier comme à l'ONU), le domaine culturel est un des critères les plus importants à côté des critères politiques, sociaux, économiques ou géographiques. L'organisation de manifestations culturelles de première importance devient donc un élément essentiel de la diplomatie. »⁵⁸⁹

Cette perception de la culture a été omniprésente dans les actions des révolutionnaires dans la mesure où ceux-ci voyaient l'affirmation de l'identité culturelle comme une arme politique pour l'accession à une véritable indépendance. En cela, le président du CNR avait un argument solide pour signifier le danger qu'il y avait à consommer passivement la culture occidentale, « La domination culturelle est la plus souple, la moins coûteuse, la plus efficace⁵⁹⁰ ». Mieux, le CNR usait de la politique culturelle comme moyen de séduction de l'opinion publique tant à

⁵⁸⁷ Sankara Thomas, Discours d'orientation politique, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁸⁸ ANBF, 17V45, Burkina Faso, *Plan quinquennal de développement populaire (1986-1990)*, Rapport général de synthèse, Volume I, p. 249.

⁵⁸⁹ Dupré Colin, *Le fespaco, une affaire d'Etat(s) : 1969-2009*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 19.

⁵⁹⁰ Sankara Thomas extrait de Foka Alain, *Thomas Sankara*, Première Partie, DVD 2, Archives d'Afrique, Phoenix, 2015, 02 :18.

l'intérieur qu'à l'extérieur. Le but recherché était d'attirer la sympathie extérieure envers le pays⁵⁹¹. Afin que la culture puisse jouer pleinement ce rôle qu'on lui assignait, il était nécessaire qu'il soit créé « (...) un cadre d'expression culturelle allant de la base au sommet et du sommet à la base. »⁵⁹². Autrement dit, il fallait installer à tous les niveaux et à l'échelle du pays des structures destinées à être les cadres d'expression culturelle. La culture devenait une question qui préoccupait chaque burkinabè.

La mise en œuvre de la politique culturelle du CNR a été à la fois un combat individuel et collectif. Il s'agissait pour Thomas Sankara de forger une nation à un échelon supérieur, fort de son unité et riche dans sa diversité. C'est de cette manière que les nombreuses nationalités du pays devaient se sentir burkinabè. De ce point de vue, la culture devait être perçue comme un rempart de résistance permanente face à l'Occident, identifié comme l'impérialisme et par conséquent le principal ennemi de la révolution. C'est pourquoi il était important de réhabiliter la culture nationale et de la mettre au service de la révolution. Les initiatives qu'il avait entreprises dans le cadre de la promotion de la culture nationale étaient multiples et diversifiées.

A partir de 1984, la Direction Générale des Affaires Culturelles (D.G.A.C)⁵⁹³ appuyée par les CDR organisa sur l'étendue du pays de nombreuses activités culturelles. Ce qui a conduit Sita Tarbagdo à dire que l'année 1984-1985 a été caractérisée par une « effervescence des activités culturelles⁵⁹⁴ ». Ces activités se composaient de théâtres, de conférences, de spectacles, de représentations artistiques, etc. A ces manifestations s'ajoutèrent par la suite la tenue de grandes manifestations telles que les Semaines Nationales de la Culture, l'exposition artisanat de 1984 et les éditions du FESPACO qui ont pris un éclat particulier sous la révolution⁵⁹⁵.

Enfin, évoquons un acte et non des moindres, le CNR met fin au nomadisme du département de la culture en créant pour la première fois dans le pays, un ministère plein consacré spécialement à la culture en 1986 (voir tableau n°6, p. 196). Le message envoyé par cette mesure était clair : il n'était plus question que la culture soit un département des autres ministères. Jacques Prosper Bazié le soulignait si bien dans un de ses articles : « (...) la culture

⁵⁹¹ Guingané Jean Pierre, 1996, *op. cit.*, p. 85 ;

⁵⁹² Traoré Karim, « Quel cadre d'expression culturelle au Burkina Faso ? », in *Carrefour africain*, n° 899 du 6 Septembre 1985, p. 4.

⁵⁹³ Cette structure devient par la suite la Direction de la Promotion Culturelle (DPC).

⁵⁹⁴ Tarbagdo Sita « Culture : l'exhumation », in *Carrefour africain*, n° 894 du 2 août 1985, Spécial révolution, p. 54.

⁵⁹⁵ Nous analysons le rôle de ces manifestations dans le rayonnement de la culture au niveau du point III.4.3.

sous la RDP a cessé d'être un appendice des autres ministères⁵⁹⁶». La création de ce ministère avait suscité à l'époque un enthousiasme tant au niveau des artistes que des travailleurs de la culture qui voyaient à travers cette initiative une reconnaissance de la valeur de leur travail.

De façon générale, le « compter sur ses propres forces » s'est traduit au plan culturel par de nombreuses actions qui visaient la promotion des cultures par les Burkinabè eux-mêmes. La mise en œuvre de cette politique a conduit l'Etat à avoir une forte présence dans la vie culturelle des populations. Le choix d'une politique aussi dirigiste a pris dans certains cas des allures de *tyrannie de l'intimité*⁵⁹⁷ comme ce fut le cas pour le port obligatoire du *faso dan fani* institué en 1986. Selon Jean Pierre Guingané, sur le plan politique, la période révolutionnaire a fait de la culture « un moyen d'agitation populaire » en ce sens que « très vite donc, la pratique culturelle a débordé le cadre de l'institution chargée de sa gestion, pour envahir tous les secteurs d'activités »⁵⁹⁸. L'artisanat en tant que savoir local a sans doute été l'une des activités qui ont le plus bénéficié de cette politique nationaliste. Dans ce contexte, le textile artisanal prit une dimension toute particulière.

4. Du *dan fani* au *faso dan fani* : une réappropriation du patrimoine textile national

Le nationalisme économique et culturel a fait de l'ère Sankara une période favorable à l'épanouissement des activités artisanales. L'heure étant à la promotion de la consommation nationale, l'artisanat en tant que secteur transformateur des ressources naturelles a été au centre des préoccupations du CNR. L'une de ses premières initiatives a été de procéder à l'organisation du monde des artisans. C'est dans cette perspective qu'ont été organisées les exposition-ventes d'artisanat de 1984 et 1985. En marge de l'exposition-vente de 1984, s'était tenu un séminaire qui a réuni tous les services administratifs qui s'occupaient de près ou de loin de l'artisanat. Compte tenu des obstacles d'ordre socio-économique et technique que rencontrait l'artisanat burkinabè, Madi Sawadogo, le représentant du ministre en charge de l'artisanat d'alors exhortait les séminaristes à réfléchir sur les obstacles au développement de l'artisanat en vue de :

⁵⁹⁶ Bazié Jacques Prosper, « Le biais culturel, le moyen le plus sûr pour atteindre le Plan quinquennal », Interview de Bernadette Sanou, Ministre de la Culture, in *Sidwaya* n° 617, du Jeudi 2 octobre 1986, p. 5.

⁵⁹⁷ Banégas Richard, 1993, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁹⁸ Guingané Jean Pierre, 1996, *op. cit.*, p. 84.

« (...) proposer au gouvernement révolutionnaire du Burkina des mesures pratiques immédiatement applicables à l'échelle régionale et nationale en vue de permettre au secteur de l'artisanat de jouer le rôle qui devrait être le sien, à savoir la base de départ d'un développement intégré dans nos différentes provinces.»⁵⁹⁹

Ce séminaire faisait les constats suivants :

- la production de l'artisanat restait faible parce que le secteur demeurait inorganisé,
- les artisans restaient isolés les uns des autres dans leurs efforts de production et de recherche de marchés,
- les artisans présentaient moins de garanties que les entreprises de la place,
- pourtant il fallait que l'artisanat évolue dans une perspective de conversion progressive vers de moyennes entreprises capables de supplanter les importations⁶⁰⁰.

Pour libérer l'artisanat de tous ces obstacles et lui permettre de pouvoir évoluer vers les moyennes entreprises, le séminaire fit trois principales recommandations :

- que le ministère de la promotion économique, ministère de tutelle de l'artisanat
 - « mette en œuvre une politique de promotion de l'artisanat en organisant les artisans au niveau des provinces dans des structures coopératives pour déboucher sur le plan national par la création d'un village artisanal coopératif à Ouaga⁶⁰¹ ».
- que les textes régissant les marchés de l'Etat soient revus de manière à permettre aux artisans de soumissionner à chance égale que les entreprises de la place⁶⁰².
- que la Caisse Nationale de Crédit Agricole (CNCA) ainsi que l'Union Révolutionnaire des Banques (UREBA) fassent plus d'efforts pour soutenir la production des artisans et que le Burkinabè soit incité à consommer les produits nationaux.

La dernière recommandation insistait à ce que les dirigeants politiques, les administrateurs et les ambassadeurs donnent l'exemple ; d'autant plus, que de nombreux Burkinabè refusaient (soit par snobisme soit par acculturation) de consommer les produits locaux.

⁵⁹⁹ Méda Y.J.C, « Ouverture d'un séminaire sur l'artisanat burkinabè », *Sidwaya* n°145 du Jeudi 8 novembre 1984, p. 5.

⁶⁰⁰ Méda Y.J.C, « Clôture de l'exposition et du séminaire sur l'artisanat burkinabè », *Sidwaya* n°147 du lundi 12 novembre 1984, p. 3.

⁶⁰¹ *Idem*, p. 3.

⁶⁰² *Ibidem.*, p. 3.

Une année plus tard, en novembre et décembre 1985, des évènements similaires étaient organisés respectivement à l'intention des artisans handicapés⁶⁰³ et des artisanes⁶⁰⁴. Ces deux expositions-ventes visaient à rendre visibles les artisans handicapés ainsi que les artisanes en montrant leurs potentialités. Il s'agissait surtout de montrer qu'ils étaient capables de participer au développement de l'artisanat et par conséquent à l'économie nationale. L'exposition-vente des produits artisanaux féminins mettait à l'honneur la poterie, le tissage et la vannerie, ce qui suscitait apparemment l'intérêt de certaines institutions internationales. En effet, la réalisation du projet a été rendu possible grâce au soutien financier du Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) et du Bureau International du Travail (BIT).

L'artisanat textile se comptait parmi les branches de l'artisanat les plus sollicitées sous Thomas Sankara. En effet, aux yeux des révolutionnaires le « consommons burkinabè » impliquait de s'habiller avec les étoffes artisanales au détriment des vêtements et des textiles importés. Mais au-delà des discours, Thomas Sankara se réappropria le patrimoine textile national. Ce processus est passé par des actions concrètes qui ont conduit à augmenter la production des étoffes tissées et à assurer leur promotion pour une meilleure commercialisation.

4.1. L'organisation du monde des tisserandes

Pour montrer le caractère rudimentaire et non organisé des artisans, Clément Tabsoba et Ferdinand Dabiré, à partir des résultats d'une enquête menée en 1986, ont pris l'exemple des fabricants de chapeau de Saponé⁶⁰⁵ qui ont été sollicités par un entrepreneur français pour la fourniture de 5000 chapeaux. Cette commande lancée longtemps avant leur enquête restait encore sans suite au moment de la publication de leurs résultats car les artisans du secteur de chapeau n'étaient pas suffisamment organisés pour faire face à une commande destinée au marché extérieur d'une telle ampleur⁶⁰⁶. Comparant l'organisation du secteur de l'artisanat burkinabè à celle du Sénégal, les deux journalistes montraient que ce pays avait mieux organisé son artisanat et par conséquent arrivait à en tirer des recettes supérieures à celles du phosphate, source de revenus importante. A partir de ce constat, ils conclurent que le secteur de l'artisanat

⁶⁰³ « Exposition-vente organisée par les handicapés : une preuve de créativité dans le domaine de l'artisanat », in *Sidwaya* n°388 du Lundi 4 novembre 1985, et p. 4.

⁶⁰⁴ Traboulga Séraphine, « Clôture de l'exposition-vente d'objets d'art à la maison de la femme. Une initiative pour la promotion de l'artisanat féminin », in *Sidwaya* n°428 du Mardi 31 décembre 1985, p. 3.

⁶⁰⁵ Localité situé à une vingtaine de km au sud de Ouagadougou.

⁶⁰⁶ Tabsoba Clément et Dabiré Ferdinand, « Mode d'hier et d'aujourd'hui. Comment s'habillent les Burkinabè ? », *Enquête*, in *Carrefour africain* n° 956 du 10 octobre 1986, p. 28.

était mal exploité au Burkina Faso même s'il rapportait à l'Etat près de 700 millions par an. Cela explique pourquoi le CNR avait pris à bras le corps l'organisation du monde artisanal. Déjà, dans le cadre du Plan quinquennal (1986-1990), il était prévu la construction du village artisanal de Ouagadougou. La réalisation de ce projet devait mobiliser 700 millions de francs CFA et en 1986, l'ONAC avait déjà fourni 200 millions de cette somme⁶⁰⁷.

L'organisation du monde des tisserands découlait donc de la volonté des dirigeants du CNR d'augmenter les capacités de production de l'artisanat textile. L'objectif visé était de permettre aux tisserands de pouvoir faire face à la demande d'étoffes tissées qui devait connaître une hausse en raison de l'application du mot d'ordre « produisons et consommons burkinabè ». Le Burkina Faso constituait en effet un vaste marché textile dont la conquête devait assurer un débouché prometteur aux tisserands. La conquête de ce marché était vue comme un impératif d'autant plus que le pays était obligé d'importer près de 9 millions de mètres pour combler son déficit de tissu⁶⁰⁸. Le journal *Carrefour africain* face à cette situation de dépendance accrue vis-à-vis des étoffes importées qui préfigurait l'agonie du tissage traditionnel s'indignait en ces termes :

« Une véritable hémorragie de devise pour un produit dont nous pouvons disposer sur place pour peu qu'on mette la bonne volonté qu'il faut. Les tisserands dont le métier à tisser faisait le décor de l'entrée de nos villages, constituent aujourd'hui une espèce en voie de disparition parce que de moins en moins sollicités. Les champs d'indigo, qui étaient soigneusement entretenus par les vieilles derrière les maisons ont disparu. Les puits sous les *balanités* et autres *mimosas* où l'on laissait fermenter l'indigo pour ensuite teindre fils et étoffes ne sont plus que des curiosités pour archéologues. Tous ceux qui pratiquaient ces activités ont vieilli. Et ceux qui devaient prendre la relève sont allés faire ou plutôt chercher à faire autre chose. Parce qu'ils ne sont plus sollicités. Le tissu importé a remplacé leur produit. »⁶⁰⁹.

Cet article permet de constater, au-delà de la forte dépendance du pays en textile vis-à-vis de l'extérieur, les difficultés du tissage traditionnel. Ainsi, l'état dans lequel était cette activité séculaire se trouvait totalement décalé par rapport à la politique prônée par Thomas Sankara. Or, il se trouve que l'artisanat textile féminin était à cette période dans sa phase de décollage⁶¹⁰. Bien que le défi ait été de revaloriser l'artisanat textile en général, l'on peut constater que le tissage féminin était déjà très présent dans les centres urbains et disposait au début des années

⁶⁰⁷ Tabsoba Clément et Dabiré Ferdinand, 10 octobre 1986, *op. cit.*

⁶⁰⁸ Conseil des ministres du 12 novembre 1986, « Revaloriser certaines activités », Editorial, in *Carrefour africain* n° 963 du 28 novembre 1986, p. 7.

⁶⁰⁹ *Idem.*

⁶¹⁰ Voir le deuxième point de ce chapitre.

1980 suffisamment d'atouts pour être le porte-étendard de la politique nationaliste du CNR dans la filière textile-habillement. Après tout, ouvrir le marché textile national à l'artisanat textile ne revenait-il pas à soutenir les tisserandes ? Comme le précise Antoine Darga, la résolution de la question du chômage était une des préoccupations de la révolution. C'est pourquoi un effort particulier était mené pour recruter le maximum de diplômés à la fonction publique chaque année. Le CNR voulait que son action en faveur de la réduction du chômage touche également les populations exerçant dans l'artisanat. En ce qui concerne les tisseuses, il fallait trouver les moyens pour leur permettre de mieux tirer profit de leur activité⁶¹¹. Par conséquent, une meilleure rentabilité de l'artisanat textile reposait sur un regroupement des tisserandes.

Dans cette logique, les coopératives ont été envisagées très tôt comme la forme d'organisation à même d'optimiser la production de l'artisanat textile et de lui permettre ainsi de participer au développement économique. En témoigne la création de l'Union Nationale des Sociétés Coopératives des Tailleurs du Burkina dénommée *Soulga*⁶¹². Principal fournisseur de tissus à cette coopérative, l'artisanat textile a connu également une organisation de ses acteurs suivant un mode plus ou moins similaire.

L'organisation des tisseuses a consisté à les regrouper en coopératives. C'est à ce titre que de nombreuses coopératives de tisseuses ont vu le jour, non seulement à Ouagadougou, mais aussi dans les autres régions. Dans la capitale particulièrement, quatre unités de tissage avaient été créées par l'Etat révolutionnaire à partir de 1984. La gestion de ces centres de production textile était confiée au ministère en charge de l'action sociale. Les ouvrières qui assuraient le fonctionnement des unités étaient recrutées, par le biais d'un test, parmi les tisseuses les plus habiles. Cette disposition visait à garantir une production d'excellente qualité susceptible de se vendre rapidement sur le marché.

L'organisation des tisseuses s'est accompagnée d'une part d'une volonté de standardisation de la dimension du pagne et d'autre part d'un processus de labellisation de l'étoffe tissée. En effet, avant la révolution, les dimensions des pagnes en cotonnade variaient d'une tisseuse à une autre. Les tisseuses mesuraient le pagne en tendant les bras horizontalement. Par conséquent, selon la taille de la tisseuse, les pagnes avaient des dimensions variables. Il fallait alors procéder à une harmonisation des dimensions du pagne tissé. Pour ce faire, l'appui de

⁶¹¹ Darga Antoine, Ingénieur en électricité à la retraite, entretien du 1^{er} /02/2015, Dassassogo/ Ouagadougou.

⁶¹² Araignée en langue *moore*. Cf. troisième partie.

l'usine textile, Faso Fani a permis de fixer la dimension du pagne tissé à 1m 20 de largeur sur 1m 80 de longueur⁶¹³.

De plus, la RDP a œuvré à spécifier les cotonnades fabriquées au Burkina Faso. L'expression *dan fani* qui signifie pagne tissé en langue *dioula* est un terme employé dans toutes les régions où cette langue est d'usage comme en Côte d'Ivoire et au Mali. Son association au mot *faso* qui signifie « nation » ou « patrie » commence vraisemblablement à partir de 1984, année au cours de laquelle la Haute-Volta devint Burkina Faso. Avec le changement du nom du pays, le tissu ou pagne tissé, *dan fani* devint *faso dan fani*. Littéralement, cette expression veut dire « pagne tissé de la patrie » : *faso* (patrie) *dan* (tissé) *fani* (pagne). Depuis 1984 en effet, le terme *Faso* a été systématiquement associé à d'autres mots ou expressions pour signifier leur appartenance au Burkina Faso : Président du Faso, procureur du Faso, tour du Faso, Faso Fani, etc. Cette initiative s'inscrivait dans la logique d'africanisation de certaines appellations renvoyant au patrimoine national par le CNR. Elle a conduit au-delà du changement du nom du pays à débaptiser et à rebaptiser de nombreux symboles. Ainsi, *faso dan fani* fait exclusivement référence aux étoffes tissées par les tisserands burkinabè. A partir de ce moment, plus qu'un nom donné aux cotonnades locales, l'expression devint un label des pagnes tissés *made in Burkina Faso*.

Cette politique vis-à-vis du tissage a suscité une entrée massive des femmes dans l'artisanat textile. Deux principaux facteurs ont favorisé cette situation : le temps d'apprentissage du tissage qui est relativement court⁶¹⁴ et l'accessibilité du prix du métier à tisser amélioré. Il était donc facile pour les apprenties tisserandes, une fois qu'elles maîtrisaient le savoir-faire du tissage, de s'installer à moindre coût à leur propre compte. La question de débouchés ne se posant pas compte tenu de la politique nationaliste d'alors, les nombreuses tisseuses qui commençaient le métier arrivaient facilement à faire des profits car la demande était importante.

A l'image de la société *Faso Yaar* qui assurait la commercialisation des produits manufacturés locaux, Thomas Sankara crée en 1984 une société nationale destinée à commercialiser le *faso dan fani*. Au-delà de sa fonction commerciale, le rôle de cette société a

⁶¹³ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, Communication de témoignage lors de la *Dan fani fashion week*, 02/09/2015 ; entretien du 21/11/2015, Gounghuin/Ouagadougou.

⁶¹⁴ Il est possible d'apprendre à tisser sur le métier à tisser amélioré en un mois.

été déterminant tant au niveau de l'organisation des tisseuses que pour la promotion des étoffes tissées confectionnées par les tisserands.

4.2. *Faso Dan Fani*, une société de commercialisation des cotonnades artisanales *made in Burkina Faso*

La société *Faso Dan Fani* était une société d'économie mixte au capital de 100 millions de Francs CFA relevant du ministère du commerce. L'Etat était partie prenante à 75% (Trésor public 25% et la Chambre de commerce 50%) et l'UREBA⁶¹⁵ à 25%. La principale mission de cette société était d'approvisionner l'ensemble du pays en étoffes tissées. Dans une interview en 1987, la directrice de *Faso Dan Fani*, l'ancienne journaliste Jeanne Coulibaly (Photo n°29, p. 209) estimait que le port des vêtements en *faso dan fani* revalorisait le patrimoine national culturel en ce sens qu'il contribuait à exhumer les richesses culturelles du pays. D'où la création de la société dont le principal but était la confection et la commercialisation des cotonnades. Elle ajoutait également que la conquête du marché sous-régional et international était également un des objectifs que *Faso Dan Fani* envisageait atteindre dans un court terme⁶¹⁶.

Cette société n'a pas survécu à l'ère Sankara mais son souvenir reste associé au nom de la journaliste et directrice. Ce qui suscite une question incontournable lorsque l'on aborde son histoire : pourquoi Thomas Sankara avait-il choisi de confier la gestion de la nouvelle structure créée pour commercialiser les étoffes tissées à Jeanne Coulibaly ? Ce n'est certainement pas seulement son statut de femme qui a joué en sa faveur bien que cela ait pu jouer un rôle. D'ailleurs, le président était très regardant sur la compétence quand il s'agissait de nommer des femmes à des postes de responsabilité⁶¹⁷. Ce qui signifie que ses motivations s'étaient sans doute appuyées sur le parcours singulier de la journaliste et sur le fait qu'elle aimait porter des vêtements africains. Jeanne Coulibaly a été recrutée à la Radio Voltaïque en 1975 en tant que speakerine. Au cours de la même année à la faveur d'un concours interne, elle est retenue avec le soutien de l'Office de la Coopération Radiophonique (OCORA) pour suivre une formation à l'Office de la Radio Télévision Française (ORTF). A son retour en 1978, elle travailla comme

⁶¹⁵ Cette banque était logée dans le bâtiment qui abrite actuellement la justice militaire, en face de l'Hôtel Somkiéta situé en plein centre de Ouagadougou.

⁶¹⁶ Bayili B. Justin, « la directrice de faso dan fani, « la cotonnade revalorise notre patrimoine vestimentaire » », interview, in *Sidwaya*, n° 721 du vendredi 27 février 1987, p. 5.

⁶¹⁷ Pitroipa Germaine, ancien Haut-commissaire, entretien extrait de Nivelon Valérie, « Sankara, Président des femmes », 1^{er} épisode, *La marche du monde*, RFI, 19 septembre 2015 à 15h 10 mn, 45 : 46, *op. cit.*

animatrice radio. Suite à un autre concours interne en 1979, elle bénéficia d'une formation à la *Deutsche Welle* en Allemagne où ses formateurs décélèrent ses aptitudes de présentatrice pour la télévision. Suite à leur recommandation, Jeanne Coulibaly devient présentatrice télé à son retour en 1981. Seule femme présentatrice du journal télévisé à l'époque, Jeanne Coulibaly décida de se créer un style propre, en étant moins occidentalisée :

« Quand je suis revenue, j'ai voulu créer mon look à moi. J'ai dit bon au lieu du pagne wax et des tenues classiques, je dis bon Jeanne il faut sortir de l'ordinaire. (...) je portais les tenues traditionnelles. Je ne sais pas si c'est ça qui a frappé dans l'œil du regretté Thomas Sankara. Bon j'avais mon look à moi, je m'habillais en *faso dan fani* »⁶¹⁸.

Elle a ainsi commencé à s'habiller en cotonnade et en bazin. C'est donc une femme bien connue, qui avait déjà fait ses preuves et qui avait un certain goût particulier pour les étoffes tissées que Thomas Sankara appelle pour présider à la destinée de la société *Faso Dan Fani* en 1984⁶¹⁹.

Certes, par décret, *Faso Dan Fani* était officiellement née en 1986 mais juridiquement et matériellement rien n'attestait de l'existence de la société. Les premières actions de Jeanne Coulibaly en tant que directrice ont été de matérialiser la société. Cela a consisté à élaborer ses statuts, à trouver des locaux et à recruter un personnel pour assurer son fonctionnement. C'est dans le quartier de la Cité An III que *Faso Dan Fani* a installé sa représentation. Celle-ci était animée par huit employés. Une antenne à Bobo-Dioulasso assurait la collecte des cotonnades de la région de l'ouest. L'approvisionnement en pagnes avait nécessité la mise en place d'une stratégie qui s'appuyait essentiellement sur le réseau des tisseuses.

Au niveau de Ouagadougou, Jeanne Coulibaly avait organisé les tisseuses des différents secteurs. Pour ce faire, un test de présélection a permis de regrouper des tisseuses venant des différents secteurs de Ouagadougou. A l'issue de ce test, 107 femmes ont été retenues en 1986. Le travail pendant longtemps s'est effectué avec ces 107 femmes. Cependant, à l'occasion de certaines manifestations telles que le FESPACO, qui entraînaient une augmentation de la demande, elle procédait à des recrutements ponctuels qui permettait de tripler voir quadrupler le nombre de ses tisseuses⁶²⁰.

⁶¹⁸ Coulibaly Jeanne, ancienne directrice de *Faso Dan Fani*, entretien du 24/03/2015, Wayalguin/Ouagadougou ; Coulibaly Jeanne, Communication de témoignage, *Dan fani Fashion week*, 1^{ère} Edition, 02/09/2015.

⁶¹⁹ La société existait certes depuis 1984, mais c'est en 1986 qu'un décret officialisait sa création. Voir Kiti n° 86-119 CNR.PRES. CARPO du 23 mars, 1986, portant création d'une Société d'Economie Mixte de Confection et de Commercialisation d'Habits : FASO DAN FANI, in *Le Journal officiel du Burkina Faso*, n°13, jeudi 27 mars 1986.

⁶²⁰ Bayili B. Justin, 1987, *op. cit.*, p. 5.

Sur la base d'un certain nombre de gages moraux, elle préfinançait le travail des tisseuses en nature. Cela consistait à négocier le fil à l'usine Faso Fani pour les femmes. Une fois la cotonnade tissée, les femmes lui livraient le produit fini contre un prix qui tenait compte de la contrepartie qu'elles avaient reçu en fil⁶²¹. Des réseaux de tisseurs et tisseuses existaient également dans les différentes provinces permettant à *Faso Dan Fani* de disposer dans son magasin de pagnes originaires des quatre coins du pays.

En outre, de nombreux Groupements d'Intérêt Economique (GIE) permettaient le regroupement des tisseuses. C'est par le biais de ces GIE que *Faso Dan Dani* s'approvisionnait essentiellement en étoffes tissées. La société jouait ainsi le rôle de comptoir de tissus artisanaux et garantissait par conséquent le fonctionnement permanent de l'activité de tissage. Ce mécanisme d'achat et d'écoulement des cotonnades tissées avait érigé la société *Faso Dan Fani* en débouché sûr pour la production des tisserandes. Nombreuse parmi elles parlent encore avec nostalgie de cette période comme Jeanne Vokouma/Ouédraogo :

« Quand tu pars là-bas [*à Faso Dan Dani*], on mesure, on voit si c'est bien, on te donne l'argent, tu reviens acheter du fil (...) en tout cas en ce moment là ça marchait bien. Nous aussi on vient, on fait de jolis motifs, on part, on te donne de l'argent, tu reviens, tu refais encore. En tout cas on a eu de l'argent à ce moment là ⁶²²».

C'est également le cas de Fati Bonkougou qui estime que le travail sous la révolution, compte tenu de ce dispositif spécial était rentable. La fin de la révolution selon elle a entraîné un ralentissement du travail du tissage⁶²³.

Au-delà de sa vocation commerciale, la société *Faso Dan Fani* a été une vitrine de promotion du *faso dan fani* non seulement au plan national mais également au niveau sous régional voire international. En plus d'assurer la commercialisation du tissu artisanal sur le marché national, elle avait deux autres missions principales : d'une part œuvrer à une amélioration de la qualité du *faso dan fani* et d'autre part conquérir le marché international.

Concernant l'amélioration de la qualité des étoffes tissées, de nombreux voyages ont été effectués par Jeanne Coulibaly. Ces voyages avaient un but d'exploration et de recherche dans des pays comme la Chine, l'Ethiopie et l'Inde qui avaient une longue tradition de tissage d'étoffes fines et de larges dimensions. Il s'agissait de s'inspirer de l'expérience de ces pays

⁶²¹ Coulibaly Jeanne, entretien du 24/03/2015, entretien cité et Coulidjaty Patrick, *Jeanne Coulibaly*, interview du 26 juin 2014, in *Artiste Bf*, <http://www.artistebf.org/spip.php?article385>, consulté le 16/03/2015.

⁶²² Jeanne Vokouma/Ouédraogo, entretien du 21/02/2015, Dagnoen/Ouagadougou.

⁶²³ Bonkougou Fati, entretien du 18/01/2014, Secteur 24/Bobo-Dioulasso.

pour alléger et élargir le *faso dan fani* et trouver un procédé qui devait permettre de fixer durablement ses couleurs qui dégorgeaient énormément à l'époque.

« Ça déteignait et les gens se sont plaints et sont venus vers moi, et ensemble on a eu une séance de travail avec le ministre du commerce, et on a été en Ethiopie, à Addis Abeba parce que vous voyez les tenues des Ethiopiens (...) c'est du tissu local. Ça là [*le faso dan fani*] c'est trop lourd. Et puis en une seule bande. (...) on a fait les études, on est allé en Chine, il [Thomas Sankara] avait commandé les métiers à tisser une seule bande. Pour stabiliser maintenant la couleur, il fallait aller en Ethiopie et puis en Inde pour voir comment eux ils se débrouillaient. Mais moi j'ai dit c'est mieux que les Indiens viennent ici voir comment les femmes tissent et aller à l'usine Faso Fani pour voir la qualité du fil. Comment ils s'y prennent pour la stabilisation des couleurs (...) ⁶²⁴ ».

Les ambitions que s'était fixées la société commandait une amélioration de la qualité du tissu artisanal qui reposait sur la résolution du problème de la stabilité des couleurs. En effet, si la contrainte assurait la vitalité du marché intérieur, les autorités de la révolution étaient conscientes que pour que le *faso dan fani* puisse se vendre en dehors des frontières du territoire national, il fallait mettre en œuvre une autre forme de marketing. La clé de la réussite de celle-ci ne pouvait être que la fourniture de produits de bonne qualité.

Au plan intérieur, *Faso Dan Fani* s'en tirait à bon compte étant donné que l'heure était à la consommation obligée des étoffes tissées. La mauvaise qualité de celles-ci ne constituait donc pas un frein à leur écoulement⁶²⁵. Thomas Sankara n'hésitait pas à se constituer en agent commercial au gré de ses audiences. Il parvenait ainsi à convaincre de nombreuses personnalités étrangères en visite à Ouagadougou à se procurer des tenues ou des étoffes *faso dan fani*. A sa mort le 15 octobre 1987, la société se retrouvait privée de ses nombreux privilèges. En effet, son Successeur Blaise Compaoré s'était inscrit dans une dynamique de rectification de la révolution qui passait par la remise en cause de certains aspects de la politique du CNR et une négation de l'héritage de son prédécesseur quand bien même le caractère autoritaire de l'Etat était conservé⁶²⁶. Jeanne Coulibaly a été alors remplacée à la tête de la société par Sali Somé. La mesure contraignante qui obligeait les populations à s'habiller en cotonnade étant levée, *Faso Dan Fani* perdit la majorité de sa clientèle. Ce qui conduisit à sa fermeture en 1989.

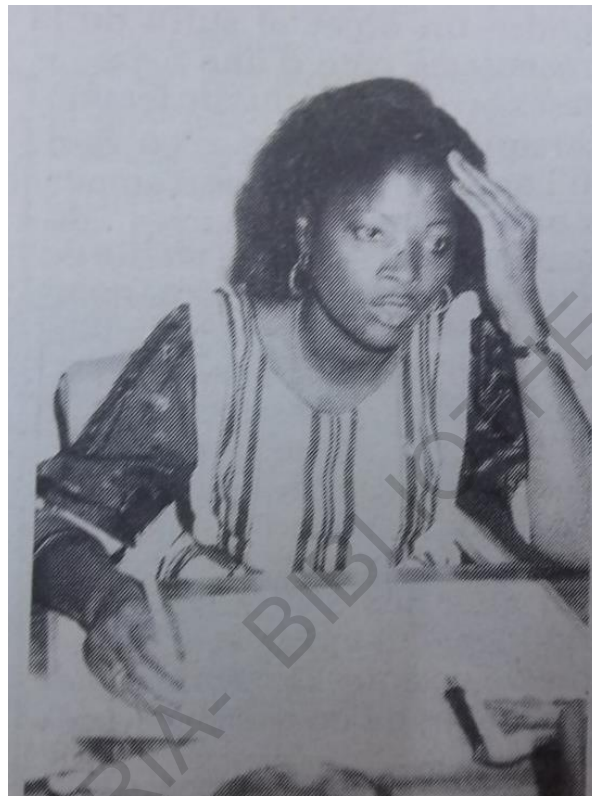
⁶²⁴ Coulibaly Jeanne, entretien du 24/03/2015, ancienne directrice de la Société *Faso Dan Fani* entretien cité.

⁶²⁵ *Idem*.

⁶²⁶ Joly Christophe, *Mémoire et compétition politique : « la galaxie sankariste » et la production mémorielle au Burkina Faso*, Mémoire de Master 2 recherche, Université de la Sorbonne, Paris I, 2009, p. 72.

Les manifestations culturelles, compte tenu de leur envergure et de leur fréquence, ont servi de vitrine à la promotion des produits de l'artisanat textile. La SNC, le SIAO et le FESPACO ont au fil du temps fini par devenir des marchés offrant d'énormes potentialités au *faso dan fani*.

Photo n° 29 : Jeanne Coulibaly lors d'une interview en 1987



Source : 1987 *Sidwaya* n°721, du vendredi 27 février 1987, p. 5.

4.3. Les manifestations culturelles : des vitrines de promotion du *faso dan fani*

Le FESPACO est une manifestation culturelle qui existait bien avant la révolution. Mais au cours de cette période, l'organisation de ce festival a connu un éclat particulier. Quant à la SNC et au SIAO, ils ont éclos sous la révolution qui voyait à travers ces grandes manifestations une opportunité de visibilité de la culture et de l'artisanat burkinabè.

Le FESPACO est le premier festival panafricain du cinéma du continent africain. Son origine remonte en 1969 et découle de l'initiative des premiers cinéastes africains en collaboration avec le Centre Culturel Français (CCF) de Ouagadougou. Claude Prieux qui dirigeait le CCF à l'époque, fut celui qui lança l'idée de la tenue d'une

manifestation cinématographique à Ouagadougou. Très déterminé, il a su trouver les moyens financiers et réunir autour de lui les hommes qu'il fallait (quelques nationaux et français) pour concrétiser l'idée du FESPACO⁶²⁷. A ce titre, la correspondance qu'il adressa au Conseiller culturel de l'Ambassade de France en Haute-Volta le 30 août 1968 peut être considérée comme l'acte de naissance du FESPACO⁶²⁸. Ce festival biennal se tient chaque année impaire et débute toujours dans la dernière semaine de février. Il a pour principal objectif de : « favoriser la diffusion de toutes les œuvres du cinéma africain à l'intérieur comme à l'extérieur du Burkina et permettre les contacts et les échanges entre professionnels du cinéma et de l'audiovisuel »⁶²⁹. Compte tenu de sa popularité, il réunit à chaque édition de nombreux professionnels du cinéma, mais aussi un nombre important de touristes.

Comme le remarque Colin Dupré « Le cinéma est un art qui intègre tous les autres. Mais le cinéma est aussi un vecteur idéologique majeur. Il est aussi l'un des plus populaires, car il parle immédiatement au public »⁶³⁰. Thomas Sankara avait bien compris cette perspective concernant particulièrement le cinéma africain. Il était conscient que la grande audience qu'avait le FESPACO permettait à son pays de se retrouver devant les projecteurs du monde entier. Il a su mettre le FESPACO au service de son pouvoir en lui redonnant un certain dynamisme. Par conséquent, la biennale constituait pour lui une véritable aubaine pour faire connaître la RDP au monde et surtout pour exposer les réalisations de son pays dans le domaine culturel. C'est dans ce contexte qu'est apparue en 1985, la rue marchande qui a fait la promotion de l'artisanat pendant les différentes éditions du festival. Cette rue permettait à de nombreux artisans d'exposer leurs produits. Depuis, l'artisanat occupe une place importante dans ce festival tout comme les prestations artistiques ou les différentes mises en scènes qui précèdent toujours son ouverture. Concrètement, il s'agit de l'installation de plusieurs stands de vente d'articles tenus par des artisans en provenance de divers pays africains. Autrefois, ces stands étaient disposés le long des rues du centre de Ouagadougou, d'où le nom rue marchande. Mais, depuis 2001, le concept de la rue marchande a été abandonné au profit de celui de la Galerie marchande. Par conséquent, les stands sont installés à la fois dans la cour du FESPACO et celle de la Maison du Peuple situées en plein centre de la capitale. Parmi les produits commercialisés

⁶²⁷ Bancé Issa, *Le cinéma Burkinabè des origines aux Etats généraux de 1997*, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Université de Ouagadougou, 2002, p. 29.

⁶²⁸ Correspondance de Prieux Claude à Monsieur le Conseiller culturel de l'Ambassade de France en Haute-Volta, in Ouédraogo Hamidou, *Naissance et évolution du FESPACO de 1969 à 1973*, Ouagadougou, Imprimerie nationale du Burkina, 1995, p. 32.

⁶²⁹ http://www.fespaco-bf.net/index.php?option=com_content&view=article&id=73%3Amouvement-evolutif-du-fespaco-&catid=43%3Amouvement-evolutif-du-fespaco&Itemid=57&lang=fr consulté le 20/04/2012.

⁶³⁰ Dupré Colin, 2012, *op. cit.*, p. 23.

par les artisans burkinabè qui disposent de stands dans cet espace commercial, figurent en bonne place le *faso dan fani* et les vêtements confectionnés à partir de cette étoffe. Le FESPACO se veut donc un espace privilégié pour faire connaître et pour vendre à une clientèle nationale et internationale les produits textiles tissés traditionnellement.

L'origine du SIAO quant à elle remonte à 1984. A cette date, il fut demandé aux artisans venant des différentes provinces d'exposer leurs œuvres lors d'une exposition-vente dénommée Artisanat 84. Ce projet avait pu se concrétiser grâce au soutien financier de l'Office National du Commerce Extérieur (ONAC), de l'Office de la Promotion de l'Entreprise Burkinabè (OPEB) et de la Chambre de commerce. Inauguré par le président Thomas Sankara, cette première exposition dédiée à l'artisanat s'était tenue du 2 au 9 novembre 1984 et a été en l'espace de quelques jours une vitrine de l'artisanat burkinabè⁶³¹. Selon le Ministre du commerce et de l'approvisionnement du peuple de l'époque, ce marché temporaire des produits artisanaux avait un but plus que lucratif, celui d'aider

« (...) à la mise en place d'une politique de développement économique intégré où le secteur de l'artisanat de production en interaction harmonieuse avec le secteur agricole sera le puissant levier d'une industrialisation auto-centrée de notre pays. »⁶³²

Face au succès éclatant de l'exposition, les deux structures organisatrices décidèrent de la transformer en un marché africain de l'artisanat qui devait jouer le rôle d'« une plate-forme réunissant à tous les niveaux des artisans de plusieurs pays africains et des acheteurs professionnels d'origines diverses »⁶³³. Dans cette optique, le programme du FESPACO 1987 prévoyait en parallèle la tenue d'un Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO). Mais pour des raisons d'organisation, il a fallu renoncer à combiner ce projet au FESPACO. L'explication était qu'une telle manifestation exigeait beaucoup de travail et ferait écran au FESPACO ou inversement. Ainsi, prévu pour être partie intégrante du FESPACO, le SIAO finit par s'ériger en une manifestation indépendante en 1988⁶³⁴ concrétisant ainsi un des souhaits du symposium sur l'entreprise burkinabè qui s'était tenu en juin 1985 et qui désirait « l'organisation d'une exposition-vente semblable à « Artisanat 84 » annuellement⁶³⁵ ». La date de 1988 marque par conséquent le moment à partir duquel le SIAO s'institutionnalise et

⁶³¹ Etaient représentés à cette exposition, le bronze, la vannerie, la sculpture, le tissage, l'armurerie, la ferronnerie, la poterie, etc.

⁶³² Coeffé Alain, cité par S.T « Exposition vente des produits artisanaux. Du *made in Burkina Faso* », *Sidwaya* n°142 du Lundi 5 novembre 1984, p. 4.

⁶³³ La Maison de l'entreprise du Burkina Faso, « Histoire du SIAO. La révolution de l'artisanat », in *Le Promoteur* N°25, 2010, p. 5.

⁶³⁴ La première édition s'est tenue du 20 au 27 février 1988.

⁶³⁵ ANBF, 1V 480, Chambre de commerce, d'industrie et d'artisanat du Burkina Faso, juin 1985, *op. cit.*, p. 4.

s'internationalise. Le passage à cette nouvelle étape a été l'œuvre du Président Blaise Compaoré. Depuis, le SIAO a lieu tous les deux ans dans le mois d'octobre des années pairs. Les quatre objectifs qui lui ont été assignés à sa création sont :

- « créer un cadre de promotion et d'échange pour les produits de l'artisanat africain en vue de faciliter leur accès aux marchés internationaux,
- susciter et organiser la réflexion et la concertation sur les problèmes de développement de l'artisanat des pays africains,
- favoriser la diffusion et l'essor de l'artisanat africain en tant que moyen d'expression et de culture,
- contribuer à la formation et l'encadrement des artisans en vue de leur promotion personnelle. »⁶³⁶

Tous les deux ans, cette manifestation attire plus de 3000 artistes et artisans et plus de 1000 visiteurs professionnels, des collectionneurs ou des exportateurs d'objets d'art et des milliers de touristes. Chaque édition est associée à un thème qui a pour objet de lancer la réflexion sur les métiers de l'artisanat. En marge de la foire, se tiennent d'autres activités telles que des débats, des colloques et des séminaires relatifs à la problématique posée réunissant des spécialistes de plusieurs pays.

Selon Anne Grosfilley, cette manifestation à travers son rayonnement et les prix qu'elle décerne régulièrement à certaines structures productives du *faso dan fani* contribue énormément à la valorisation de ce textile⁶³⁷. Il faut observer également qu'au fil du temps, le salon a entrepris de nombreuses initiatives qui participent à la promotion du textile artisanal. A titre d'exemple, le mini salon de textile traditionnel qui s'est tenu lors de la 3^e édition sous le parrainage de l'Organisation des Nations Unies pour le Développement Industriel (ONUDI)⁶³⁸, ou les défilés de mode qui permettent aux stylistes burkinabè et même africains de présenter leurs créations au public. Nombreuse sont parmi ces créations, celles qui reposent sur le pagne tissé traditionnel. Le SIAO étant la plus grande manifestation de promotion artisanale du continent africain, il offre des opportunités de contacts, de ventes, d'achats et d'affaires⁶³⁹. Il constitue donc un tremplin pour la valorisation et la commercialisation du *faso dan fani*.

La Semaine Nationale de la Culture (SNC) est, à l'instar des manifestations ci-haut analysées, une autre vitrine servant au rayonnement du *faso dan fani*. La création de cette manifestation remonte à la première année de la RDP. Mais c'est au fur et à mesure que la SNC

⁶³⁶ La Maison de l'entreprise du Burkina Faso, 2010, *op. cit.*, p. 5.

⁶³⁷ Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 209.

⁶³⁸ Boussari/Vokouma Karimatou Jocelyne, 1999, *op. cit.*, p. 243.

⁶³⁹ La Maison de l'entreprise du Burkina Faso, 2010, *Idem*.

se consolide, trouve ses marques et s'institutionnalise. La première édition appelée Ouaga 83 s'est tenue du 20 au 30 décembre. Elle a connu un engouement tant au niveau des artistes que des populations et se voulait déjà un « cadre privilégié de valorisation des expressions et de promotion des créations »⁶⁴⁰. La deuxième édition a eu lieu en 1984 à Gaoua dans le sud-ouest. C'est à la suite de celle-ci, en 1985 que l'on a défini clairement la périodicité de l'évènement : la SNC devenait biennale, se tenant désormais lors des années paires. Bobo 86 qui se tient suite à cette décision est considéré comme une édition innovante. En effet, au-delà des chants, des danses de ballet, de la littérature et de la musique qui constituaient les éléments clés du programme lors des deux premières éditions (Ouaga 83 et Gaoua 84), la troisième édition intègre une exhibition de masques, une mini foire, des expositions d'artisanat d'art culinaire et d'art vestimentaire⁶⁴¹... L'introduction dans la compétition de l'art vestimentaire participait à la politique de valorisation du tissu artisanal.

Dès le début de la SNC, les étoffes tissées étaient valorisées par les membres des ensembles musicaux ainsi que les troupes de danseurs qui s'habillent en tenues traditionnelles ou en vêtements constitués d'étoffes tissées. Mais, en décidant de consacrer un volet de la compétition à l'art vestimentaire, les autorités permettaient de mettre en exergue le *faso dan fani* dans une manifestation culturelle nationale. Cette initiative avait à ce titre le but d'affirmer le caractère de patrimoine national de cette étoffe non seulement aux yeux des populations locales mais aussi auprès d'autres pays représentés par les troupes étrangères invitées. Elle visait également à inciter les artisans (tisserandes et couturiers) à se surpasser pour présenter des créations originales. Ce qui participait à une adaptation du *faso dan fani* à de nouvelles coupes de vêtements autres que celles empruntées aux cultures des populations des différentes régions du pays. Les commandes des couturiers pour répondre à une telle exigence ont dû sans nul doute avoir une répercussion sur la qualité du *faso dan fani* notamment en termes de design et de texture. L'importance accordée au tissage et à l'art vestimentaire parmi les arts plastiques en compétition à la SNC peut se constater à travers les points qui leur sont consacrés dans le règlement du Grand Prix National des Arts et des Lettres :

« Tissage d'art : sont autorisées à concourir dans la discipline tissage d'art, les œuvres tissées sur métier ou à la main, comportant des motifs artistiques, et pouvant avoir une fonction utilitaire ou décorative.

Art vestimentaire : sont autorisés à concourir dans la discipline art vestimentaire, les couturiers et modélistes présentant des tenues en Faso Dan Fani soit pour homme ou

⁶⁴⁰ <http://www.burkinatourism.com/SNC-Semaine-Nationale-de-la-Culture.html>, consulté le 25/04/2016.

⁶⁴¹ A.O, « Semaine nationale de la culture BOBO 86. D'après confrontations culturelles à l'horizon », *Carrefour africain* n° 927 du 21 mars 1986, p. 9.

pour femme ou pour enfant. L'appréciation portera sur la créativité du modèle, sa convenance avec le porteur et son intérêt utilitaire ou esthétique (couleur, tissu, formes, etc.)⁶⁴² ».

En 1990, la SNC se sédentarisa à Bobo-Dioulasso. A partir de cette date, la ville qui était déjà connue pour son dynamisme culturel se vit à chaque biennale projetée au-devant de la scène médiatique. Ainsi, à l'image du FESPACO et du SIAO qui sont des occasions de promotion des produits *faso dan fani*, la SNC se présente comme un autre espace d'envergure dans l'ouest du pays qui offre l'opportunité de promouvoir le pagne tissé national. En nous basant sur l'ampleur des actions de promotion qui ont été menées par le régime sankariste, nous pouvons en déduire que la révolution a été une période dorée pour l'artisanat textile. Les conséquences de cette politique sur l'activité ont été importantes.

5. Les conséquences de la promotion de l'artisanat textile féminin

Les conséquences relatives à la politique de promotion de l'artisanat textile par le CNR sont nombreuses. Nous analysons dans ce point trois d'entre elles : la féminisation de l'artisanat textile, l'amélioration de la productivité et de la qualité du *faso dan fani*.

5.1. Le nouveau visage de l'artisanat textile : la féminisation de l'artisanat textile

Nous avons déjà expliqué les circonstances qui ont donné une destinée féminine au métier à tisser amélioré. Outre cet aspect, ce métier est adapté au travail de la femme. C'est pourquoi de nombreux auteurs ont vu en lui un outil conçu et/ou adapté intentionnellement pour la femme⁶⁴³. En effet, il offre plusieurs avantages à la femme en lui facilitant le travail : elle tisse assise sur un tabouret élevé, sans aucune pression physique du métier contre son corps. Ainsi, est-il possible pour une femme enceinte de tisser même à terme de sa grossesse. Plus ergonomique que le métier à tisser traditionnel, le métier amélioré permet à la femme de tisser convenablement. L'ensemble de ces avantages et l'ouverture de nombreux centres de

⁶⁴² Ministère de la Culture, Raabo n°AN 53/ CULT/ .../ portant règlement du Grand Prix National des Arts et des Lettres, Edition 1988.

⁶⁴³ Boussari/Vokouma K. Jocelyne, 1999, *op. cit.*, p. 168 ; Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 36. Boubacar Sambaré, 2012, *op. cit.*, p. 100.

formations en tissage couplés aux efforts politiques à partir de l'arrivée au pouvoir du CNR, contribuèrent à une entrée massive des femmes dans la profession de tisserand.

Aujourd'hui, dans les différents quartiers de Ouagadougou, les tisseuses exercent leur profession devant ou à l'intérieur des concessions. La quasi-totalité des tisserands interrogés dans les trois grands centres urbains (Ouagadougou, Bobo-Dioulasso et Koudougou) qui ont servi de terrain à cette étude étaient des femmes. Autrement dit, la domination du secteur de l'artisanat textile par les femmes est très visible en milieu urbain et plus particulièrement à Ouagadougou. Ce constat est confirmé par la plupart des auteurs qui ont mené des recherches sur le tissage au Burkina Faso. Déjà en 1988, Thérèse Guissou de l'Enfant Jésus fournissait des chiffres qui témoignaient de la féminisation du métier de tisserand à Ouagadougou. Selon elle, 80 % du tissage était effectué par les femmes. Fort de ces données, elle concluait qu'à la fin des années 1980, l'activité de tissage était «devenue presque féminine»⁶⁴⁴. Jocelyne K. Vokouma Boussari aboutissait à la même conclusion en 1999 et déclarait que « De nos jours, le tissage masculin perd progressivement sa place au profit du tissage féminin »⁶⁴⁵. L'importance de cette prise en main du tissage par les femmes est telle qu'Anne Grosfilley parle d'une « inversion du genre »⁶⁴⁶ dans l'activité de tissage chez les Mossi alors que l'étude de Ginette Pallier en 1970 ne faisait pas cas du tissage des cotonnades fabriquées par les femmes.

Les métiers à tisser améliorés ont ainsi favorisé l'insertion des tisseuses dans le tissu économique en milieu urbain. Le tissage est par conséquent devenu une des plus importantes activités rémunératrices des femmes. La création d'emplois par le biais du tissage contribue incontestablement à réduire la pauvreté au niveau de la frange féminine de la population. La facilité de la création d'emplois pour les femmes dans le secteur de l'artisanat textile, explique très bien sa mise à contribution par de nombreuses Organisations Non Gouvernementales (ONG) et institutions telles que l'Organisation des Nations Unies pour le Développement Industriel (ONUDI)⁶⁴⁷.

A la lumière de ce qui précède, un constat s'impose : il a fallu moins d'un siècle pour que le tissage, activité séculaire et exclusivement masculine devienne une profession féminine. Les métiers à tisser améliorés ont permis d'outrepasser les considérations traditionnelles qui

⁶⁴⁴Thérèse de l'Enfant-Jésus Guissou, 1988, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁴⁵ Boussari/Vokouma Jocelyne Karimatou, 1999, p. 166.

⁶⁴⁶ Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 204.

⁶⁴⁷ Guiella Narh Gifty et Tiendrébeogo Issa, *Artisanat textile au Burkina Faso : Etat des lieux et analyse du marché*, Ouagadougou, Agence CORADE, 2006, p. 30.

maintenaient la femme à l'écart du métier de tisserand, ils ont « désacralisé » l'activité de tissage. En investissant le tissage, les femmes contribuèrent à l'amélioration qualitative des produits tissés.

Photo n°30 : Motifs anciens de cotonnades du pays *moagha* à l'UAP-Godé : *Gangla pelga* et *godé*



Source : Photo, Boubacar Sambaré, 21/07/2011

Photo n° 31 : Créations contemporaines exposées à l'Hôtel indépendance



Source : Photo Boubacar Sambaré, 30/07/2011

5.2. L'amélioration qualitative du *faso dan fani*

Plus rentables que les métiers traditionnels, les métiers à tisser améliorés permettent aux tisserandes de tisser beaucoup plus rapidement que leurs collègues masculins. Le nombre sans cesse grandissant des tisseuses ainsi que leur organisation en coopérative ou en association sont les facteurs qui ont favorisé cette augmentation de la production. A ce propos, Jeanne Vokouma/Ouédraogo affirme que face aux grandes commandes, elle sollicite l'aide des tisseuses de son association, l'Association des Tisseuses du Kadiogo (ATK) ; ce qui lui permet d'honorer dans les délais les engagements pris vis-à-vis de ses clients⁶⁴⁸. Beaucoup plus organisées, les tisserandes arrivent à mettre sur le marché de grandes quantités de pagnes tissés. Le pagne étant constitué de l'association de plusieurs bandes, les nouveaux métiers à tisser permettent par conséquent d'obtenir plus vite les quantités nécessaires à son élaboration : 3 bandes de 40 cm ou 4 bandes de 30 cm pour confectionner un pagne. Selon Jeanne Lompo⁶⁴⁹, dont l'avis est partagé par la plupart des tisseuses qui ont été interrogées au cours de cette étude, une tisseuse peut confectionner environ deux à trois pagnes en deux jours alors que les tisserands traditionnels de Napalgué⁶⁵⁰, nous ont informé qu'il leur fallait trois jours pour fabriquer un pagne.

En outre, l'amélioration de la qualité des pagnes tissés est l'une des évolutions à mettre au compte de l'apparition des métiers à tisser améliorés. A ce niveau, les innovations apportées par les femmes sont remarquables. Cette amélioration du *faso dan fani* est tributaire selon Jocelyne K. Boussari/Vokouma de l'apport du fil industriel. Elle estime que Faso Fani a contribué à l'élargissement du « champ conceptuel des motifs voire même des types de bandes tissées »⁶⁵¹. En effet, contrairement à leurs collègues masculins, les femmes proposent une diversité de motifs avec des couleurs variées. Au début, elles se contentaient soit de reproduire les motifs du tissage ancien à l'image de ceux que l'on peut voir sur la photo n°27 (p. 177), soit de réaliser des motifs très simples. Par la suite, elles ont innové soit en agencant plusieurs couleurs, soit en réalisant différents types de dessins. Dans cet esprit d'innovation, elles ont introduit le fil argenté appelé couramment fil brillant qui n'était pas utilisé par les tisserands⁶⁵².

⁶⁴⁸ Vokouma/Ouédraogo Jeanne, entretien du 18/08/2010, Dagnoen/Ouagadougou. En 2010 à l'occasion de la célébration du cinquantenaire, les tisseuses de l'ATK ont dû travailler en synergie afin de mettre sur le marché à temps et en nombre suffisant le pagne du cinquantenaire.

⁶⁴⁹ Lompo Jeanne, entretien du 08/07/2011, Secteur 28/Ouagadougou.

⁶⁵⁰ Sawadogo Boukary, entretien du 28/08/2011, Napalgué.

⁶⁵¹ Boussari Vokouma K. Jocelyne, 1999, *op. cit.*, p. 107.

⁶⁵² Selon Kafando Justine, la présidente de l'ATK, l'introduction de ce fil daterait de la venue du Président Nigérian Ibrahim Badamassi Babandjida qui à l'occasion était accompagné de son épouse qui était habillé d'un pagne tissé

Les bandes qu'elles tissent sont non seulement plus larges, mais aussi plus fines que celles tissées par les métiers traditionnels. Du coup, les pagnes tissés deviennent plus légers et agréables à porter.

L'acquisition de telles propriétés par le *faso dan fani* s'est avérée capitale pour la conquête du marché local et même sous-régional car comme le remarque Anne Grosfilley, les femmes ouest africaines ont une préférence pour les pagnes légers et trouvent par conséquent que les pagnes artisanaux sont trop lourds⁶⁵³. Sidi Traoré et al soulignent le rôle important des tisseuses dans cette évolution rapide du design au niveau des étoffes tissées qui est à l'origine de créations contemporaines : « (...) elles ont joué et continuent de jouer un rôle important dans la diversification de la production avec la transformation de modèles anciens et la création de nouveaux motifs et de nouvelles textures de cotonnades⁶⁵⁴ ». La gamme des usages du *faso dan fani* est certes de nos jours très diversifiée, mais son utilisation comme vêtement est le type d'usage le plus répandu et sur lequel est consacré la troisième partie de ce travail. L'impact socio-économique des métiers à tisser améliorés sur la vie des femmes n'est plus à démontrer. En fin de compte, le plus grand mérite de l'avènement de ces métiers n'est-il pas la possibilité qu'il a offerte à de nombreuses femmes de prendre en main leur destin dans un pays où la pauvreté a surtout un visage féminin ?

Conclusion

La gestation de la profession de tisserande est passée par deux phases. La première (Années 1940-1970) est celle au cours de laquelle les Sœurs de l'Immaculée Conception initient les jeunes filles du foyer de la mission catholique au tissage des cotonnades sur des métiers verticaux. La deuxième phase (Années 1970-1980) est celle au cours de laquelle les religieuses s'appuient sur les métiers horizontaux pour former les jeunes filles. Cette dernière, ouverte par l'introduction dans le pays d'un métier à tisser d'origine française, a joué un rôle majeur dans l'apparition d'une figure importante dans le paysage socio-professionnel de la Haute-Volta

comportant des fils brillants. En réalité, cette présence du président nigérian dans la capitale burkinabè s'inscrivait dans le cadre du XIIe sommet de la Communauté des Etats de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) qui s'est tenu en 1989. Lire à ce sujet, Lingani Issaka, « XIIe Sommet de la CEDEAO. Le sursaut de solidarité », in *Carrefour Africain* n° 1086 du 7 juillet 1989, pp. 10-12.

⁶⁵³ Anne Grosfilley, 2006, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁵⁴ Traoré Sidi, Directeur du patrimoine culturel immatériel, entretien du 11/07/2011 Somgandé/Ouagadougou, Voir également Traoré Sidi et al., *Les spécificités culturelles (motifs, symboles, coupes) dans l'artisanat textile traditionnel dans les aires culturelles Peul, Gourmantché, San et Bobo*, Agence CORADE, SAHIRE, 2010, p. 2.

postcoloniale : celle de la tisserande. Les femmes longtemps maintenues à l'écart du tissage ont enfin accès à cette activité sur métier à tisser horizontal. Son temps d'apprentissage étant relativement court, le tissage féminin a connu une diffusion rapide. De façon progressive et favorisée par la régression du tissage masculin enclenché depuis la colonisation, cette activité s'est imposée. Elle est devenue de plus en plus visible en milieu urbain. Aujourd'hui, elle apparaît comme l'une des activités les plus dynamiques du secteur dit informel. De nombreuses femmes vivent de cette activité. Elle a même permis l'émergence d'une classe d'entrepreneuses-tisseuses qui ont fait de la vente des pagnes tissés un véritable business. C'est en cela que le métier à tisser amélioré, qualifié à juste titre comme « une pièce économique »⁶⁵⁵ par celui qui a été à l'origine de son introduction, peut être considéré comme une machine révolutionnaire. Ainsi, près de cinq décennies après leur introduction en Haute-Volta, en plus d'avoir permis aux femmes d'investir et de dominer un métier qui leur était totalement fermé, les métiers à tisser améliorés ont concrétisé le dessein des missionnaires blancs d'autonomiser la femme voltaïque. A partir de 1983, à la faveur de l'arrivée au pouvoir de Thomas Sankara, le tissage féminin a connu un véritable essor. Certaines des initiatives de regroupement des tisseuses créées sous la révolution à l'image de l'UAP-Godé⁶⁵⁶ et la Coopérative de Production Artisanale des Femmes de Ouagadougou (COPAFO) continuent de fonctionner à Ouagadougou. Ce n'est donc pas un hasard si le gouvernement de la transition avait décidé en 2015 que désormais, le 8 mars, la journée internationale de la femme, sera célébrée au Burkina Faso en *faso dan fani*. Cette décision qui intervient près de cinquante ans après le début de l'activité n'apparaît-elle pas d'une certaine manière comme une consécration des tisseuses ?

⁶⁵⁵ Ouédraogo Ernest, entretien du 31/01/2015, Dagnoen/Ouagadougou, entretien cité.

⁶⁵⁶ Situé à Kamsonguin. Des quatre unités de production textile créées à l'époque, elle est la seule qui demeure en activité, Sawadogo Marceline, Directrice de UAP-Godé, entretien du 21/07/2011 à Kamsonguin/Ouagadougou.

Chapitre V

L'artisanat textile féminin entre difficulté d'approvisionnement en fil et recherche de marché d'écoulement de sa production (1990-années 2000)

L'artisanat textile féminin est confronté depuis ses débuts à deux grands défis qui conditionnent son existence : l'approvisionnement en fil et la recherche de débouché. A la chute du CNR en 1987, le relèvement de ces défis est devenu de plus en plus difficile pour les tisserandes qui ne sont plus soutenues directement par l'Etat. La source d'approvisionnement national en fil connaît des difficultés à partir des années 2000. A l'échelle continentale, les industries ont du mal à faire face à la concurrence internationale et surtout à celle de la République Populaire de Chine. En Afrique de l'ouest cela s'est traduit par la fermeture de nombreuses usines textiles. La seule industrie textile du pays, Faso Fani n'a pas échappé à cette crise au cours de laquelle l'entreprise met la clé sous le paillason en 2001. Cette situation a eu à la fois des conséquences positives et négatives sur le tissage féminin. La capacité d'adaptation dont cette dernière fait preuve se ressent également au niveau de la recherche de débouchés pour l'écoulement du *faso dan fani*. A travers ce chapitre, nous analysons d'abord l'impact de la crise de l'industrie textile à partir des années 1990 à la lumière de la situation sous-régionale et les problèmes d'approvisionnement en fil. Ensuite nous examinons le circuit commercial du *faso dan fani* et la concurrence des textiles étrangers auxquelles il doit faire face.

I. L'industrie nationale de production de fil à l'épreuve des conjonctures économiques internationales

L'industrie textile joue un rôle important dans l'approvisionnement du tissage féminin. La conséquence de cette situation est que les activités de la chaîne opératoire du tissage traditionnel qui étaient exécutées par les femmes sont pratiquement en voie de disparition en milieu urbain. En effet, l'apport de la production industrielle de fils prend désormais en charge l'ensemble des activités situées en amont du travail de tissage (égrenage, cardage, filage). Deux grandes sociétés ont jusque-là ravitaillé l'artisanat textile féminin en fils. Il s'agit de Faso Fani qui a ouvert ses portes en 1969 et de la Filature du Sahel (FILSAH) née en 1999. Ces sociétés ont partagé par moment le marché du fil avec des sociétés étrangères telles que la Compagnie Malienne de Textile (COMATEX) au Mali et la Filature et le Tissage de Gonfreville (FTG) en

Côte d'Ivoire. L'apport des entreprises de fils a été déterminant pour la vitalité de l'artisanat textile féminin. Faso Fani particulièrement, considéré comme un des fleurons de l'industrie burkinabè, n'a pas pu faire face à la concurrence internationale. Sa fermeture en 2001 marque une étape décisive dans l'évolution de l'artisanat textile féminin.

1. Les déboires des industries textiles en Afrique francophone

Au cours des années 1970 et 1980, une quarantaine d'entreprises textiles approvisionnaient en fil le marché textile sous-régional. Une vingtaine était spécialisée en filature et tissage et l'autre vingtaine était constituée d'unités d'impression. Ces entreprises étaient localisées dans 10 pays d'Afrique francophone dont : Benin, Cameroun, Centrafrique, Côte d'Ivoire, Haute-Volta, Mali, Niger, Sénégal, Tchad et Togo. La production de ces 10 pays était de 30 000 à 40 000 tonnes de produits filés et plus de 300 millions de mètres de tissus écrus ou imprimés⁶⁵⁷. A cette époque, l'industrie textile ouest-africaine faisait figure d'industrie de pointe⁶⁵⁸. La production phare de ses usines était le fancy et le wax, deux tissus imprimés constituant la base de l'habillement de nombreuse femmes. Mais elles produisaient également du fil et des étoffes tissées. Le taux de croissance de l'industrie textile de ces pays était souvent au-dessus de celui des pays de l'Asie du sud-est⁶⁵⁹. La décennie 1970-1980 correspond donc à l'âge d'or de l'industrie textile ouest-africaine.

Cependant dès le milieu des années 1980, cette industrie commençait à montrer les premiers signes des difficultés qui contribuèrent à sa décadence. Si ces problèmes sont indirectement liés aux effets de certaines grandes crises de l'énergie, en l'occurrence le choc pétrolier de 1973 et particulièrement celui de 1979, force est de constater cependant qu'ils sont surtout indissociables de l'application du programme d'Ajustement Structurel (PAS). En effet face à la crise économique qui secouait à l'époque de nombreux pays africains fortement endettés, le Fonds Monétaire International (FMI) et la Banque Mondiale (BM) conçurent ce programme pour parer à la situation difficile. Il s'agissait d'un traitement choc axé sur la privatisation des entreprises d'Etat et l'ouverture des pays à la concurrence en vue de relancer les économies nationales. L'application du PAS n'a toutefois pas été une solution salutaire pour

⁶⁵⁷ Konaté et al., *Monographie d'une unité de production industrielle en Côte d'Ivoire : l'usine textile de Gonfreville*, Maîtrise de sociologie, Université de Nantes, 1979, p. 66.

⁶⁵⁸ *Idem*.

⁶⁵⁹ Bagayoko Karim, *L'importance et l'avenir du coton en Afrique de l'ouest : cas du Mali*, Thèse de doctorat, Spécialité Sciences Economiques, Ecole doctorale de Sciences économiques, Laboratoire PACTE-EDDEN, Université de Grenoble, 2006, p. 121.

les industries textiles. Elle a eu pour conséquence la fermeture de nombreuses entreprises textiles à la fin des années 1990 et le départ de la région de grands groupes textiles européens tels que Dollfus- Mieg et Compagnie (DMC) et Willot⁶⁶⁰. Deux autres événements contribuèrent à compliquer cet environnement économique difficile.

D'abord au cours de la décennie 1990, la Chine connaît un essor et affirme de plus en plus son hégémonie sur le marché mondial du textile-habillement⁶⁶¹. Cette situation a contribué à aggraver les difficultés des industries textiles ouest-africaines confrontées à la concurrence chinoise, comme le font remarquer Brigitte Bertocello et Sylvie Bredeloup :

« L'introduction massive de produits chinois sur les marchés africains provoque une réorganisation d'un certain nombre de filières économiques. L'industrie textile notamment est en totale déliquescence. Les usines licencient, ferment les unes après les autres ; leurs dirigeants ne pouvant résister à l'affluence de tissus de contrefaçon vendus très bon marché en dépit des politiques protectionnistes mises en œuvre par certains États africains⁶⁶² ».

Ensuite, l'absence de cohérence en matière de politique économique était criante au sein de l'espace francophone ouest-africain partageant le franc CFA comme monnaie commune. Ce manque de coordination des politiques économiques était perceptible à un double niveau. D'une part, à travers les politiques budgétaires des pays membres de l'Union Monétaire Ouest-Africaine (UMOA) et d'autre part par le biais de la politique monétaire menée par la Banque Centrale des Etats de l'Afrique de l'Ouest (BCEAO) au plan régional. Cette incohérence avait fini par être la principale faiblesse de l'Union. C'est la raison qui motiva les pays membres à créer l'Union Economique et Monétaire Ouest-Africaine (UEMOA) le 10 janvier 1994 en remplacement de l'UMOA. La dévaluation du franc CFA qui intervient le lendemain de cet événement, le 11 janvier 1994, est une solution que les dirigeants de l'espace de la zone CFA de l'Afrique de l'ouest, poussés par la France et les institutions de Breton Wood (Banque Mondiale et FMI) élaborèrent pour corriger la faiblesse de l'union⁶⁶³. Le franc CFA est alors dévalué de moitié soit à 50% de sa valeur initiale. Cette nouvelle donne entraîna un renchérissement des prix des denrées de consommation et de divers autres produits dont particulièrement ceux qui sont importés.

⁶⁶⁰ Bagayoko Karim, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁶¹ Nous y reviendrons dans le point consacré à la concurrence du *faso dan fani* face aux produits textiles étrangers.

⁶⁶² Brigitte Bertocello et Sylvie Bredeloup, « Chine-Afrique ou la valse des entrepreneurs-migrants », in *Revue européenne de migration internationale*, Vol. 25 - n°1, 2009, p. 61.

⁶⁶³ Gueye Thiamba, *L'incidence de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA) sur les finances publiques de ses Etats membres*, Thèse de Doctorat, Ecole doctorale de Droit Public, Université Panthéon-Assas, p. 33.

Les difficultés rencontrées par les industries textiles d'Afrique francophone au cours de la décennie 2000 étaient donc la résultante d'une crise qui remonte aux années 1980. Après avoir été en situation de crise à la fin de cette décennie, les industries textiles d'Afrique francophone en dépit d'une relative reprise à la fin des années 1990 sont toujours à la recherche de leurs marques. Réduites en nombre et handicapées par la faiblesse de leur capacité de production, elles sont incapables de transformer la production de coton de leur espace. Ceci explique pourquoi la plus grande partie du coton ouest-africain est exportée à l'état brut tel que le souligne Tobias Reichert : « (...) pratiquement toute la production du coton ouest-africain est exportée dans sa forme non-transformée (...)»⁶⁶⁴. Pourtant, comme il le remarque également, « pour le Bénin, le Burkina Faso et le Mali, le coton représente plus d'un tiers des revenus en devises et parfois la seule ressource de croissance⁶⁶⁵ ». La crise de l'industrie textile s'est traduite par une incapacité à couvrir les importants besoins du marché sous-régional en produits textiles. La production de fil n'a pas échappé à cette crise qui a secoué l'industrie textile. Quelles ont été les répercussions de la crise au Burkina Faso où l'artisanat textile féminin est totalement dépendant de la production industrielle de fil pour son approvisionnement ?

2. Faso Fani et FILSAH : une industrie textile évoluant au gré des conjonctures économiques

L'industrie textile burkinabè a suivi la dynamique générale que connurent les entreprises textiles ouest-africaines. Après la fermeture de la petite industrie textile de la mission catholique en 1945, il a fallu attendre presque un quart de siècle pour voir à nouveau une usine textile⁶⁶⁶ s'implanter dans le pays. Voltex naît officiellement en 1969 et ferme ses portes en 2001 après 32 ans d'activité. La fermeture de la première industrie textile nationale coïncidait avec l'ouverture de FILSAH qui est à ce jour l'unique fournisseur national de fil aux tisserandes. Au cours des trois premières années (1967-1970) correspondant au début du tissage féminin, l'usine de Textile de Bouaké en Côte d'Ivoire créée en 1921 par le français Robert Gonfreville

⁶⁶⁴ Reichert Tobias, *Etude de la filière coton en Afrique de l'Ouest : aspects macro-économique*, Oxfam GB/ Bureau Régional pour l'Afrique de l'Ouest, p. 3.

⁶⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶⁶ Nous faisons ici allusion aux industries textiles productrices de fil et/ou de tissu. De ce fait, les usines d'égrenages de coton ne sont pas prises en compte dans notre analyse.

mettait à la disposition de la nouvelle activité les faibles quantités de fil dont celle-ci avait besoin pour son fonctionnement.

2.1. De Voltex à Faso Fani⁶⁶⁷

Voltex était une société mixte qui possédait, à sa création, un capital de 300 millions de francs CFA. Trois étapes ont caractérisé l'évolution de cette société. Voltex I, Voltex II et Faso III⁶⁶⁸.

La première phase, Voltex I couvre la période 1969-1979. Durant cette phase qui correspond aux débuts de l'usine, les effectifs des ouvriers oscillaient entre 750 et 1000 (permanents et non permanents)⁶⁶⁹. Parmi les ouvriers qualifiés, il y avait plus d'une dizaine d'expatriés français qui provenait de l'usine textile Gonfreville de Bouaké. Il s'agissait certes alors d'une petite usine mais qui disposait déjà des quatre unités clés du processus de fabrication de tissus des grandes industries textiles : la filature, le tissage, la teinture et l'impression.

La deuxième phase, Voltex II concerne la période allant de 1979 aux années 1980. Elle s'ouvre au moment où l'africanisation des employés de la société est quasi achevée : depuis 1979, la société ne comptait qu'un seul expatrié français au sein de son personnel. L'usine s'agrandit en acquérant du nouveau matériel. Cela lui permit de diversifier sa production en élargissant sa gamme de produits à :

- des pagnes fancy, des produits lourds comme les couvertures, des draps de lits, des serviettes de table et des toiles pour tenues militaires,
- du fil teint pour les tisserands ; cette production de fil était fluctuante selon les années. La capacité de production de fil par an de Faso Fani était de 60 tonnes de fils au cours de la période de règne du CNR⁶⁷⁰. La production sous ce régime était déterminée par la forte demande sur le marché national qui était fortement dépendante des achats des tisserandes dont l'activité était en pleine expansion,

⁶⁶⁷ Nous avons écarté FASOTEX étant donné que cette entreprise qui a été créée en 2006 sur le site de Faso Fani ne produisait pas du fil.

⁶⁶⁸ Nous empruntons ce découpage à Tapsoba Clément qui l'utilisait pour décrire les deux premières phases de l'évolution de l'usine. Voir à ce propos, Tapsoba Clément, « Le secteur du textile en crise. Enquête », in *Carrefour africain* n° 960 du 7 novembre 1986, p. 18.

⁶⁶⁹ Kagoné Boureima, ancien ouvrier de Faso Fani, entretien du 29/01/2015, Zangouentin/Koudougou et Dédougou Abou Paulin, ancien ouvrier de Faso Fani, entretien du 23/02/2014, 1200 logements/Ouagadougou.

⁶⁷⁰ Tapsoba Clément, *Carrefour africain* n° 960 du 7 novembre 1986, *op. cit.*, p.18.

- de compresses (production modeste) pour le compte de la Société Nationale des Pharmacies (SONAPHARM).

A ces produits, il faut ajouter le pagne tissé dont la production annuelle s'élevait 60 tonnes.

Le développement qui caractérise Voltex durant la seconde phase de son évolution est dû essentiellement à la politique du CNR. La RDP, pour être en adéquation avec ses idéaux fortement inspirés du marxisme-léninisme ne pouvait pas ne pas s'intéresser au sort des ouvriers parmi lesquels ceux de Voltex occupaient une place de choix. La volonté des révolutionnaires de rebaptiser les symboles du pays conduisit au changement de nom de l'usine qui devient Faso Fani⁶⁷¹. C'est également dans cette perspective que les tissés de l'usine deviennent *faso dan fani*. Thomas Sankara entendait s'appuyer sur Faso Fani afin d'atteindre un des objectifs clés de sa politique nationaliste : habiller les populations à partir des tissus produits localement.

En effet, pour que le mot d'ordre *produisons et consommons burkinabè* puisse être une réalité dans le secteur du textile-habillement, il était important que le Burkina Faso ait une industrie textile dynamique dont la production combinée à celle de l'artisanat textile devait être à même de satisfaire le marché national. Dans cette logique, les autorités lançaient de grandes initiatives dans le but de rendre plus performant Faso Fani. Ainsi, le plan quinquennal prévoyait la construction d'une station d'épuration des eaux pour l'usine. Son coût s'élevait à 203 millions. Il était envisagé également de renover la partie de l'usine qui était très vétuste (Voltex I) à hauteur de 600 millions de Francs CFA⁶⁷². De plus, l'Etat exerça un contrôle accru sur la société à travers ses Comités de Défense de la Révolution (CDR)⁶⁷³. Un contrôle un peu pesant d'ailleurs car celui-ci a eu de nombreuses conséquences négatives sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

En 1986 le capital de Faso Fani était passé à 1 milliard 109 millions de francs CFA. Dans ce capital, 55,41% appartenait à l'Etat ; 6,7% aux organismes d'Etat dont la Banque Nationale du Burkina (BNB), la Banque Internationale du Burkina (BIB) et la Société des Fibres textiles (Sofitex) ; 12,40% à des privés burkinabè et 25,10% à des privés étrangers (Gonfreville Bouaké et Sgom-Paris). Son chiffre d'affaires était de 6 milliards de francs CFA et il employait 834

⁶⁷¹ Pagnes du Faso, à ne pas confondre avec la société *Faso Dan Fani* tourné exclusivement vers les étoffes traditionnelles.

⁶⁷² Tapsoba Clément, *Carrefour africain* n° 960 du 7 novembre 1986, *op. cit.*, p.18.

⁶⁷³ Zoundi Dieudonné, Ingénieur textile, entretien du 25/02/2015, Pissy/Ouagadougou.

personnes⁶⁷⁴. Il était alors classé parmi les cinq premières entreprises du Burkina Faso. Cependant, ces chiffres cachaient une crise sous-jacente. En réalité, Faso Fani avait du mal à écouler sa production tant au niveau national qu'international. Cette situation de mévente se ressentait surtout au niveau des commerçants demi-grossistes que de la SOCIBE (le premier grossiste de Faso Fani) qui enregistraient une baisse d'environ 40% voire plus de leur vente de pagnes.

L'explication à cette crise était que les femmes, principales consommatrices des pagnes, avaient une préférence pour le wax hollandais qui était de meilleure qualité par rapport au fancy que produisait Faso Fani. Par exemple, certains pagnes de Faso Fani déteignaient au soleil. Cela entraînait régulièrement des critiques, critiques qu'elles allèrent jusqu'à exposer devant le président Thomas Sankara dès 1984⁶⁷⁵. Outre l'incapacité de Faso Fani à satisfaire la demande nationale de pagne toute l'année, l'usine ne parvenait pas à proposer des prix en dessous de ceux de ses concurrents étrangers. La hausse des prix enregistrée au cours du mois de mai 1986 est emblématique de cette situation. En effet, le prix du pagne Faso Fani à la pièce était passé de 5740 F à 7318 F CFA. Aux demi-grossistes le pagne était vendu 8400 F CFA et 9090 F CFA aux détaillants⁶⁷⁶. D'où la forte concurrence des pagnes fancy venus de Côte d'Ivoire et du Sénégal. La fraude qui favorisait l'entrée des pagnes en provenance du Mali, du Niger et du Togo était alors la solution à laquelle avaient recours de nombreux commerçants pour contourner les mesures protectionnistes adoptées par le CNR⁶⁷⁷.

Il ne faut toutefois pas perdre de vue que si les produits imprimés se vendaient mal, les produits tissés et surtout le fil⁶⁷⁸ se commercialisaient bien à l'intérieur, l'artisanat textile en plein essor absorbait une grande quantité du fil de l'usine. D'ailleurs la production de Faso Fani ne parvenait pas à couvrir totalement les besoins de l'artisanat textile pendant la révolution. Ce qui permettait aux filatures de Ségou et de Bouaké d'approvisionner une partie du marché national. Ceci d'autant qu'une projection réalisée en 1989-1990 au moment de la rénovation de l'usine, donnait en termes de besoin exprimé sur le marché 500 tonnes alors que la production tournait autour de 60 tonnes. Ainsi « le fil n'a jamais suffi » comme l'atteste Maurice Désiré Ouédraogo⁶⁷⁹. Mais la vente de fil à elle toute seule ne pouvait pas garantir la prospérité de

⁶⁷⁴ Tapsoba Clément, 7 novembre 1986, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁷⁵ Tapsoba Clément, *Carrefour africain* n° 960 du 7 novembre 1986, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁷⁶ *Idem*, p. 15.

⁶⁷⁷ Autorisation Préalable d'importer, voir Tapsoba Clément, *Ibidem*, p. 20.

⁶⁷⁸ Deux numéros métriques de fil étaient produits par l'usine depuis 1970 : 25/2 et 40/2 ; Kagoné Boureima, ancien ouvrier à Faso Fani, entretien du 29/01/2015, Zangouentin /Koudougou.

⁶⁷⁹ Ouédraogo Maurice Désiré, Ingénieur en textile, entretien du 23/02/2015, Dassassogo/Ouagadougou.

l'usine. Elle était certes un maillon essentiel de sa chaîne de production mais la plus grande partie des bénéfices de Faso Fani provenait des produits imprimés.

Les années quatre vingt-dix ne sont pas favorables non plus pour Faso Fani malgré une tentative de reconquête du marché national et international. Elles correspondent à la troisième phase du développement de l'usine. Les problèmes que Faso Fani connaissait étaient liés à la production et à la distribution, ce qui a nécessité à partir de 1990, la mise en place d'un vaste programme de restructuration en vue de redresser la situation de l'usine. Concrètement, il s'agissait de renouveler certaines machines vétustes, d'agrandir la capacité des ateliers où la demande était forte, de parfaire la finition de certains produits⁶⁸⁰ et d'améliorer la climatisation dans l'unité de filature⁶⁸¹. Apparemment, ce programme de sauvetage a permis à Faso Fani de remonter la pente. Cela eut comme conséquence une augmentation de la vente des pagnes Faso Fani. C'est du moins ce qui ressortait dans un reportage consacré à la percée des pagnes Faso Fani sur le marché extérieur : « La demande du produit est forte et constante »⁶⁸². Cette vitalité retrouvée reposait sur l'offre d'une meilleure qualité de pagne avec plusieurs motifs inspirés du terroir⁶⁸³. Elle est à mettre au compte de deux facteurs.

D'une part, il est entamé une série d'innovations liées à l'acquisition de nouveaux matériels plus performants en 1992 qui permirent de rénover l'usine. D'autre part, le succès du label Faso Fani s'est appuyé également sur une campagne efficace de publicité et de marketing tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Ce n'est pas étonnant si le spot publicitaire vantant la qualité des pagnes Faso Fani a été lauréat de deux grands prix : le troisième prix du mondial des publicités à Genève et le premier prix masque d'or⁶⁸⁴. Si l'on s'en tient aux témoignages de quelques clients dont particulièrement celui du grossiste Laurent Pokou, les pagnes Faso Fani avaient commencé à effectuer une percée sur le très exigeant marché abidjanais⁶⁸⁵. L'amélioration de la qualité du pagne a été sans conteste la clé de ce succès, qu'il convient de relativiser au regard de la courte durée du temps qui s'est écoulé entre les reportages commandés par Faso Fani et la fermeture de l'usine. Comment comprendre en effet qu'une

⁶⁸⁰ A titre d'exemple, il devait être acheté une calandre dont la fonction est de faire briller le pagne. Ce qui devait avoir pour conséquence d'attirer la clientèle.

⁶⁸¹ Ouédraogo Issoufou, « Industrie Burkinabè de textiles. Faso Fani à la conquête du marché national », in *Carrefour africain* n° 1124 du 15 juin 1990, p. 10.

⁶⁸² Sawadogo Azard, *La fièvre de Faso Fani*, Faso Fani, 1995, 00 : 22 : 27.

⁶⁸³ Pagnes plus lourds et teints avec du colorant de bonne qualité. Par exemple, les pagnes ordinaires (super fancy), le pagne *bogoyan* qui se voulait un écho au *bogolan*, le bazin...

⁶⁸⁴ Sawadogo Azard, *La fièvre de Faso Fani*, Faso Fani, 1995, *op. cit.*

⁶⁸⁵ Pokou Laurent, ancien joueur de football, chargé des relations extérieures de la société textile Baroud, in Sawadogo Azard, *Le soleil du Faso Fani*, Faso Fani, 1995, 00 : 06 : 02.

entreprise dont les produits en 1995 commençaient à s'imposer tant sur le marché intérieur qu'extérieur soit obligée de fermer ses portes moins de dix ans plus tard ? A moins que le spot publicitaire et les reportages vantant les mérites des pagens Faso Fani et les présentant comme des tissus très prisés par les Burkinabè et les Ivoiriens ne soient des écrans destinés à masquer la réalité vécue par l'entreprise. En réalité, en dehors des résultats positifs enregistrés en 1986, l'usine était déjà en situation de déclin durant la période allant de 1978 à 1989⁶⁸⁶.

Certes, il est vrai tel que le montrent les documents audio-visuels, du point de vue performances, organisation et écoulement, Faso Fani au cours des années 1990 avait accompli de grands progrès. Cette reprise arrivait toutefois trop tardivement. Les effets du PAS se faisaient de plus en plus sentir négativement et la dévaluation du franc CFA en 1994 compliqua la situation. La mise en œuvre de cette dernière répondait à la volonté de la Banque mondiale et du FMI d'« améliorer la compétitivité des entreprises, [de] favoriser les productions locales et stimuler les exportations ⁶⁸⁷ ». Mais les espoirs tant portés par le PAS que par la dévaluation ont été en dessous des attentes. Mieux, ces deux tournants économiques contribuèrent à accentuer les problèmes internes qui minaient déjà l'entreprise. Au nombre de ceux-ci citons entre autres : la croissance du taux d'absentéisme (de l'ordre de 7 à 8%), les revendications des travailleurs pour l'acquisition de meilleures conditions de travail qui allaient crescendo, le manque de *Turn over* (les recrutements des ingénieurs étaient gelés), le népotisme dans les nominations, le prix élevé du coton égrené auprès de la Sofitex, la mauvaise gestion, le coût élevé des factures d'électricité et d'eau... tout cela avait pour conséquence la chute de la productivité de l'usine qui a vu sa production de tissus (tissés et imprimés) passer de 17000 à 6000 mètres soit une baisse de 11000 mètres⁶⁸⁸.

Les problèmes de Faso Fani atteignirent leur paroxysme à la fin des années 1990. A la veille de sa fermeture, il affichait un déficit de 900 millions⁶⁸⁹, et aucun entrepreneur privé ne semblait être intéressé par sa reprise. Finalement en 2001, Faso Fani met définitivement la clé sous la porte. Cette fermeture s'inscrivait dans une conjoncture économique caractérisée par un essoufflement général des usines textiles de la sous-région ouest-africaine, puisqu'elles ont

⁶⁸⁶ Banhoro Yacouba, *La production du coton et le développement de l'industrie textile au Burkina Faso. 1969-1989*, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Institut des Sciences Humaines et Sociales, Université de Ouagadougou, 1991, p. 94.

⁶⁸⁷ Camilleri Jean-Luc, « Petite entreprise et dévaluation au Burkina Faso », in Madiéga Yénouyaba Georges et Nao Oumarou (Sous dir), *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995*, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 1642.

⁶⁸⁸ Ouédraogo Maurice, Ingénieur textile, entretien du 23/02/2015, Dassassogou/Ouagadougou.

⁶⁸⁹ Zongo Michel, *La sirène de Faso Fani*, Ciné doc film, Diam production, Perfect Shot films, 2014, 89 mn.

pratiquement toutes fermé au cours des années 2000⁶⁹⁰. C'était l'heure de la désillusion pour de nombreux ouvriers de Faso Fani mais c'était aussi le temps de reconversion pour certains qui s'orientèrent vers l'artisanat textile. Cet évènement ouvre par conséquent une nouvelle phase dans l'évolution de l'artisanat textile féminin. Par ailleurs, alors qu'irrésistiblement Faso Fani tendait vers la faillite, une autre société, FILSAH était en gestation à Bobo-Dioulasso.

2.2. FILSAH et le défi d'assurer la relève de Faso Fani

FILSAH-SA (Filature du Sahel-Société anonyme) a été officiellement créée le 2 juin 1997 avec un capital de 10 millions de Francs CFA. Ce capital a connu par la suite une augmentation ; il est estimé de nos jours à 10 milliards 100 millions⁶⁹¹. Mais le début de l'exploitation réelle de la société remonte à janvier 2000, soit une année avant la fermeture de Faso Fani. A son ouverture, FILSAH avait comme principale activité, la fabrication de fil *Open End* (bout libéré) 100% coton cardé de divers numéros métriques. Le processus de fabrication de fil ou filature à FILSAH passe par cinq étapes : l'ouvrison, le battage, le cardage, l'étirage et le filage. Ce processus permet à l'usine de produire deux catégories de fil : le fil simple et le fil composé. Aux débuts de l'usine, le fil était envoyé d'abord à Bouaké pour être teint avant d'être vendu sur le marché local. Mais la guerre en Côte d'Ivoire a mis un terme à cette collaboration. Depuis, la teinture étant inexistante dans la chaîne de production de FILSAH, celle-ci, contrairement à Faso Fani ne met sur le marché que du fil blanc sale.

Ces dernières années, la société a élargi la gamme de ses produits en confectionnant à partir des déchets du coton de la toile non tissée. Ce dernier produit s'accroît d'année en année. Depuis sa mise en activité, FILSAH est la principale pourvoyeuse de fil à l'artisanat textile féminin. Les quantités de fil absorbées par l'artisanat local se chiffrent entre 1,5 et 2 milliards Francs CFA⁶⁹². Bien que la consommation locale ne puisse pas à elle toute seule assurer la vie de la société, force est de constater que son rôle a été déterminant dans la relance des ventes après la période de mévente allant de 2006 à 2009⁶⁹³. C'est pourquoi en dehors du marché national, elle

⁶⁹⁰ Zoundi Dieudonné, Ingénieur textile, entretien du 09/07/2011, Pissy/Ouagadougou.

⁶⁹¹ Yaméogo Chantal Adjaratou, *Politique et commercialisation du fil retord de la FILSAH*, Rapport de fin de cycle, Licence Management/Marketing, Unité Universitaire à Bobo-Dioulasso (UUB), Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest (UCAO), 2012, p. 18.

⁶⁹² Sanou Anatole, Responsable vente locale et sous régionale à FILSAH, entretien du 20/11/2015, Lafiabougou/Bobo-Dioulasso.

⁶⁹³ *Idem*.

exporte ses produits vers le Bénin, la Côte d'Ivoire, le Ghana, le Mali, le Maroc, le Niger, l'Allemagne, l'Italie et la Tunisie.

Le choix de développer la filature sans y adjoindre l'autre activité complémentaire, la teinture, s'expliquerait par le désir de FILSAH de ne pas concurrencer les teinturiers⁶⁹⁴. Si l'entreprise s'inscrivait dans cette logique, elle risquait de créer une situation de chômage pour cette catégorie d'artisans. Mais à y regarder de près, les promoteurs de la nouvelle usine textile avaient sans doute capitalisé les enseignements relatifs à l'effondrement de Faso Fani. Leur attitude consistant à partir d'abord d'une unité (la filature) avant d'ouvrir progressivement les autres participait par conséquent à une stratégie qui consistait à avancer à pas mesurés pour ne pas commettre les mêmes erreurs que cette dernière. Les pénuries de fil que rencontre l'artisanat textile surtout à partir des années 2000 sont indissociables des faiblesses que montre FILSAH depuis sa création.

3. Les problèmes d'approvisionnement des tisserandes en fil

Les pénuries de fil ont toujours été un sérieux problème pour l'épanouissement de l'artisanat textile. Ce problème a joué énormément sur la production de l'activité et a de ce fait, un impact considérable sur le coût du pagne tissé. Il est devenu de plus en plus récurrent depuis la fermeture de Faso Fani comme le souligne Dieudonné Zoundi : « Faso Fani dans le temps approvisionnait le marché interne. (...) Dans la sous-région, toutes les usines pratiquement sont fermées. Donc le marché a des difficultés pour s'approvisionner en fil teint ⁶⁹⁵ »

Les difficultés de FILSAH, seule usine nationale pourvoyeuse de fil aux tisserandes, ont très souvent des répercussions sérieuses sur le tissage féminin. Cela se manifeste à travers les pénuries de fil enregistrées par moment sur le marché et qui montrent que l'entreprise a souvent du mal à approvisionner de façon permanente les tisserandes. Il est important de préciser qu'au début de son aventure, FILSAH travaillait d'abord pour l'export. Par conséquent, satisfaire les besoins de l'artisanat textile était une préoccupation qui venait en seconde position⁶⁹⁶.

La plupart des tisseuses avec lesquelles nous nous sommes entretenus ont évoqué le problème de ravitaillement en fils comme étant l'un de leurs gros soucis. Bali Bado identifiait

⁶⁹⁴ Sanou Anatole, Responsable vente locale et sous régionale à FILSAH, entretien du 20/11/2015, Lafiabougou/Bobo-Dioulasso, entretien cité.

⁶⁹⁵ Zoundi Dieudonné, Ingénieur textile, entretien du 09/07/2011, Pissy/Ouagadougou, entretien cité.

⁶⁹⁶ Zoundi Dieudonné, Ingénieur textile, entretien du 25/02/2015, Pissy/Ouagadougou.

en 2006 le problème de l'approvisionnement en fils comme l'un des grands facteurs handicapant le tissage au Burkina Faso. Il affirmait à ce sujet que : « les tisseuses font leur approvisionnements en Côte d'Ivoire et au Ghana alors que paradoxalement le pays se présente aujourd'hui comme un grand producteur de coton en Afrique. »⁶⁹⁷

Il est en effet difficile d'admettre qu'il existe des problèmes d'approvisionnement en fil au Burkina Faso, vu la position du pays en matière de production de fibre de coton⁶⁹⁸. Trois raisons sont à l'origine de cette situation.

D'abord, comme cela a été mentionné, la plus grande partie du coton burkinabè est exportée à l'état brut. Concernant l'incapacité du pays à transformer son coton, le rapport général de l'étude prospective sur le coton révèle que « la quasi-totalité du coton fibre est exporté en l'état (plus de 95%) ; ce qui traduit un réel déficit de capacité du secteur en matière de création de valeur ajoutée »⁶⁹⁹. Depuis la période coloniale, le système a donc imposé une économie de rente au Burkina Faso obligeant le pays à commercialiser son coton à l'état brut. Malgré son accession à l'indépendance, le pays reste toujours dépendant de cette forme de commerce pour l'écoulement de sa production cotonnière. La fermeture de Faso Fani en 2001 a sans aucun doute contribué à aggraver cette situation. Le coton brut représentait en 2005 plus de 50% des recettes totales d'exportation du pays⁷⁰⁰. Ce qui signifie que la part du coton destinée à la fabrication du fil est très infime.

Ensuite, FILSAH n'arrive pas à tourner à la hauteur de sa capacité maximum car elle ne transforme seulement que « (...) 2000 tonnes de coton filé ou retors sur une capacité potentielle de 5000 tonnes par an⁷⁰¹ ». Cette difficulté est aggravée par le fait que la production de FILSAH n'est pas seulement destinée au marché national mais aussi à ceux de certains pays de l'Afrique voire d'Europe.

Enfin, le mode de distribution adopté par la société pour l'écoulement du fil à l'échelle locale place entre elle et les tisserandes plusieurs intermédiaires commerciaux. En effet, afin d'avoir un meilleur contrôle de la commercialisation de ses produits, FILSAH a recours à une

⁶⁹⁷ Bado Bali, *La promotion de l'artisanat au Burkina Faso : l'exemple du village artisanal de Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise, Lettres, Art et Communication, UFR/LAC, Université de Ouagadougou, 2006, p. 67.

⁶⁹⁸ Avec une production estimée à 730 000 tonnes en 2005, le pays était le premier producteur de coton en Afrique ; Traoré Hamed, « La recherche, un maillon essentiel. Production cotonnière au Burkina Faso », in *Eurêka* n° 50, Avril-juin, 2007, p. 12.

⁶⁹⁹ Ministre chargé de Mission auprès du président du Faso, 2010, chargé de l'analyse et de la prospection, *Etude prospective sur la filière coton*, Rapport général, p. 4, <http://www.dgep.gov.bf/includes/uploads/editors/prospectives/etude>, consulté le 25/05/2012.

⁷⁰⁰ Traoré Hamed, 2007, *op. cit.*, p.12.

⁷⁰¹ Ministre chargé de Mission auprès du président du Faso, 2010, *op. cit.*, p. 5.

stratégie de distribution exclusive bannissant le *shop to shop*⁷⁰². Dans ce long canal de distribution, seuls les grossistes sont habilités par l'usine à acheter directement le fil à la source. Les tisseuses qui sont pourtant le maillon indispensable à la transformation artisanale du fil ne peuvent acheter leur fil qu'avec des intermédiaires. Ce système de monopole dans la vente de fil qui fait la part belle aux grossistes est si rigide qu'il n'autorise pas de grandes associations telles que l'ATK constituée en Groupement d'Intérêt Economique (GIE) à acheter le fil directement à l'usine⁷⁰³. Ce qui occasionne une spéculation autour du prix de la balle de fil lors des périodes de pénurie.

Dieudonné Zoundi atteste que, même au temps de Faso Fani, le système de grossiste existait. Le principal grossiste de la société à l'époque était Moussa Dao (70%). Pour les petites commandes (2, 3, 5 balles) les autres commerçants et détaillants devaient se référer à lui. Cependant il y avait de petits grossistes à qui la société vendait (30%) quand c'était possible, c'est-à-dire lorsque la quantité de fil disponible permettait de leur vendre sans porter préjudice aux grossistes reconnus. Une telle prudence se basait sur l'idée selon laquelle ceux qui passaient les petites commandes ne constituaient pas des clients sûrs d'autant plus que dès que ça n'allait pas, « ils foutaient le camp⁷⁰⁴ ». Privilégier les principaux grossistes participait donc au choix d'une politique commerciale permettant à l'usine d'assurer ses arrières.

Ces trois facteurs, combinés à des problèmes de motivation des ouvriers⁷⁰⁵, créent une difficulté d'approvisionnement du marché interne en fil. Cette difficulté d'approvisionnement se manifeste par des ruptures qui freinent l'activité de tissage. Les commerçants revendeurs profitent de ces occasions de pénurie pour vendre le fil à des prix très élevés. Ainsi le prix de la balle de fils qui est de 75000 francs CFA peut atteindre 95 000 francs CFA en période de pénurie. Ceci joue sur le coût du pagné puisque les tisserandes, malgré le risque de mévente, sont obligées de majorer les prix proportionnellement à l'augmentation des prix du fil.

Apparemment, la qualité de son fil est le seul gage qui permet jusque-là à la FILSAH de faire face à la concurrence des rivaux de la sous région qui proposent des prix relativement plus bas⁷⁰⁶. D'ailleurs, aux heures d'agonie de Faso Fani qui ont coïncidé avec les débuts de la FILSAH, la Filature et Tissage de Gonfreville (FTG) et la COMATEX sont plusieurs fois

⁷⁰² Yaméogo Chantal Adjaratou, 2012, *op. cit.*, p. 39.

⁷⁰³ Kafando Justine, présidente de l'ATK, entretien du 21/03/2015, Paglayiri/Ouagadougou.

⁷⁰⁴ Zoundi Dieudonné, Ingénieur textile, entretien du 25/02/2015, Pissy/Ouagadougou, entretien cité.

⁷⁰⁵ Les nombreuse reconversions des ouvriers qui se sont orientés vers d'autres emplois traduisent bien ce malaise. FILSAH est souvent victime d'arrêt de sa production dû aux revendications salariales ; focus group avec trois ouvriers de FILSAH, entretien du 22/01/2015, Accartville/Bobo-Dioulasso.

⁷⁰⁶ Yaméogo Chantal Adjaratou, 2012, *op. cit.*, p. 59.

venues à la rescousse des tisseuses en les ravitaillant en fil⁷⁰⁷. Cependant, selon la majorité des artisans interviewés, le fil de l'usine malienne tenue par les Chinois n'est pas de bonne qualité comparativement au fil produit par les usines nationales (Faso Fani et ensuite FILSAH) et celle de Gonfreville.

L'absence de la teinture dans le processus de fabrication du fil de la FILSAH a été un fait notable dans l'histoire du tissage féminin. Le début de cette société ouvre en effet l'ère de la double casquette (tisserandes-teinturières) dans le tissage féminin. L'acquisition et/ou la maîtrise de ce savoir-faire est indissociable de la reconversion de nombreux ouvriers dans le secteur de l'artisanat textile.

4. La reconversion des anciens travailleurs de Faso Fani ou le second souffle de l'artisanat textile féminin

L'amélioration qualitative du *faso dan fani* sous le régime Compaoré (qui succède au CNR) est liée en grande partie à la fermeture de Faso Fani. En effet, c'est à partir de ce moment que la plupart des tisseuses commencèrent à réaliser elles-mêmes la teinture du fil. La gamme de couleurs qu'elles proposent depuis lors est plus diversifiée que celle que Faso Fani mettait sur le marché. Cela a entraîné une évolution du design des étoffes tissées. Autrement dit, les cotonnades que produisent les tisseuses à partir de 2001 sont plus diversifiées tant au niveau des motifs que de la texture qu'auparavant. Le rôle de certains anciens employés de l'usine textile nationale a été déterminant dans cette évolution. De quelles manières ces anciens travailleurs ont-ils permis aux tisserandes d'élargir et/ou d'améliorer leurs compétences ? Pour répondre à cette question nous nous sommes appuyé sur les biographies de deux catégories d'entre eux : les ouvriers et les ingénieurs.

4.1. Les ouvriers : de la supervision des salles de machines à celle des ateliers de tissage artisanal

Nous nous sommes intéressé particulièrement à la trajectoire de Boureima Kagoné et d'Abou Paulin Dédougou. La longue expérience de ces ouvriers offre la possibilité de

⁷⁰⁷ Kafando Justine, entretien du 21/03/2015, Paglayiri/Ouagadougou, entretien cité.

comprendre les acquis en termes de compétences que ceux-ci ont obtenus à travers leurs carrières. Ils ont mis ces acquis à profit dans l'artisanat textile.

Kagoné Boureima est né en 1952 à Titao (actuel chef lieu de la province du Loroum). Il a été recruté sur la base du certificat le 17 juin 1970 à Voltex et fait partie de la deuxième vague de recrues de l'usine ouverte en 1969. Jusqu'à la fermeture de l'usine en 2001, Il y exerça successivement les tâches de manœuvre, d'aide-tisserand, de tisserand, de mécanicien, de chef d'équipe, de contremaître d'entretien et de chef d'atelier chargé de la préparation du tissage. Cette longue et riche carrière fut ponctuée par des formations pratiques qui ont essentiellement eu lieu à l'école de formation de Faso Fani et à l'usine de Gonfreville où il effectua un stage de formation de trois mois. Son expérience fut certainement une des raisons qui lui permit d'échapper au vaste mouvement de compression qu'effectue l'usine en 1990 dans le cadre de sa restructuration destinée à faire face aux difficultés qu'elle traversait à l'époque. Un voyage en Inde lui a permis de visiter des usines textiles et de se familiariser avec de nouvelles techniques. Selon lui, les produits tissés étaient confectionnés à l'usine avant la révolution, mais c'est surtout au cours de cette période qu'ils ont connu un véritable boom :

« Les pagnes tissés là, c'est avant même la révolution qu'on les tissait. Maintenant, c'est quand la révolution est venue avec ses systèmes de *faso dan fani* là, puisque c'est sous la révolution on a entendu parler de *faso dan fani*. C'est ça qui nous avait beaucoup lancé. Ah ça ! On était bien honnêtement. *faso dan fani* ! Donc quand tu arrivais, toute l'usine c'était ça. Même les agents, on les habillait [en *faso dan fani*]. Mais malheureusement comme ça a tourné court...⁷⁰⁸»

A la faveur du projet ONUDI, une unité de tissage et de teinture est créée à Koudougou en 2003. Il remplace à la tête de cette structure M. Gandèma en 2004. A la fin du projet, il transforme en 2005 l'unité en un groupement mixte dont le but principal est de faire la promotion du tissage auprès de ses membres⁷⁰⁹. A cette responsabilité, il met à profit ses compétences en tissage pour former de nombreuses femmes non seulement dans plusieurs localités du Burkina Faso⁷¹⁰ mais aussi dans d'autres pays tels que le Sénégal et le Mali. La formation à l'utilisation du grand métier à tisser était particulièrement sa spécialité mais ses formations intégraient toujours la teinture dans la mesure où le projet ONUDI était né dans un contexte où les fils industriels de couleur n'existaient plus sur le marché local alimenté essentiellement par le fil blanc sale. Le parcours d'un autre ancien ouvrier de Faso Fani offre

⁷⁰⁸ Kagoné Boureima, ancien ouvrier de Faso Fani, entretien du 29/01/2015, Zangouentin/Koudougou.

⁷⁰⁹ Règlement intérieur du groupement mixte « unité de tissage Wend-Manegda » Secteur 1/Koudougou, p. 2.

⁷¹⁰ Citons en guise d'exemple la formation des tisseuses de UAP-*Godé* et celles du Lycée Professionnel Yennega à Ouagadougou.

d'autres éléments pour comprendre l'impact des reconversions des anciens de l'usine sur le devenir de l'artisanat textile féminin.

Dédougou Abou Paulin est né en 1950. Tout comme Kagoné Boureima il est embauché en 1970 à Voltex et y travaille jusqu'à la fermeture de l'usine en 2001. Son parcours à l'usine est plus ou moins similaire à celui de Kagoné Boureima. Il commence comme manœuvre puis gravit progressivement les échelons. La première tâche qu'il exerce est celle de tisserand. De 1974 à 1978, il bénéficie d'une formation dans une école de formation en textile au Cameroun. Au sein de cette école il eut l'occasion de se spécialiser en tissage. Cette formation s'inscrivait dans le cadre du projet de développement de l'usine baptisée Voltex II. A l'issue de sa formation, il rentre au pays muni d'un Certificat de spécialité (CS) et d'un Certificat d'Aptitude Professionnel (CAP), ce qui lui permet d'être nommé agent de maîtrise. Au moment de la fermeture de l'usine il avait pour projet de retourner dans son village afin de s'adonner à l'agriculture et à l'élevage. Mais il dut abandonner ses intentions car il fut coopté en 2002 par le projet ONUDI par l'intermédiaire de Maurice Désiré Ouédraogo et feu Razougou Ouédraogo.

Son recrutement dans le cadre de ce projet s'est effectué sur la base d'un test. A l'issue de son engagement dans le projet, il a été affecté à Bobo-Dioulasso afin d'encadrer l'unité de tissage du projet ONUDI devenue aujourd'hui COFATEX. Débuté avec 5 personnes, l'unité du projet ONUDI qu'il supervise jusqu'en 2013 compte aujourd'hui plus d'une dizaine de tisseuses. Selon Abou Paulin, au regard du potentiel de l'artisanat textile, il a manqué de vision lorsqu'il était ouvrier à Faso Fani dans la mesure où il aurait pu travailler parallèlement dans le secteur artisanal qui offre plus de possibilités en matière de création par rapport à l'usine⁷¹¹. A titre d'exemple les grands métiers à pédales permettent de produire d'autres types de tissus que la toile : le sergé par exemple. La fabrication de tissus orientée uniquement vers la cretonne à Faso Fani, limitait certains employés comme lui qui avaient appris au cours de leur formation à faire d'autres types de tissage. Ainsi de nombreuses compétences sont restées inutilisées car le cadre de Faso Fani ne leur offrait aucune autre possibilité pour s'exprimer.

« Même aujourd'hui, il ya des compétences à Koudougou. Mais aller vers l'artisanat, je crois qu'ils ne voient pas encore la portée (...) Mais c'est un secteur qui peut absorber de la main-d'œuvre parce que la demande même est là. Au départ quand j'allais à Bobo, on produisait, mais pour écouler notre production, c'est ça qui était le problème. Mais aujourd'hui aujourd'hui [sic], dans le cadre du projet où je travaille là, on est obligé de

⁷¹¹ Dédougou Abou Paulin, ancien ouvrier à Faso Fani, entretien du 23/02/2014, 1200 logements/Ouagadougou.

barrer de nombreuses commandes. On ne veut pas que des stylistes viennent en plus de ceux que nous avons⁷¹² ».

Ce témoignage montre que l'aventure de l'artisanat textile a ouvert une autre porte à Abou Paulin Dédougou dont l'expertise est mise à profit aujourd'hui dans le cadre du projet *Ethical Fashion Initiative* (EFI) des Nations Unies. Selon lui, là où les pays africains et particulièrement le Burkina Faso peuvent être compétitifs à l'échelle internationale, c'est au niveau de l'artisanat parce que tout simplement les cotonnades artisanales constituent un produit spécifique⁷¹³.

L'amélioration des techniques de tissage et de la teinture dans l'artisanat a mis à profit également le savoir-faire de quelques ingénieurs. Leur apport se situe notamment au niveau de la construction des grands métiers à tisser et de la diffusion des techniques de teinture empruntées à la chimie textile industrielle.

4.2. La trajectoire des ingénieurs : une descente vers l'artisanat payante

Deux d'entre eux, Dieudonné Zoundi et Désiré Maurice Ouédraogo, au regard de leur dynamisme dans le secteur de l'artisanat textile, ont retenu notre attention.

Dieudonné Zoundi naquit en 1948. Il débute en 1959 ses études secondaires au collège de Tounouma de Bobo-Dioulasso (dont il fait partie de la deuxième promotion) et les achève au collège de la Salle de Ouagadougou en 1969. Muni d'un Bac D, il partit à Roubaix en France pour effectuer une formation dans une école textile. Sa formation dure six ans, de 1969 à 1975. Sa qualification d'ingénieur textile en main, malgré les nombreuses opportunités d'embauche qui s'offraient à lui, il rentre en Haute-Volta où il est rapidement embauché à Voltex, dans une logique d'africanisation des cadres. Il est ainsi le deuxième cadre africain après Gaoussou Sessouma, et le premier ingénieur textile africain à Voltex.

Il travaille pendant un certain temps dans les ateliers et occupe ensuite différents postes de responsabilité notamment au niveau de la production, de la filature et de la section commerciale jusqu'en 1988, date à partir de laquelle il prend une disponibilité auprès de son employeur afin de mettre ses compétences et son expérience au service de la toute nouvelle Ecole Supérieure des Industries Textiles (ESITEX) créée par la Communauté Economique de l'Afrique de

⁷¹² *Idem.*

⁷¹³ Dédougou Abou Paulin, ancien ouvrier à Faso Fani, entretien du 23/02/2014, 1200 logements/Ouagadougou, entretien cité.

l'Ouest (CEAO) à Ségou au Mali. En prélude à son nouveau poste, de 1989 à 1990, il est envoyé en France où avec tous les autres futurs professeurs recrutés comme lui pour le compte de l'ESITEX, il reçoit dans plusieurs écoles textiles (Lille, Roubaix, Lyon, Mulhouse) une formation axée essentiellement sur la pédagogie.

Deux raisons l'avaient motivé à l'époque à quitter Faso Fani. D'une part, comme il le mentionne lui-même, « le navire Faso Fani tanguait déjà » eu égard à la mauvaise gestion. Les difficultés de l'usine étaient aggravées par le climat délétère instauré par les nombreuses suspensions des CDR envers les employés et en particulier les cadres comme lui⁷¹⁴. D'autre part, son choix participait aussi et surtout à une volonté d'évoluer vers une structure dans laquelle il pouvait mieux vendre ses compétences d'ingénieur textile. L'opportunité que l'ESITEX, structure appartenant à une organisation à vocation sous-régionale, la CEAO, lui offrait était donc une véritable aubaine. Il passa ainsi cinq années à enseigner dans cette école régionale, une de ses matières favorites, la chimie textile. Lorsque la CEAO est dissoute en 1994, toutes les structures qui lui sont rattachées sont systématiquement fermées. C'est ainsi que l'ESITEX, à l'image de la plupart des grandes écoles techniques, ferma officiellement en avril 1995⁷¹⁵. Dès lors, Dieudonné Zoundi licencié depuis la première compression à Faso Fani en 1990⁷¹⁶, décida de se mettre à son propre compte en créant une unité artisanale de teinture dénommée *Garboko*.

La naissance de cette initiative partait du constat que de nombreux artisans s'en sortaient bien. Par conséquent, il n'y avait pas de raison que lui, disposant d'une formation en textile ne puisse pas faire de profit dans l'artisanat textile. L'idée de départ était de prendre la part du marché de fil teint composée des petits consommateurs qui ne pouvaient pas acheter de grosses quantités auprès de Faso Fani. De cette manière, il complétait Faso Fani dans la mesure où il se donnait comme ambition de produire également des coloris spécifiques inexistants dans la gamme de Faso Fani. Très vite, il ajouta deux autres spécialisations à son activité en se lançant également dans le tissage artisanal et la formation. Le tissage est confié à une dizaine de tisserandes qui réalisent les étoffes tissées selon les critères qu'il leur fixe. Celles-ci sont payées

⁷¹⁴ Zoundi Dieudonné, ingénieur textile, entretien du 25/02/2015, Pissy/Ouagadougou, entretien cité.

⁷¹⁵ Par la suite la plupart des Etats dans lesquels étaient localisées ces écoles ont repris leur gestion. Citons parmi ces écoles, l'Ecole des Mines, de l'Industrie et de la Géologie (EMIG) à Niamey (Niger), L'Ecole Nationale d'Enseignement Maritime et des Pêches (ENEMP) à Nouadhibou (Mauritanie) ... Seul le Centre Africain d'Etudes Supérieures en Gestion (CESAG) pris en charge par la BECAO à Dakar (Sénégal) échappa à cette vague de fermeture.

⁷¹⁶ Il ne s'agit pas d'un cas isolé. Les travailleurs détachés ou en disponibilité ont été licenciés lors de la compression de 1990.

à la tâche (1000 francs CFA par le pagne tissé). Dès le début de ses activités artisanales, l'ancien employé de Faso Fani avait comme *leitmotiv* de faire dans le haut de gamme. Cela lui a permis de garder un prix standard pour ses pagnes (6000 Francs CFA) quels que soient les fluctuations des prix du fil sur le marché.

En 1998 à la faveur du sommet de la francophonie et de la Coupe d'Afrique des Nations (CAN), il obtint d'importantes commandes de pagnes de la part du couturier Pathé O et de la Première Dame Chantal Compaoré. Ces deux événements ainsi que ses participations aux éditions du SIAO lui permirent d'élargir son carnet d'adresses et constituèrent par conséquent le déclic pour le développement de ses activités. Son savoir-faire lui permet de produire une variété de fils et de pagnes en termes de couleurs. Il est depuis devenu un des artisans textiles incontournables pour de nombreux grands couturiers burkinabè. Parmi ses clients, outre Pathé O, on peut citer François Ier, Prince Dessuti, Iss, Emana, Clara Lawson, Ide Mava...

Avec un autre ingénieur textile, Maurice Désiré Ouédraogo, il participe à la formation de nombreuses tisseuses dans le cadre du projet textile ONUDI.

Maurice Désiré Ouédraogo apparaît comme un acteur dynamique dans le domaine de la formation des tisseuses. Il est né en 1957 à Bobo-Dioulasso. Il fait ses études secondaires au Collège d'Enseignement Général (CEG) de Kaya, au lycée municipal de Bobo-Dioulasso et à Ouagadougou. Après l'obtention d'un BAC série D, il part en France où il intègra l'Ecole Supérieure des Industries Textiles de Lyon (ESITL) dans laquelle il reçut une formation polyvalente d'ingénierie textile. Cette formation était ponctuée de stages qu'il effectua chez Rhône-Poulenc à Paris et chez Abraham à Lyon. Il passait ses temps libres entre la bibliothèque et la salle dédiée aux métiers à bras dont il est passionné. Il termine sa formation d'ingénieur en fabrication textile en 1984 après avoir soutenu un mémoire portant sur les géotextiles⁷¹⁷.

Après sa formation il décide immédiatement de rentrer au pays en dépit des propositions d'embauche. Mais contrairement à Dieudonné Zoundi, il n'est pas embauché rapidement. Son enrôlement au Service National Populaire (SNP) en 1985 lui offre la possibilité d'effectuer la production de la formation à Faso Fani. Il se familiarisa à l'occasion avec le travail dans toutes les sections de l'usine. Suite à une requête adressée au Président Thomas Sankara, celui-ci autorise le recrutement des 112 étudiants sur les 1000 recrues de sa promotion SNP. Mais n'ayant pas eu la place à Faso Fani comme il le souhaitait, il adressa une demande à la société

⁷¹⁷ Les géotextiles sont des membranes textiles utilisées dans le domaine du génie civil comme drain, filtre, armature, etc.

qui lui donna une suite favorable en août 1986. Arrivée à l'usine à un moment où l'africanisation était achevée et dans un contexte révolutionnaire il gravit rapidement les échelons. C'est ainsi que deux ans après son recrutement, il devient chef du département filature. Il occupe ensuite successivement les postes de chef de département teinture-impression, directeur technique de l'usine à la fin de 1991 et celui de directeur d'usine en 1997. C'est au cours de cette année que sur invitation de l'ambassadeur du Burkina Faso en Inde, il visita près de quatorze usines textiles de ce pays. A l'issue de ce voyage, il monta un projet pour lequel il ne parvint pas à obtenir de financement. Pendant un certain temps il vend des machines pour le compte de l'une des usines indiennes qu'il avait visitées lors de son séjour.

Lorsqu'il commençait sa carrière à l'usine, le *faso dan fani* était en vogue ; l'usine produisait cette étoffe en grandes quantités. La source d'inspiration de l'usine était alors à la fois les cotonnades artisanales et les imprimés industriels :

« Sous la révolution et jusqu'en 88 là, on avait développé beaucoup le *dan fani* soit qu'on copiait ce qui était sur la place du marché, soit qu'on en créait. Après, on s'est mis à faire le *lwili pendé*⁷¹⁸ qui n'existait pas. Un jour, j'arrive, ma maman me donne un échantillon de *lwili pendé*, elle dit tiens va faire. En ce moment j'étais chef de département teinture et impression. Donc on a commencé à faire le *lwili pendé* dans les années 88, 89-90. Après on a commencé à faire les *godés*⁷¹⁹ »⁷²⁰

Il participa à la mise en œuvre du programme de réhabilitation des unités d'impression et de teinture en 1991. Il fait ainsi partie de l'équipe qui a permis le lancement du nouveau pagne Faso Fani évoqué précédemment. L'arrivée de Maurice Désiré Ouédraogo aurait été déterminante dans la résolution du problème de dégorgeage de la teinture des produits de Faso Fani. Il aurait été le premier à comprendre les raisons de cette défaillance⁷²¹. Il ne quitta l'usine qu'à la fermeture en 2001, alors qu'il avait 44 ans. De 1999 à 2004, il travailla en tant qu'expert en textile artisanal respectivement pour l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC), l'ONUDI et le Centre pour le Développement de l'Entreprise (CDE), un projet de l'Union Européenne.

⁷¹⁸ Traduction en *moore* de foulard aux oiseaux (hirondelles) dont les origines restent mal connues. Lire Simporé Lassina, « Aux origines du Lwili-pendé, le foulard aux hirondelles », note explicative de la couverture de l'ouvrage, in Mandé Issiaka (sous dir), 2012, *op. cit.*

⁷¹⁹ Pagne traditionnel fabriqué en pays *moagha* caractérisé par des rayures, bleues et noires.

⁷²⁰ Ouédraogo Maurice Désiré, Ingénieur textile, entretien du 23/02/2015, Dassassogo/Ouagadougou.

⁷²¹ Kagoné Boureima, entretien du 29/01/2015, Zangouetin/Koudougou, entretien cité.

Ces quatre récits de vie reflètent la diversité des profils que l'on rencontrait au sein des employés de Faso Fani. Les ouvriers ont été formés dans les écoles des usines textiles africaines comme en Côte d'Ivoire ou au Cameroun tandis que les ingénieurs sont passés par les grandes écoles textiles de la France (Roubaix et Lyon) où ils se sont familiarisés avec diverses techniques relatives à la fabrication textile en industrie. La longue carrière qu'ils ont pour la plupart eu en travaillant à Faso Fani leur a permis de disposer d'une bonne expérience au moment où l'usine fermait ses portes. La possession d'un savoir-faire en tissage et en teinture fit d'eux un réservoir sur lequel plusieurs structures s'appuyèrent pour mettre en œuvre des programmes de formation destinés à promouvoir le secteur du tissage artisanal. C'est dans cette logique qu'il faut comprendre le lancement du projet de l'ONUDI qui avait pour but de lutter contre la pauvreté.

4.3. L'Organisation des Nations Unies pour le Développement industriel (ONUDI) à la rescousse de l'artisanat textile

L'unité de production de fil teint de FASOTEX, incapable de faire face à la concurrence interne, a fermé ses portes deux mois après son ouverture en 2006. La raison en est que le prix du fil blanc, la principale matière première utilisée pour la production de fil colorié a baissé de l'ordre de 900 à 1900 francs CFA en l'espace d'une trentaine d'années. Cette baisse de prix de la matière première du tissage est le résultat des efforts menés par l'ONUDI pour la promotion de l'artisanat textile. L'initiative de l'ONUDI s'inscrivait dans le projet US/ BKF/01/1989 lancé en 2002 dénommé US/ BKF/01/1989 *Développement de la transformation industrielle et artisanale du coton-lutte contre la pauvreté par la création d'emplois*. Financé pour un montant total de 800,040 dollars américains par le gouvernement autrichien, il a été exécuté sur une durée de 54 mois avec pour principal but de réduire la pauvreté par le biais de l'artisanat textile. Pour la mise en œuvre de son projet, l'ONUDI s'est appuyé sur le savoir-faire d'anciens travailleurs de Faso Fani notamment les quatre cités précédemment. Si l'on s'en tient aux propos de Boureima Kagoné, le projet a permis de former des centaines de femmes au tissage et à la teinture⁷²².

En ce qui concerne les raisons du lancement du projet ONUDI, Dieudonné Zoundi note :

⁷²² Kagoné Boureima, ancien ouvrier à Faso Fani, entretien du 29/01/2015, Zangouetin/Koudougou, entretien cité.

« (...) Maintenant comme il n'y avait plus Faso Fani, c'est la Côte d'Ivoire et le Mali qui inondaient le marché ici et ils imposaient en fait leurs prix. Bon, de fil en aiguille avec l'ONUDI on a réussi à avoir des financements pour former les gens parce que ça permet de diminuer les prix. Aujourd'hui personne ne s'aventure ici hein ! Mali, Niger, tout ça là. Ils ne s'aventurent pas. Tout le monde sait faire la teinture. (...) La plupart des tisseuses là actuellement elles font la teinture⁷²³ ».

Deux aspects de l'artisanat textile ont été particulièrement visés par le projet de l'ONUDI.

D'une part, le projet a orienté son action sur l'amélioration des techniques et des méthodes de production du tissu. Dans cette optique, l'accent a été mis sur l'introduction des grands métiers d'origine guinéenne. L'objectif qui était visé à travers cette démarche était d'augmenter la productivité du tissage et de diversifier autant que possible l'éventail des tissus fabriqués. Le premier atelier de tissage relatif à cet objectif a été monté à Koudougou⁷²⁴. Pour former les femmes, le projet ONUDI avait fait appel à deux anciens contremaîtres de Faso Fani, Boureima Kagoné (en remplacement d'Alexis Yembi Gandema) et Abou Paulin Dédougou. Ce dernier a été ensuite affecté à Bobo-Dioulasso où il ouvrit la deuxième unité de tissage⁷²⁵.

La collaboration du ministère en charge de l'artisanat dans la concrétisation de la version tissage du projet ONUDI ne fut pas des moindres en ce sens qu'il était l'institution qui avait fourni les grands métiers à tisser utilisés dans les unités textiles ONUDI des deux villes. Selon Boureima Kagoné, la vulgarisation de ces métiers ne s'est pas limitée au Burkina Faso. Les grands métiers ont également été introduits au Sénégal et au Mali où celui-ci s'est rendu pour installer des métiers et former des artisans⁷²⁶. Ainsi, le Burkina Faso a été un centre à partir duquel s'est diffusé les métiers à larges bandes en direction d'autres pays de la sous-région.

Cependant, l'utilisation de ce métier de nos jours reste l'apanage de coopératives et de groupements. Mû surtout par la volonté de passer rapidement d'un mode de production artisanale à un mode de production semi-industrielle, le projet ONUDI avait au moment de son lancement manqué de vision en décidant d'axer uniquement ses efforts sur l'amélioration du grand métier au détriment du petit métier métallique pourtant plus utilisé par les tisserandes. Le rapport de la mission d'évaluation du projet ONUDI reconnaissait cette lacune en ces termes : « Vu l'importance de cet outil [le petit métier] dans l'économie des artisans, il est regrettable

⁷²³ Zoundi Dieudonné, Ingénieur textile, entretien du 25/02/2015, Pissy/Ouagadougou.

⁷²⁴ Le choix de cette ville était motivé par l'avantage de disposer sur place de l'expertise en matière de tissage et de teinture en puisant dans le réservoir des anciens de Faso Fani.

⁷²⁵ Le choix de Bobo-Dioulasso était sous-tendu par la présence de FILSAH dans la ville.

⁷²⁶ Kagoné Boueima, entretien du 29/01/2015, Zangouetin/Koudougou, entretien cité.

que le projet ne se soit pas penché sur les multiples possibilités d'améliorer cet outil⁷²⁷ ». Deux obstacles rendent en effet inaccessible le grand métier à la plupart des tisseuses qui sont de condition modeste : son coût et les difficultés liées à sa maîtrise⁷²⁸.

D'autre part, le projet s'était attaché à améliorer les procédés de teinture artisanale en tenant compte du respect de l'environnement. Les techniques de teinture nécessitent ingéniosité et savoir-faire afin de pouvoir offrir les multiples possibilités graphiques constatées à travers la richesse des répertoires textiles africains⁷²⁹. La teinture revêt ainsi une très grande importance dans la fabrication du tissu et la maîtrise de sa technique constitue un préalable nécessaire si l'artisan combine les deux métiers ailleurs tout comme ici chez les tisserandes. Bien qu'existant avant la fermeture de Faso Fani, la teinture artisanale réalisée par les tisseuses était peu visible. C'est à partir de 2001, à la faveur de la fermeture de Faso Fani, que l'activité a connu un véritable développement. Bapindié Ouattara remarquait en 2010 à partir d'un échantillon de 28 unités de teinture, que les associations féminines étaient les plus nombreuses à disposer d'unités de teinture dans la ville de Ouagadougou⁷³⁰. Ce constat qui témoigne d'une prédominance des femmes dans le secteur est certes juste, toutefois, limiter l'activité de la teinture aux grandes unités gérées par les associations participe d'une vision réductrice de la réalité. En fait, la plupart des tisseuses teignent elles-mêmes leur fil. De plus, le nombre de celles qui ne sont pas affiliées à des associations est aussi important que celui de celles qui le sont. En témoigne le profil que s'attribue la quasi-totalité des tisseuses de notre échantillon relatif aux tisseuses : tisseuses-teinturières.

Bien avant la mise en œuvre du projet ONUDI, certaines structures avaient commencé à recourir aux services des ex-travailleurs de Faso Fani pour former, voire renforcer les compétences des tisseuses⁷³¹. Ces anciens ouvriers textiles ont permis aux procédés techniques de la teinture industrielle de s'adapter au milieu artisanal⁷³². Ainsi, lorsque le projet ONUDI a été lancé, il a su s'inspirer d'un savoir-faire en teinture déjà existant. Toutefois, c'est dans le cadre du projet que ce savoir-faire a été renforcé et diffusé. Dans cette perspective, l'attention

⁷²⁷ ONUDI, Evaluation indépendante Burkina Faso, Développement de la transformation industrielle et artisanale du coton ; lutte contre la pauvreté la création d'emploi, Vienne, 2006, p. 4, http://www.unido.org/fileadmin/import/56655_Burkina.pdf consulté le 24/05/2012.

⁷²⁸ Kagoné Boureima, entretien du 29/01/2015, Zangouetin/Koudougou, entretien cité ; Oudédraogo Maurice Désiré, Ingénieur en fabrication textile, entretien du 23/02/2015, Dassassogo/Ouagadougou, entretien cité.

⁷²⁹ Bouilloc Christine, « Les techniques de teinture », in Musée du tapis et des arts textiles de Clermont-Ferrand - Site Bargouin, *Indigo. Les routes de l'Afrique bleue*, Barcelone, Edisud, 2006, p. 36.

⁷³⁰ Ouattara Bapindié, 2010, *op. cit.*, p. 61

⁷³¹ La Fédération Nationale des Artisans du Burkina (FNAB) et le Fonds d'Appui à la Formation Professionnelle et à l'Apprentissage (FAFPA), créée respectivement en 2001 et en 2003 font partie de ces structures.

⁷³² ONUDI, 2006, *op. cit.*, p. 17.

a été portée sur le dosage correct des produits chimiques grâce à l'introduction de kits de teinture et à une sensibilisation à la maîtrise des eaux issues du processus de la teinture. Le premier atelier en teinture qui a eu lieu dans ce cadre s'était attelé à mettre au point des équipements qui se rapprochaient de ceux de Faso Fani : des cuves inox pour teindre le fil en prenant en compte tout le processus de la teinture.

Maurice Désiré Ouédraogo rapporte que des innovations ont été introduites dans la teinture grâce au projet ONUDI. De nombreuses femmes selon lui teignaient par empirisme (y compris les Guinéennes réputées expertes en la matière) et ne maîtrisaient donc pas les mécanismes de la teinture⁷³³. Des recettes en bains colorants ont été mises au point pour empêcher le colorant de dégorger après la teinture du fil. Ce qui était fréquent avant la mise en route du projet ONUDI. Le « nouveau » procédé a pour avantage de précipiter les colorants qui ne sont pas fixés dans l'eau de rinçage. Les tisseuses sont sensibilisées au sujet du dosage de la soude caustique et de l'hydrosulfure dans les bains de teinture. Elles sont également initiées à l'utilisation de l'eau oxygénée pour produire le fil blanc au détriment du chlore qui est dangereux pour la santé et l'environnement. A partir de ce moment, de nombreuses tisseuses portèrent la double casquette, celle de tisseuses-teinturières. Dès lors, la transmission de leur savoir-faire intégra la dimension teinture. La majorité des tisseuses qui ont apporté leur témoignage indiquent qu'elles sont également teinturières⁷³⁴. Leur action se veut donc comme une initiative complémentaire à celle des formateurs des unités artisanales ONUDI. Celle-ci a été déterminante dans la diffusion des techniques artisanales de teinture qui vont de pair avec celles du tissage. Tout ceci a permis aux tisseuses de proposer une gamme variée de couleurs de pagnes sur le marché comparativement à ce qu'elles faisaient au temps de Faso Fani. Il s'est ensuivi un regain de vitalité du tissage.

Le niveau de maîtrise des techniques de teinture par les tisseuses est attesté par leur capacité à produire de grandes commandes de pagnes- évènements dont le pagne du 8 mars et le pagne du cinquantenaire paru en 2010 à l'occasion de la célébration du jubilé marquant le cinquantième anniversaire de l'accession du pays à l'indépendance. L'enjeu est important lors de ces évènements dans la mesure où produire une importante quantité d'étoffes identiques repose surtout sur la capacité des tisserandes à pouvoir reproduire les mêmes tonalités de couleur sur chaque pièce d'étoffe. A première vue et pris à l'échelle d'une tisseuse, le procédé

⁷³³Ouédraogo Maurice Désiré, ingénieur en fabrication textile, entretien du 23/02/2015, Dassassogo/Ouagadougou, entretien cité.

⁷³⁴Chez plusieurs tisseuses, nous avons pu voir le dispositif destiné à recueillir les effluents de teinture.

semble simple. En revanche si l'on considère que plusieurs tisseuses ont dû être sollicitées afin de produire une quantité importante de ces pagnes, on se rend compte de la difficulté à relever le pari, d'autant plus que chaque tisseuse teint son fil dans son atelier.

L'un des problèmes de la teinture chez les tisseuses, c'est la non-utilisation d'instrument de mesure adéquat. Elles sont nombreuses, selon Dieudonné Zoundi, à utiliser la cuillère au lieu d'une balance pour mesurer et doser la quantité des colorants et autres produits nécessaires à la composition des solutions de teinture. Ce qui explique souvent leur impossibilité à reproduire à l'identique certaines commandes. Ce problème de dosage est lié en partie au fait que la plupart des tisseuses ne sont pas instruites⁷³⁵.

Ainsi, la reconversion des anciens de Faso Fani dans l'artisanat peut être considérée comme un tournant décisif dans l'amélioration du savoir-faire en teinture des tisserandes. Au regard de l'impact que cette reconversion a eu sur le tissage féminin, elle peut être considérée comme un second souffle de l'activité. Elle a permis aux tisserandes d'élargir leurs compétences et d'améliorer leur savoir-faire. L'amélioration du *faso dan fani* en termes de création de nouveaux motifs dû à l'élargissement de la gamme des couleurs à partir des années 2001 est liée en grande partie à l'acquisition et/ou amélioration de ces nouvelles compétences par les tisseuses. A partir de cette date, les tisseuses mettent sur le marché une gamme diversifiée de *faso dan fani* allant au-delà des anciennes étoffes typiques de populations bien précises. Le marché de cette étoffe qui, pendant longtemps, s'est limité au territoire national s'ouvre de plus en plus vers l'extérieur.

II. Le circuit commercial du *faso dan fani*

La commercialisation du *faso dan fani* s'insère dans un circuit qui dépasse largement le Burkina Faso. Au plan intérieur, les boutiques d'exposition des ateliers de tissage et les marchés inondés par les textiles importés sont les principaux lieux de vente. A l'échelle internationale, les foires apparaissent comme les lieux où l'étoffe nationale se vend le plus.

⁷³⁵Zoundi Dieudonné, Ingénieur textile, entretien du 25/02/2015, Pissy/Ouagadougou, entretien cité.

1. Le marché intérieur

Sur la base de projections fixant la valeur du pagne à un prix moyen de 4000 francs CFA, Gifty Guiela Narh et Issa Tiendrébeogo estimaient en 2006, la production annuelle à 500 000 pagnes. Quant au marché du pagne tissé, ils fixaient sa valeur à 1 milliard 900 millions de francs CFA par an⁷³⁶. De leurs analyses, il ressort que le marché des cotonnades artisanales est en hausse constante depuis la période de dépression qui a suivi la fin de la révolution. Durant cette période, le commerce du pagne artisanal était essentiellement l'affaire des tisserandes qui vendaient à domicile, des commerçants installés dans les marchés et de la société *faso dan fani* qui avait mis en place un système efficace de commercialisation⁷³⁷.

En garantissant le ravitaillement du marché local aux tisserandes, le CNR leur offrait l'occasion d'avoir des ressources financières. Il s'est ensuivi une amélioration significative de leurs conditions de vie. Emmanuel Ouédraogo, qui fut un des couturiers ayant participé à l'organisation des tisseuses durant la révolution, évoque l'augmentation du pouvoir d'achat des tisseuses en se référant à l'évolution de leurs moyens de transport :

« Les femmes qu'on a pris, en trois mois, ils [sic] se sont achetés des vélos, en six mois ils [sic] se sont achetés des P 50 [mobylette Peugeot], et en une année, ils [sic] avaient tous des Yamaha dame. »⁷³⁸

La chute du CNR en octobre 1987 ainsi que la fermeture de l'usine Faso Fani en 2001 ont porté un coup dur au tissage féminin. Néanmoins, les tisseuses ont su tirer profit de ces événements qui, de prime à bord, laissaient entrevoir des moments difficiles pour l'artisanat textile féminin. La révolution a été par conséquent une période de rodage pour les tisserandes⁷³⁹. Passée cette période, en dépit d'une réduction du soutien de l'Etat à la promotion de l'activité qui s'ensuit, l'habileté acquise a constitué un facteur déterminant dans la conquête du marché consommateur du *faso dan fani*. Dès lors, c'est la qualité des étoffes qu'elles produisent (hautement supérieure à celles de la révolution) qui attire une clientèle désormais libérée du « diktat » vestimentaire⁷⁴⁰ de Thomas Sankara.

⁷³⁶ Guiella Narh Gifty et Tiendrébeogo Issa, *Artisanat textile au Burkina Faso : Etat des lieux et analyses du marché*, Agence CORADE, p. 46.

⁷³⁷ Concernant la stratégie de collecte et de commercialisation du pagne tissé de la société *Faso Dan Fani*, se reporter au point 4.3 du chapitre IV.

⁷³⁸ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, entretien du 21/11/2015, Gounghuin/Ouagadougou ; Communication de témoignage lors de la *Dan fani fashion week*, 02/09/2015, *op. cit.*

⁷³⁹ Grosfilley Anne, 2006, pp. 207-208.

⁷⁴⁰ Voir chapitre VII pour les explications relatives à cette expression.

Avec le temps et à la faveur de l'amélioration de la qualité du *faso dan fani* demandé de plus en plus dans le secteur de la confection, les intermédiaires entre les tisseuses et les consommateurs se sont multipliés. Par conséquent, dans le circuit commercial local de cette étoffe, les boutiques à domicile des tisseuses et les marchés ne disposent plus du monopole de la vente. Malgré le fait que certains marchés à l'image de *Rood Wooko* (Le grand marché de Ouagadougou) et *Dix jaar*⁷⁴¹ à Ouagadougou ou le grand marché de Bobo-Dioulasso apparaissent comme des espaces spécialisés dans la commercialisation des pagnes tissés, des tenues taillées dans cette étoffe et bien d'autres produits utilisant le *faso dan fani* comme matière première, il existe d'autres espaces à travers les grandes villes qui se consacrent à leur vente. Ces espaces vont des boutiques d'exposition des ateliers de tissage généralement à domicile, aux grandes manifestations culturelles (SIAO, FESPACO, etc.) en passant par les boutiques des couturiers spécialisés dans la confection de vêtements en *faso dan fani*, les boutiques de vente des produits artisanaux des hôtels et les foires et expositions qui se tiennent fréquemment. A ces espaces commerciaux, il faut ajouter les commerçants ambulants qui grignotent une part non négligeable du marché. Le schéma n°2 (p. 248) présente ces huit types d'intermédiaires qui revendent les pagnes tissés et les produits *faso dan fani* aux consommateurs.

Plusieurs commerçants interrogés à *Rood Wooko* et à *Dix jaar* ont affirmé ne pas se contenter des motifs de pagnes que leur proposent les tisseuses. Une bonne partie de leur stock provient de commandes qu'ils passent auprès de ces dernières. Ces commandes sont très souvent fonction du résultat de leurs observations relatives à la demande sur le marché. Les tisseuses n'ont donc pas pu avoir une totale emprise sur la commercialisation de leurs produits. En fait, au Burkina Faso le commerce du pagne imprimé ou artisanal aussi bien local qu'importé n'a jamais attiré un nombre important de femmes. Nous sommes bien loin ici de l'expérience des nana Benz qui depuis des décennies contrôlent l'importation et la vente des pagnes imprimés au Togo⁷⁴². Avant les années 1980, les femmes étaient faiblement représentées dans le commerce des pagnes à Ouagadougou. Seulement trois ou quatre femmes demi-grossistes dont l'expérience n'excédait pas une quinzaine d'années opéraient dans la vente des pagnes imprimés en 1986. Cette situation semble être due au refus de leurs époux de les autoriser à

⁷⁴¹ Marché situé dans le quartier Niogsin au Nord-ouest de Ouagadougou.

⁷⁴² Toulabor Comi, « Les Nana Benz de Lomé », Mutations d'une bourgeoisie comprador, entre heur et décadence, in *Afrique contemporaine*, n° 244, 2012, pp. 70-73, lire également Cordonnier Rita, *femmes africaines et commerce : les revendeuses de tissu de la ville de Lomé (Togo)*, Paris, l'Harmattan, 1987, p. 92.

pratiquer ce métier⁷⁴³. Il faut dire que la vente des pagnes impliquait nécessairement des voyages vers certains pays voisins pour le renouvellement des stocks de pagnes. C'est à partir des années 1980 que les femmes commencent à être visibles dans le commerce des pagnes. Il n'est donc pas étonnant que la vente des pagnes soit aujourd'hui dominée par les hommes.

Les prix des pagnes tissés ont toujours varié en fonction de plusieurs critères dont la qualité, les motifs et le lieu d'achat. Les pagnes de moindre qualité sont caractérisés par une texture aux mailles peu serrées, le dégorgeage de la teinture (dû à la mauvaise qualité des colorants et/ou du fil) et la pauvreté des motifs. A l'opposé, les pagnes de bonne qualité ont une texture ferme, possèdent des motifs très élaborés, comportent des fils brillants (argentés) et ne dégorgent pas, compte tenu de la bonne qualité des fils et des colorants. Ainsi, en considérant ces différents paramètres, le prix du pagne tissé variait en 2011 entre 1250 francs CFA⁷⁴⁴ (*faso dan fani* bas de gamme) et 12 000 francs CFA⁷⁴⁵ (*faso dan fani* haut de gamme). 4000 francs et 6000 francs CFA étaient les prix moyens les plus fréquents au cours de la même année. Face à cette situation, Abdalah Kanazoé, un commerçant du grand marché de Ouagadougou avait trouvé une formule simple mais réaliste pour désigner le caractère variable du prix du *faso dan fani* : « en détail, le *faso dan fani* n'a pas de prix⁷⁴⁶ ».

Les foires et expositions sont une composante clé du marché intérieur. Elles ont l'avantage de permettre aux tisseuses de vendre de grandes quantités de pagnes en l'espace de quelques jours. C'est la raison pour laquelle depuis l'époque de la révolution, elles sont régulièrement organisées soit par les tisseuses elles-mêmes, soit par des structures qui œuvrent dans le domaine de la promotion de l'artisanat textile ou des femmes. Dans un contexte où l'Etat a réduit son rôle dans la promotion du textile artisanal, elles apparaissent, bien que ponctuelles, comme de grands marchés dédiés exclusivement aux cotonnades et constituent par conséquent des opportunités de bonnes affaires pour les tisseuses. Leur succès en a fait des instruments efficaces qui garantissent la conquête de marchés au-delà des frontières nationales.

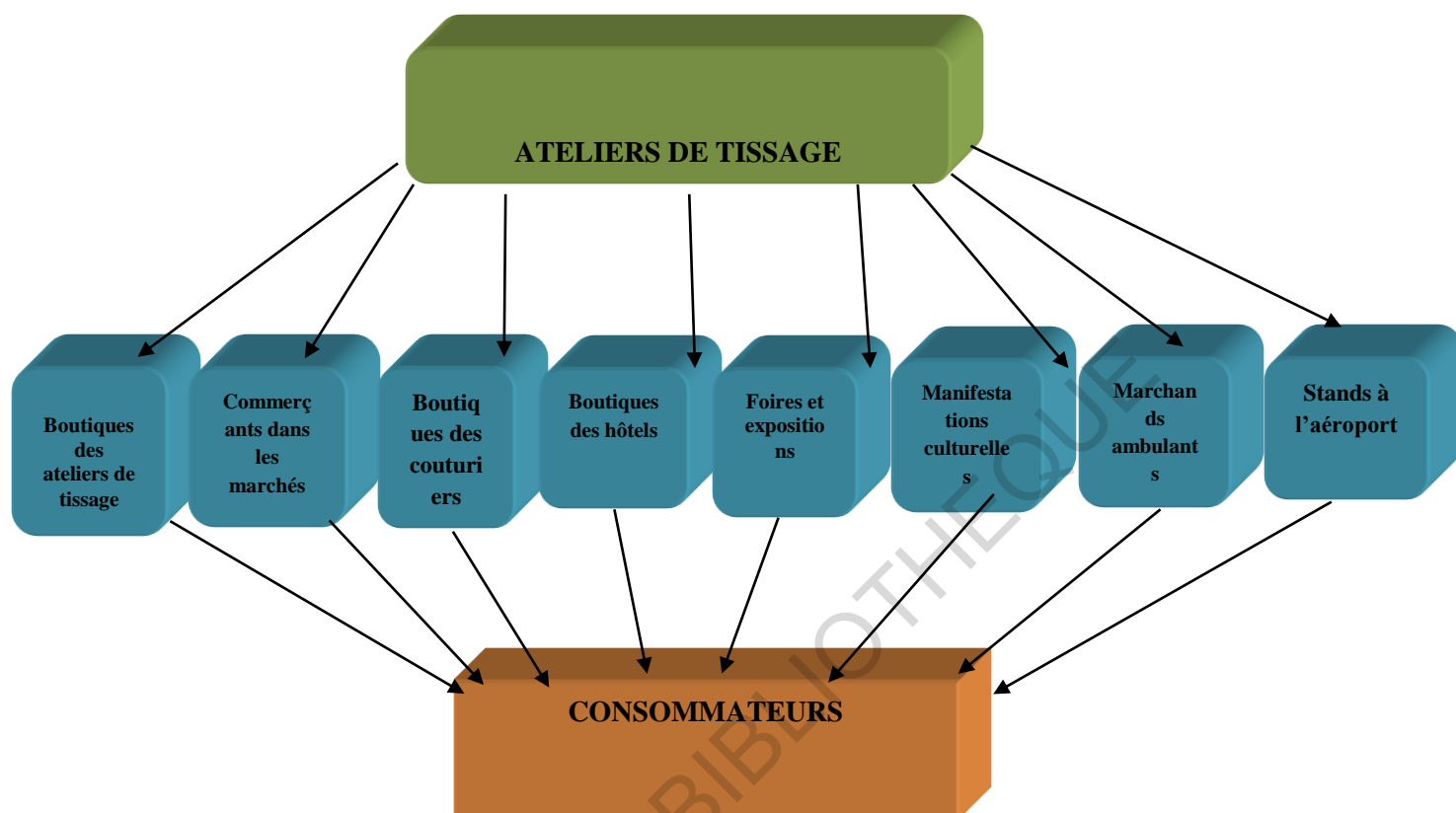
⁷⁴³ Mme Ilboudo, commerçante demi-grossiste, citée par Tapsoba Clément, « Le secteur du textile en crise. Enquête », in *Carrefour africain* n°960 du 7 novembre 1986, p. 2.

⁷⁴⁴ Ouédraogo Ablassé, tisserand-teinturier, entretien du 07/07/2011, Cissin/Ouagadougou.

⁷⁴⁵ Guiela Narth Gifty et Tiendrébeogo Issa, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁴⁶ Kanazoé Abdalah, commerçant, entretien du 09/07/2011, Grand marché (*Rood Wooko*)/Ouagadougou .

Schéma n° 2 : Circuit de commercialisation du *faso dan fani*



Source : schéma réalisé par l'auteur

2. La conquête du marché sous-régional et international

La volonté de s'attaquer au marché sous-régional et international était déjà très présente dans l'esprit des promoteurs du *faso dan fani* au temps de la révolution. Les ambitions de Jeanne Coulibaly étaient en effet très grandes pour la société *Faso Dan Fani*. Dans une interview qu'elle accordait au quotidien *Sidwaya* en 1987, la directrice générale de la société dévoilait ses visées pour le marché international : « Dans l'immédiat, nous envisageons placer nos produits dans la sous-région. Nous serons présents à toutes les foires. Nous envisageons également une percée vers l'Europe et l'Amérique du Nord⁷⁴⁷ ». Ainsi, la stratégie qui était alors ciblée à court terme pour conquérir le marché international résidait dans la participation aux foires. Dans la même interview, Jeanne Coulibaly donnait tout au plus un an et demi à sa société pour que

⁷⁴⁷ Bayili B. Justin, « La directrice de Faso Dan Fani, « La cotonnade revalorise notre patrimoine vestimentaire » », Interview, in *Sidwaya* N° 721 du Vendredi 27 février 1987, p. 5.

celle-ci connaisse une stabilité sur le marché commercial et arrive à atteindre ses objectifs. La suite des événements, on le sait, n'a pas permis à ce calendrier de se dérouler comme prévu. Néanmoins, la société a pu participer à plusieurs foires dans la sous-région ou à des expositions en marge de certains événements à l'échelle du continent. Ce fut le cas lors d'une exposition en marge du sommet de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA, actuelle Union Africaine) sur la dette à Addis Abéba (Ethiopie) en 1987. L'exposition avait su profiter de la publicité faite par Thomas Sankara qui, à l'occasion s'était transformé en mannequin pour le label national⁷⁴⁸. L'opération qui se voulait un coup d'essai a été en fin de compte un succès total dans la mesure où tout le stock envoyé a été totalement épuisé à telle enseigne que la directrice de *Faso Dan Fani* a dû en faire venir un autre du pays⁷⁴⁹. La participation à ce genre de manifestations semble avoir été la seule stratégie employée par la société pour vendre ses produits sur le marché sous-régional. La brièveté de son existence ne lui a pas permis d'explorer d'autres pistes pour s'assurer d'une présence permanente sur les marchés étrangers.

A partir des années 2000, les pagnes que produisent les tisseuses acquièrent une meilleure qualité tant au niveau des motifs que de la texture, ce qui permet aux produits de l'artisanat textile de conquérir le marché sous-régional. La vitalité de ce circuit de distribution à l'international dépend en grande partie de la naissance et du développement de micro-entreprises artisanales textiles. Depuis les années 2000, une classe de femmes entrepreneuses a émergé dans le secteur de l'artisanat textile particulièrement à Ouagadougou. Ce phénomène s'est caractérisé par l'apparition de plus en plus de femmes qui sont à la tête d'unités de production textile artisanale et qui dirigent des dizaines de tisseuses installées dans des ateliers. Ces ateliers produisent des centaines de pagnes par mois et permettent à leurs propriétaires, d'avoir un chiffre d'affaire important. Caroline Koala qui appartient à cette catégorie de tisseuses estime son chiffre d'affaire à environ 1 000 000 Francs CFA par mois. Cette tisseuse qui écoule une grande partie de sa production à travers les foires sous-régionales⁷⁵⁰ dit avoir bien gagné sa vie avec son métier⁷⁵¹. Pauline Bafiogo fait également le même constat. Celle-ci indique qu'elle participe à plusieurs foires qui se tiennent régulièrement dans la sous-région.

⁷⁴⁸Sankara Thomas, *Discours sur la dette* (Sommet OUA, Addis Abeba, le 29 juillet 1987) Partie 2/2 (AMTv-AFRIQUE), <http://www.youtube.com/watch?v=jvYM6cGuBo8&feature=related> consulté le 20/03/2012.

⁷⁴⁹ Coulibaly Jeanne, ancienne directrice de *Faso Dan Fani*, entretien du 24/03/2015, Wayalguin/Ouagadougou, entretien cité.

⁷⁵⁰ En Côte d'Ivoire, au Togo, au Bénin, et au Sénégal.

⁷⁵¹ Koala Caroline, tisseuses, entretien du 18/02/2015, Cissin/Ouagadougou. Comme réalisation à mettre au compte du tissage, elle cite entre autre deux parcelles, deux mini villas qu'elle loue, le financement des études de son fils qu'elle a envoyé étudier aux Etats-Unis et l'achat d'une Toyota Rav 4.

De son avis, ces manifestations sont une occasion pour elle de vendre le maximum de pagnes⁷⁵². Ses ventes mensuelles varient selon les mois entre 500 000 et 1 000 000 de Francs CFA⁷⁵³. La présidente de l'Association des Tisseuses du Kadiogo insiste particulièrement sur le poids financier de ces femmes entrepreneuses :

« (...) je connais, (...) des tisseuses comme Honorine, Bafiogo [Pauline Bafiogo], il y a Caroline [Caroline Koala] et bien d'autres qui avec le tissage s'en sortent bien, puisqu'il ya d'autres mêmes que je connais qui ont envoyé leurs enfants en Amérique et ils sont en train d'étudier là-bas avec le produit du tissage. Donc ça veut dire que ça marche bien. »⁷⁵⁴

Les foires en offrant un cadre de vente aux produits du tissage compensent d'une certaine manière l'absence du marché qui existait pendant la révolution. A la préoccupation de savoir si la période révolutionnaire n'était pas plus rentable pour leur activité par rapport à aujourd'hui, voici la réponse que donne une des tisseuses-entrepreneuses :

« Je peux dire que maintenant nous on arrive a envoyé nos pagnes dans les pays voisins comme le Sénégal, le Mali, le Togo, le Benin, la Côte d'Ivoire. Et puis il ya les foires maintenant que nous on participe [sic]. Avant, bon on n'était pas si éveillées comme ça pour aller dans d'autres pays pour vendre nos pagnes. Parce qu'on tissait un peu un peu limité, on te donne un motif tu fais seulement douze pagnes pour aller donner au marché. Une fois que tu donnes, tu reprends encore pour venir faire un autre motif. Mais (...) en ce temps maintenant, nous on arrive a ouvert [sic] des boutiques pour vendre nos produits (...) [sic]. Même si quelqu'un ne vient pas commander nous on fait des motifs variés et puis on met dans les boutiques. S'il y a des foires, nous on participe. Donc maintenant on fait le pagne là plus qu'avant⁷⁵⁵».

Sur les marchés éphémères sous-régionaux que constituent les foires, le prix d'un pagne peut atteindre 15 000 francs CFA. C'est essentiellement par la voie terrestre que les tisseuses accèdent à ces marchés. Leurs marchandises bénéficient d'une franchise totale des droits et des taxes d'entrée dans tous les pays membres de l'espace UEMOA car elles sont prises en compte par le régime tarifaire préférentiel transitoire des échanges au sein de cette zone économique instituée par l'Acte additionnel n° 04/96. Cette facilité constitue pour les tisseuses un sérieux avantage. Elles peuvent ainsi exporter de grandes quantités de cotonnades vers les marchés de la sous-région. Pour la location des camions transporteurs de leur marchandise, elles se mettent en association. Il en est de même pour la location des stands pour laquelle elles se mettent

⁷⁵² 500 à 600 pagnes par foire avec des prix qui varient entre 4000 et 15000 francs CFA, Koala Caroline, entretien cité ; Justine Kafando, tisseuse, entretien du 21/03/2015, Paglayiri/Ouagadougou.

⁷⁵³ Bafiogo Pauline, tisseuses, entretien du 29/12/2014, Cissin/Ouagadougou.

⁷⁵⁴ Justine Kafando, entretien du 21/03/2015, Paglayiri/Ouagadougou, entretien cité.

⁷⁵⁵ Bafiogo Pauline, entretien du 29/12/2014, entretien cité.

souvent à deux. Ce qui leur permet d'amoinrir les coûts. Leur progéniture est fortement mise à contribution dans le cadre de la vente des pagnes tissés sur les marchés en dehors du Burkina Faso : une façon de susciter son intérêt et de pouvoir ainsi lui passer le témoin.

Le Sénégal, en organisant deux foires (d'une durée de deux semaines) dédiées à l'artisanat par an, se positionne comme le pays de la sous-région où les pagnes tissés *made in* Burkina Faso se vendent le plus. La raison en est que le *faso dan fani* est un produit très prisé par les Sénégalais. Le savoir-faire de leurs couturiers leur permet depuis longtemps de combiner les étoffes tissées avec les tissus industriels pour la confection de vêtements⁷⁵⁶. C'est certainement la raison pour laquelle Pauline Bafiogo a ouvert sa première boutique internationale à Dakar. Pour autant, la percée du marché sous-régional n'exempte pas le *faso dan fani* de la concurrence des produits textiles importés auxquels il doit faire face.

3. Le *faso dan fani* face à la concurrence des produits textiles importés

Le marché du textile au Burkina Faso, comme partout en Afrique, est ravitaillé par des textiles venant de l'Occident, de certains pays africains et surtout de la Chine. Ces textiles se composent de vêtements prêt-à-porter, de friperie, de tissus et des pagnes imprimés. Produits industriellement, ils sont généralement moins chers comparativement aux vêtements fabriqués à partir du *faso dan fani*. Ils sont, de ce fait, de sérieux concurrents du tissu traditionnel. A ce sujet, Ginette Pallier estimait que l'une des raisons de l'augmentation fulgurante du nombre des couturiers à Ouagadougou dans les années 1970 était le « bon marché des pagnes importés »⁷⁵⁷. Le prix du pagne tissé n'étant pas à la portée de tous, le choix d'une personne à revenu modeste qui veut s'habiller est clair, quelle que soit son envie de s'habiller en *faso dan fani*. La friperie et les tissus d'origine chinoise depuis la décennie 2000 sont de loin les premiers textiles importés qui ont le plus envahi le marché national. Pour mieux comprendre l'impact de cette invasion, la présente réflexion se focalise sur les deux types de textiles.

⁷⁵⁶ Ouédraogo Oumarou, Ingénieur météo, entretien du 15/03/2015, 1200 logements/Ouagadougou ; Bafiogo Pauline, entretien du 29/12/2014, Cissin/Ouagadougou, entretien cité.

⁷⁵⁷ Pallier Ginette, 1970, *op. cit.*, p. 123.

3.1. L'expansion du marché de la friperie : effet de mode ou réalisme économique ?

Des études se sont intéressées à la friperie en Afrique en montrant l'impact négatif qu'elle a sur les économies africaines en tuant l'industrie et l'artisanat textile⁷⁵⁸. A la faveur de l'ouverture du continent aux politiques libérales au début des années 1990, le marché des vêtements de seconde main existant en Afrique depuis la fin de la première Guerre mondiale a connu une forte croissance en absorbant l'essentiel de la friperie en provenance du marché européen, américain et dans une moindre mesure du marché arabe. Les chiffres sont éloquentes à ce sujet : entre 1980 et 2001, le volume du commerce mondial de la friperie a été multiplié par sept⁷⁵⁹ ; en Haute-Volta, les importations des articles vestimentaires de friperie ont été multipliées par quatre entre 1980 et 1990 soit un volume estimé à 80 007 301 francs CFA⁷⁶⁰. En 2001, les Etats Unis en termes de volume et de valeur étaient les premiers exportateurs de friperie dans le monde. Ils étaient suivis par l'Allemagne, le Royaume Uni, la Belgique, le Luxembourg et les Pays Bas⁷⁶¹. De l'autre côté de la chaîne, les pays africains subsahariens constituent la principale destination des vêtements de seconde main. Ils recevaient à ce titre 30% des exportations globales de la fripe en 2001⁷⁶². Ce qui correspondait à une valeur de 405 millions de dollars soit 26,8% des textiles qu'ils importaient, c'est-à-dire environ le triple de leurs importations de 1990 qui étaient alors de 117 millions de dollars⁷⁶³.

La consommation des vêtements de la friperie par les Burkinabè est un phénomène qui date de la colonisation. Durant cette époque, deux grandes formes d'assistance en articles vestimentaires pouvaient être distinguées : les dons du personnel de l'administration coloniale et ceux de l'action des organisations missionnaires et philanthropiques⁷⁶⁴. Cette dernière connut une importance particulière jusqu'en 1973, année au cours de laquelle la Haute-Volta a connu

⁷⁵⁸ Moulemvo André, « Importation de vêtements de seconde main et compétitivité des micro-entreprises de couture au Congo-Brazzaville », in *Revue congolaise de gestion*, N°14, février 2011, p. 11.

⁷⁵⁹ Hansen Tranberg Karen, « Secondhand clothing and fashion in Africa », in Gott Suzanne et Loughran Kristyne (sous dir), *Contemporary African Fashion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2010, p. 42.

⁷⁶⁰ Ouédraogo Abdoulaye, *La consommation de la friperie au Burkina Faso de 1980 à 1990 : Le cas des articles vestimentaires usagés à Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Université de Ouagadougou, 2000, p. 25.

⁷⁶¹ Hansen Tranberg Karen, 2010, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁶² Hansen Tranberg Karen, *Ibid.*; lire également Perrin Nicolas, *L'influence des exportations européennes de friperie sur le développement des filières textiles en Afrique de l'Ouest et du centre textiles*, Master II Analyses de projets : industriels, agricoles, sociaux et de l'environnement, Faculté de Sciences Economiques, Université de Rennes I, 2005, p. 32.

⁷⁶³ Moulemvo André, 2011, *op. cit.*, p.16.

⁷⁶⁴ Ouédraogo Abdoulaye, 2000, *op. cit.*, p. 8.

une grande sécheresse. L'action humanitaire des missionnaires visant la distribution des vêtements usagés connut un développement au fur et à mesure que les zones d'influence de l'Eglise s'agrandissaient⁷⁶⁵. C'est en 1969 que des Libanais créent la Société Nationale de Friperie (SONAFRI)⁷⁶⁶, la première société destinée à importer et à commercialiser des vêtements issus de la friperie à Ouagadougou.

Si l'on s'en tient aux résultats de l'enquête⁷⁶⁷ menée en 1986 par Clément Tapsoba et Ferdinand Dabiré, la consommation de la friperie a connu un essor considérable en Haute-Volta à partir de 1978. Ce serait à partir de cette date que les importations de la friperie seraient devenues très importantes⁷⁶⁸. Cette entrée massive des vêtements de seconde main dans le pays est à l'origine de la baisse d'enthousiasme des Voltaïques pour l'habillement alors qu'avant 1978, ils consentaient à investir énormément dans leur garde-robe⁷⁶⁹. Au milieu des années quatre-vingts, la friperie était devenue pratiquement la principale source d'approvisionnement des Voltaïques en matière de vêtements. *Issa le tisserand*⁷⁷⁰ traduisait de façon anecdotique cette réalité en 1985. Ce documentaire-fiction qui a été lauréat du second prix lors de la 9ème édition du FESPACO pour « le réalisme de son constat et la pertinence de son discours⁷⁷¹ » pointait du doigt l'invasion du marché national par la friperie au grand dam de l'artisanat textile. Au début du court métrage, le tisserand Issa est consterné face à la ruée de ses anciens clients vers les habits issus de la friperie. Du coup, il n'arrive plus à vendre ses étoffes tissées. C'est la mévente, le temps des vaches maigres, le tissage n'est plus qu'un simple objet de curiosité qui n'attire que des touristes européens. Avec amertume, Issa égrène les souvenirs de l'époque où ses produits étaient prisés et achetés par une clientèle diversifiée. Pour gagner sa vie, il finit par devenir, lui aussi, vendeur de vêtements de seconde main. Pour accompagner cette reconversion, il change totalement son accoutrement en endossant des vêtements occidentaux provenant de la friperie au détriment des étoffes tissées qui, auparavant constituaient exclusivement son habillement. Autre exemple relatif au phénomène de la friperie, on est captivé lorsqu'on se replonge dans les archives audio-visuelles de l'ère CNR par un militant révolutionnaire scandant les slogans de l'époque qui tiraient à boulet rouge sur

⁷⁶⁵ Ouédraogo Abdoulaye, 2000, *op. cit.*, p. 8

⁷⁶⁶ *Idem.*, p. 9.

⁷⁶⁷ Tapsoba Clément et Dabiré Ferdinand, octobre 1986, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁶⁸ Au lendemain des indépendances, plusieurs pays africains avaient interdit l'importation de vêtements de seconde main afin de favoriser l'essor des industries textiles locales.

⁷⁶⁹ Tapsoba Clément et Dabiré Ferdinand, *Idem.*

⁷⁷⁰ Ouédraogo Idrissa, *Issa le tisserand*, Les Films de l'Avenir, 1985, 21 mn.

⁷⁷¹ Lire Tapsoba Clément, « Entretien avec Idrissa Ouédraogo », in *Carrefour africain* n° 874 du 15 mars 1985, pp. 26-28.

l'Occident. Alors qu'il crie « à bas l'impérialisme », celui-ci est paradoxalement vêtu d'un t-shirt portant le nom USA provenant visiblement de la fripe⁷⁷².

Ces quelques exemples laissent voir que la dépendance des Voltaïques vis-à-vis des vêtements d'occasion était très forte à telle enseigne que se vêtir à partir de ces habits est devenu le principal mode d'habillement pour une importante partie de la population. Pour s'en convaincre, il suffit de se référer à la multiplicité des vocables utilisés par les Burkinabè pour désigner les articles de la friperie : *yougou yougou*, *brode*, *adonkaflè*, *Winter*, *fouksse*, *chicopeté*, *zak*, etc. Bien que les vêtements issus de la friperie suscitent des débats dont particulièrement le plombage de l'industrie textile local ou l'atteinte à la dignité même des populations, force est de constater qu'ils se sont intégrés dans la culture des Burkinabè.

Les prix très bas que le marché de la friperie propose, détournent les Burkinabè du *faso dan fani*. Ces vêtements prêt-à-porter de seconde main, sont très prisés par les populations non seulement parce qu'ils sont moins chers mais également parce qu'ils offrent une gamme diversifiée de modèles. En les achetant, les clients économisent sur les frais de couture qu'ils auraient dû payer pour se coudre des habits chez le couturier. Avec la somme d'une tenue traditionnelle, ils peuvent ainsi s'acheter plusieurs vêtements dans la friperie évitant par la même occasion les désagréments liés aux faux rendez-vous, les coupes ratées ou encore les pertes de tissus. Pour les familles nombreuse à faible revenu, s'habiller dans la friperie répond plus à un besoin d'économie. Le développement sans cesse croissant du marché des vêtements d'occasion, traduit bien le goût des Burkinabè pour ces habits. Le faible revenu des populations a contribué à faire d'eux de potentiels consommateurs des vêtements de seconde main au détriment du textile traditionnel. La pauvreté est donc un terrain favorable au développement du marché de la friperie, comme le démontre Madeleine Ferrière à partir de l'exemple d'Avignon en France entre le XVIe et le XVIIIe siècle⁷⁷³.

Outre la pauvreté, le besoin de se vêtir à l'européenne et à l'américaine constitue une autre raison qui incite les Burkinabè à s'habiller de friperie. Les nombreuses chaînes de télévision ainsi que les magazines de mode ont contribué à populariser la mode occidentale auprès des populations. Il est à souligner que ce sont surtout les jeunes qui ont le plus accès à ces canaux de diffusion. Ceux-ci sont nombreux à avoir comme référence les célébrités occidentales.

⁷⁷² Foka Alain, *Thomas Sankara*, Première Partie, DVD 1, Archives d'Afrique, Phoenix Archives d'Afrique, 2015, 1 : 03 :14.

⁷⁷³ Ferrière Madeleine, « Le circuit de la fripe à Avignon » in *De la fibre à la fripe. Le textile dans la France méridionale et l'Europe méditerranéenne (XVIIIe-XXe siècle)*, Université Paul-Valéry-Montpellier, 1998, pp. 469-485.

L'imitation de leurs modèles s'exprime le plus souvent à travers le port des vêtements de seconde main. Se mettre à la mode fripe peut aussi être dû, comme le démontre Suzanne Gott à partir de l'exemple du Ghana, à un souci d'utiliser le moins possible les vêtements de la garde-robe cousus à partir de pagnes imprimés qui ont un coût plus élevé⁷⁷⁴. Autrement dit, pour conserver ses « vêtements de travail ou de fête » généralement confectionnés chez un couturier, les populations se vêtent au quotidien d'habits provenant de la friperie.

L'essor du marché de la friperie a fait du Burkina Faso, l'un des plus grands importateurs africains de friperie. Situation paradoxale, étant donné que le pays est compté parmi les grands producteurs de coton en Afrique. Son premier rang lors de la campagne 2004-2005 témoigne fort bien de cela. D'ailleurs, comme cela apparaît sur le tableau n°7 (p. 256), durant les dix années qui ont précédé l'accession au pouvoir du CNR, la fibre de coton était le premier produit d'exportation du pays (devant les produits de l'élevage et le karité) avec une contribution atteignant régulièrement 40%. Cette situation paradoxale soulève de lourdes interrogations concernant les possibilités réelles de développement pour l'industrie textile locale⁷⁷⁵. En d'autres termes pour paraphraser Joseph Ki-Zerbo, les Burkinabè exportent leur production cotonnière en direction de l'Occident et lui importent ses vêtements de seconde main⁷⁷⁶.

Par ailleurs, le *faso dan fani* offre une multitude d'usages. Même si son principal usage demeure l'habillement, sa malléabilité en fait un matériau de base pour de nombreux autres artisans qui mettent sur le marché une gamme diversifiée d'objets⁷⁷⁷. Compte tenu de sa valeur patrimoniale, il donne une valeur ajoutée aux divers objets qui l'utilisent comme matière première. Le *faso dan fani* ainsi que les objets qui en sont dérivés font partie des souvenirs les plus prisés par les touristes⁷⁷⁸. Les nombreuses opportunités qu'offre cette étoffe nationale attirent l'intérêt de l'industrie chinoise de la contrefaçon. A travers ses imitations du *faso dan fani* celle-ci s'annonce comme un concurrent sérieux de l'artisanat textile.

⁷⁷⁴ Gott Suzanne, « The Ghanaian Kaba: fashion that sustains culture », in Gott Suzanne et Loughran Kristyne (sous dir), *Contemporary african fashion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, p. 19.

⁷⁷⁵ Hauchart Valérie, « Le Burkina Faso, un producteur de coton face à la mondialisation et à la dépendance économique. Regard sur un Sud », in *Cybergeo : European Journal of Geography*, Débats, Mondialisation et pays du sud, p. 6, mis en ligne le 18 janvier 2007, URL : <http://cybergeo.revues.org/2665> ; DOI : 10.4000/cybergeo.2665., consulté le 13 août 2014.

⁷⁷⁶ Ki-Zerbo Joseph, *Repères pour l'Afrique*, Saint-Estève, Panafrika, Silex/Nouvelles du Sud, 2008, p. 81.

⁷⁷⁷ Il est également utilisé dans la décoration intérieure et dans la fabrication d'accessoires tels que les chaussures, les portes-monnaies, les sacs à main etc.

⁷⁷⁸ Sawadogo Marceline, Directrice de l'Unité Artisanal de production *Godé* (UAP-*Godé*), entretien du 28/07/2011, Kamsonghuin/Ouagadougou, entretien cité.

Tableau n° 7 : Evolution de la part de la fibre de coton dans les exportations de la Haute-Volta de 1973 à 1982

Années	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982
Exportations en millions de francs CFA	5,596	8,702	9,369	12 ,690	13,614	9,524	16,240	19,071	20,066	18,109
Fibre de coton en %	22	18	16	46	40	32	33	44	41	42

Source : Extrait du tableau B.7 de Steve Haggblade, *Evaluation du secteur privé*, Rapport de synthèse pour le Burkina Faso, USAID/Burkina, 15 décembre 1984, p. 85.

3.2. Les textiles chinois

C'est depuis l'arrivée au pouvoir de Deng Xiaoping que la Chine s'était engagée dans un tournant libéral qui contribua à en faire un des grands acteurs de l'économie mondiale. Lorsqu'il accéda au pouvoir en 1978, ce dirigeant s'inscrivit dans une politique économique qui se situait aux antipodes de celle de son prédécesseur Mao Zedong. Il ne voyait plus la réussite de la Chine dans le modèle de l'Etat « industrialisateur » et quelque peu isolé de l'économie mondiale. L'heure était selon lui à l'ouverture, à la décollectivisation et à l'autonomie de l'économie nationale⁷⁷⁹. Autrement dit, il fallait ouvrir le pays à l'économie de marché. La conséquence de cette décision a été la délocalisation de nombreuses firmes étrangères en Chine du fait des faibles coûts de la main-d'œuvre. En 1990, les sociétés étrangères étaient autorisées à vendre un tiers de leur production en Chine. Dans la même perspectives plusieurs entreprises chinoises se sont implantées en Afrique et ont su tirer profit de l'initiative américaine *African Growth Opportunity Act* (AGOA)⁷⁸⁰ pour pénétrer le marché américain qui était fermé aux produits

⁷⁷⁹ Vindt Gérard, *Les grandes dates de l'histoire économique*, Paris, Les Petits matins, Alternatives Economique, 2009, p. 252.

⁷⁸⁰ Le but de cette initiative était de soutenir les économies des pays africains en leur facilitant l'accès du marché américain avec la condition que ces pays suivent les principes de l'économie libérale. Bien qu'elle soit appliquée pour tous les produits, force est de constater qu'elle a assoupli les règles qui régissaient les importations d'habillement. Bien avant l'AGOA, l'initiative de Caraïbes avait mis fin aux tarifs douaniers sur les articles confectionnés à partir de tissus américains ou de tissus locaux. L'AGOA est allé plus loin en étendant la levée des taxes douanières à tous les articles quelque soit l'origine des intrants.

*made in China*⁷⁸¹. Même si le processus de mondialisation s'opéra à pas mesurés conformément à la volonté de Deng Xiaoping⁷⁸², la stratégie s'est avérée payante au bout de deux décennies : la Chine est devenue un des acteurs incontournables de l'économie mondiale. Dès lors, elle manifeste sa présence dans plusieurs secteurs et dans de nombreuses régions du monde. Les richesses de l'Afrique en font une zone d'intérêt privilégiée⁷⁸³. En témoigne la recomposition depuis 2005 de la carte des échanges Asie-Afrique due à la croissance des échanges entre les deux continents qui s'organisent surtout autour de la Chine. Le textile est l'un des créneaux à travers lesquels la Chine affirme sa présence sur les marchés des autres continents.

Deux principaux facteurs sont à l'origine de l'essor commercial du textile chinois. Il s'agit d'une part de l'adhésion de la Chine à l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) et d'autre part de la fin de l'accord multifibres. Ces deux faits importants dans l'évolution du commerce textile ont joué un rôle de catalyseur dans la montée en puissance du textile chinois sur le plan mondial.

L'adhésion de la Chine à l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC)

Le 11 décembre 2001, la Chine est devenue membre de l'OMC à l'issue d'une négociation qui a duré presque 15 ans. Cet événement consacrait l'ouverture du marché mondial et en particulier celui des pays occidentaux aux produits chinois. De *facto*, la Chine donnait son accord pour le respect d'une liste d'engagements relatifs aux conditions d'accès des marchandises et des services des pays membres de l'organisation à son marché. L'entrée de la Chine à l'OMC a été en quelque sorte le quitus indispensable qu'il fallait à ce pays pour mieux s'intégrer à l'économie mondiale. Mieux, l'adhésion de la Chine à l'OMC a été déterminante dans sa mondialisation pour reprendre les propos de Philippe Hugon⁷⁸⁴. Cette nouvelle donne s'avérait non seulement profitable pour la Chine mais également pour tous les pays industriels. Cela tient au fait que, la Chine était à la fois l'atelier du monde mais aussi et surtout le plus vaste marché de consommation de la planète disposant de plus d'un milliard de la population

⁷⁸¹ Chaponnière Jean-Raphaël et Gabas Jean-Jacques, « Les relations économiques entre la Chine et l'Afrique subsaharienne », in Gabas Jean-Jacques et Jean-Raphaël Chaponnière, *Le temps de la Chine en Afrique. Enjeux et réalités au sud du Sahara*, Paris, GEMDEV-Karthala, 2012, p. 54.

⁷⁸² Giroir Guillaume, « La Chine au risque de la mondialisation. La mondialisation au risque de la Chine », in Cadène Philippe, *La mondialisation. L'intégration des pays en développement*, Paris, SEDES, 2007, p. 206

⁷⁸³ Mbabia Olivier et Wassouni François (sous dir), *La présence chinoise en Afrique francophone*, Collection Essai/Sociologie, Monde global Editions nouvelles, L'Hay-Les-Roses, 2016, p. 18.

⁷⁸⁴ Hugon Philippe, « La Chine en Afrique, néocolonialisme ou opportunités pour le développement ? », in *Revue internationale et stratégique* n° 72, Armand Colin, 2008, p. 223.

mondiale au moment de son adhésion. Le Directeur général de l'OMC de l'époque, Mike Moore soulignait l'intérêt que revêtait l'entrée dans l'organisation du pays le plus peuplé du monde. Il déclarait : « C'est un moment historique pour l'OMC, pour la Chine et pour la coopération économique internationale ⁷⁸⁵ ». Ainsi, l'accession de la Chine à l'OMC constituait un enjeu considérable. Par son poids politique, économique et démographique, la Chine permettait à l'OMC de mieux porter sa légitimité en tant qu'organisation mondiale.

L'aspect positif de cette adhésion pour la Chine résidait dans le fait qu'elle pouvait désormais commercer librement avec tous les pays membres de l'OMC. Cette situation a été véritablement mise à profit par la Chine qui avait déjà l'avantage de produire abondamment sur son territoire des produits industriels à moindre coût. Dès lors que les nombreuses restrictions limitant jadis ses exportations (parce que n'étant pas membre de l'OMC) étaient levées, elle avait les mains libres pour conquérir le marché mondial. A l'adhésion de la Chine à l'OMC, il faut ajouter la fin de l'accord multifibres qui constituait également un tournant important dans la mondialisation du commerce du pays.

La fin de l'accord multifibres

Depuis 1974, l'accord multifibre (AMF) régula le commerce du textile-habillement à l'aide de quotas. Cet accord imposait aux pays en développement un certain nombre de quotas bilatéraux sur les quantités de textile qu'ils exportaient. La suppression de cet accord discriminatoire a été l'aboutissement d'un long processus et s'est réalisé en trois étapes :

- la 1^{re} étape se situe en 1995 et s'est traduite par la signature de l'accord textile-vêtement (ATV) suite négociations du GATT⁷⁸⁶ en Uruguay (*Uruguay Round*). Cet accord fixe les étapes d'une entrée de façon progressive du secteur textile au sein des règles de non discrimination du GATT. C'est ainsi que dès le 16 janvier 1995, 16% du volume des exportations frappées par les quotas ont été placées sous régime commun.
- la 2^e étape correspond à une double augmentation supplémentaire des exportations qui sont placées sous le régime commun. Ces augmentations sont intervenues le 1^{er} janvier 1998 et le 1^{er} janvier 2002 et étaient respectivement de l'ordre de 17% et de 18%.

⁷⁸⁵ Extrait du Communiqué de presse, PRESS/252 ,10 novembre 2001, *La Conférence Ministérielle de l'OMC approuve l'accession de la Chine*, http://www.wto.org/french/news_f/pres01_f/pr252_f.htm consulté le 29/05/2014.

⁷⁸⁶ *General Agreement on Tariffs and Trade* (GATT), en Français Accord Général sur les Tarifs douaniers et le Commerce (AGETAC)

- la 3^{ème} étape a consisté à la suppression des quotas restant, soit 49%.

La fin de l'accord multifibres pour la Chine est un événement providentiel et constitue par conséquent le véritable point de départ de l'envol de l'industrie textile chinoise. Ce fut le déclic qui a lancé l'hégémonie écrasante du textile chinois. En effet, les accords AMF étaient en quelque sorte le verrou qui contrôlait depuis 1973 les échanges textiles entre les pays grâce à des quotas qui régulaient les exportations des produits textiles. La fin de ces accords, selon Elodie Gavalda et Laurence Rouvin apparaît

« Comme le barrage d'un réservoir qui aurait cédé ». Du coup « les produits textiles made in China ont littéralement inondé les marchés occidentaux, dont les industries ont coulé les unes après les autres. La concurrence chinoise est accusée de précipiter les délocalisations et de mettre au chômage des millions de personnes dans le monde entier, aussi bien dans les pays riches que dans le Tiers-monde ⁷⁸⁷ ».

Ainsi, le démantèlement des accords multifibres depuis 1995 a largement profité à la Chine. Avec cette nouvelle donne, la Chine est devenue le maître incontesté de la production et de la vente dans le secteur du textile-habillement. Le déclin de l'industrie textile africaine n'est pas étranger à ce phénomène ⁷⁸⁸. Il est pratiquement impossible de concurrencer les Chinois vu les très bas prix qu'ils proposent pour leurs produits reposant surtout sur le bas et le moyen de gamme. En effet, les prix des produits textiles chinois sont tels qu'ils sont les seuls, à même de pouvoir faire face à la concurrence de la friperie qui, pendant longtemps a porté un coup dur aux vendeurs de wax et aux couturiers. En d'autres termes, les Chinois proposent des vêtements neufs à un coût très bas par rapport à la friperie. Cette forme de marketing est favorisée par la dégradation du pouvoir d'achat des consommateurs ⁷⁸⁹.

Toutefois, un nombre important des produits textiles chinois sont des contrefaçons des textiles prisés par les Africains. Grâce à sa puissance manufacturière associée à une forme de marketing défiant toute concurrence, la Chine depuis les années 1980 est arrivée de façon progressive à imposer aux goûts des Africains ses imitations des textiles européens les plus prisés. Il contribua ainsi à la faveur de la dévaluation du franc CFA à démocratiser certains tissus à l'image du bazin ⁷⁹⁰ et du pagne imprimé (wax et fancy). La contrefaçon est donc

⁷⁸⁷ Gavalda Elodie et Rouvin Laurence, *La Chine face à la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 81.

⁷⁸⁸ De nombreuses industries textiles ont fermé leurs portes avec l'arrivée des textiles moins chers en provenance de la Chine. C'est le cas de la Société des Textiles Kaolackoise (Sotexka) à Kaolack et de la Nouvelle Société Textile Sénégalaise au Sénégal, ou encore de Faso Fani au Burkina Faso.

⁷⁸⁹ Bredeloup Sylvie et Bertonecello Brigitte, 2006, *op. cit.*, 218.

⁷⁹⁰ Norris Edward, « Le damas : un tissu épousant les fluctuations de son temps » in Bernhard Gardi, 2002, *op. cit.*, p.160.

purement et simplement devenue une pratique ordinaire dans l'industrie chinoise. A ce sujet Elodie Gavalda et Laurence Rouvin écrivent :

« Tout, absolument tout, est copié en Chine : du dernier DVD de Disney aux logiciels Microsoft, des pièces détachées de voiture au dernier modèle de Toyota, du ketchup aux produits pharmaceutiques en passant par les brevets, les marques et les dessins, tout est susceptible d'être illégalement reproduit ⁷⁹¹ ».

Aucun produit ne semble donc échapper aux imitations chinoises. Pas même les tissus traditionnels des Africains comme c'est le cas du *faso dan fani*.

Les contrefaçons chinoises du faso dan fani

Le problème de la contrefaçon des étoffes des pays du sud se confond avec l'histoire du wax hollandais qui commence en 1852. Ce tissu était au départ une reproduction des étoffes indonésiennes teintées au batik et à l'indigo sur les deux faces. Le but des Néerlandais à l'époque, était d'industrialiser la production afin d'assurer leur domination sur le marché local très demandeur de ce produit. Par la suite, et par le biais des soldats de la Gold Coast qui étaient enrôlés dans l'armée de Java, les imitations des étoffes indonésiennes trouvèrent en Afrique un marché favorable à leur écoulement. Depuis, cette façon de faire est devenue pratiquement le mode opératoire des industries textiles qui ont pour visée le marché africain très intéressé par les tissus imprimés, les nouveaux venus imitant toujours les plus anciens. Ainsi, lorsque les Chinois décidèrent de prendre d'assaut le marché du pagne très florissant de l'Afrique en imitant les tissus des industries européennes, ils copient des copieurs.

L'intérêt que les Chinois portent depuis quelques années au *faso dan fani* rappelle à bien des égards l'industrialisation des étoffes artisanales indonésiennes par les Hollandais il y a plus d'un siècle et demi. En effet, depuis un certain temps, il est constaté l'apparition sur le marché textile burkinabè des imitations chinoises des étoffes tissées traditionnelles. Le *godé* et le *gangla pelga*, deux pagnes très prisés lors des cérémonies à Ouagadougou et en pays *moagha* de façon générale, sont les types de pagnes qui ont le plus fait l'objet de ces imitations (Voir photo n°30 (p. 216), n°32 (p. 262) , n°33 (p. 262). Il s'agit de tissus reproduisant parfaitement les motifs des pagnes traditionnels. La seule différence entre ces copies et les originaux est que les premiers sont fabriqués à partir de fibres synthétiques. Cette caractéristique explique certainement la faiblesse de l'engouement des populations vis-à-vis de ces étoffes.

⁷⁹¹ Gavalda Elodie et Rouvin Laurence, 2007, *op. cit.*, pp. 84- 85.

Le coût du *faso dan fani* imité joue cependant sérieusement à son avantage et au détriment du *made in Burkina Faso*. En effet, fabriquées à grande échelle dans des usines employant une main-d'œuvre moins chère, ces imitations sont bon marché et plus résistantes : 1500 francs CFA (2,29 Euro) le mètre soit 3000 Francs CFA (4,57 Euro) le pagne fourni en larges bandes contrairement aux originaux⁷⁹².

Le coût des imitations chinoises du *faso dan fani* est donc très abordable comparativement au prix de l'original. D'après les explications fournies par les tisserandes, il est difficile de vendre les cotonnades en dessous des prix actuels au risque de ranger leurs navettes sous le paillason. Le critère prix favorise ainsi les contrefaçons chinoises du *faso dan fani* dans la concurrence qui les oppose aux originaux. Or il se trouve que ces versions imitées du *faso dan fani* parviennent tant bien que mal à grignoter une petite partie du marché des cotonnades. Ces tissus sont souvent utilisés dans la décoration à l'occasion de certaines cérémonies. Certaines personnes de condition modeste désireuse de se vêtir en *faso dan fani* en ont également recours pour s'habiller. Dans un tel contexte, le *faso dan fani* n'est-il pas devenu un produit de luxe dans un pays où la majorité de la population a un revenu en dessous du seuil de pauvreté ? Nous sommes bien tenté de répondre à l'affirmative à cette question, dans la mesure où vu les prix auxquels sont proposés les pagnes tissés et les vêtements qui en sont issus, tout le monde ne peut pas se les offrir aussi facilement. Ce constat corrobore l'idée de Stefan Eisenhofer qui estime que « les tissus confectionnés à la main par les tisserands sont portés essentiellement aujourd'hui dans le cadre local pour les fêtes et les cérémonies rituelles, en signe d'identité culturelle et de prestige »⁷⁹³. De ce point de vue, les cotonnades artisanales sont des produits de luxe qui ne se portent pas tous les jours mais seulement à des occasions bien précises. Les imitations du *faso dan fani* à l'instar des vêtements de la friperie et les imprimés importés s'inscrivent dans une dimension totalement contraire. Par conséquent ils sont plus accessibles aux populations.

⁷⁹² Kafando Justine, Présidente de l'Association des tisseuses du Kadiogo (ATK), entretien réalisé le 02/08/2011 à Ouagadougou, entretien cité.

⁷⁹³ Eisenhofer Stefan, *Art africain*, Paris, Taschen, 2008, p. 38.

Photos n°32 : Imitation chinoise du *Gangla pelga*



Source : Photo, Boubacar Sambaré, Ouagadougou, 21/05/2017

Photos n° 33 : Ingéniosité chinoise : *Lwili pendé* associé au *gangla pelga*



Source : Photo, Boubacar Sambaré, Ouagadougou, 21/05/2017

Conclusion

Les filatures des industries textiles ont contribué à faciliter l'activité de tissage féminin en lui pourvoyant le fil. En ravitaillant les tisserandes, elles diminuent considérablement leurs efforts en leur permettant de gagner en temps. Pour une question de rentabilité, il aurait été en effet difficile pour les tisserandes d'être à la fois fileuses et tisseuses. L'utilisation du fil industriel est donc un autre facteur majeur qui différencie totalement le tissage féminin de celui des hommes. C'est la raison pour laquelle Anne Grosfilley affirme que « la production de fil industriel satisfait donc une demande croissante, et s'articule avec l'évolution du travail du tisserand⁷⁹⁴ ».

La période allant de 1970 à 1985 peut être considérée comme une phase de croissance des industries textiles en Afrique de l'ouest. Mais celles-ci étaient en proie à des difficultés à partir de la moitié des années 1980. L'unique industrie textile burkinabè, Faso Fani n'échappa pas à cette crise qui s'accrut au cours de la décennie 1980-1990 à cause de la montée en puissance de la Chine dans l'industrie du textile-habillement. Incapable de faire face à cette nouvelle donne d'une part et minée d'autre part par des problèmes internes, Faso Fani est obligé de fermer ses portes en 2001. Depuis sa fermeture, FILSAH tente tant bien que mal d'assurer sa relève en approvisionnant les tisserandes uniquement en fil écri. Se posait alors le problème fondamental de la teinture de ce fil. A partir de 2002, l'ONUDI en collaboration avec quelques anciens travailleurs de Faso Fani trouva une solution à travers la formation des tisseuses en teinture. Il s'ensuit une amélioration de leur savoir-faire et par ricochet un élargissement du panel des couleurs du *faso dan fani*. Le dynamisme du marché intérieur de cette étoffe depuis les années 2000 est tributaire de cette amélioration. Toutefois, si celui-ci présente une assez bonne organisation, à l'opposé, le marché international se limite surtout à la sous-région ouest-africaine et conserve toujours un caractère éphémère, juste la durée des foires. Sur ces différents marchés où la concurrence des textiles industriels d'importation est très forte, le *faso dan fani* dispose d'un atout considérable : il est un identifiant culturel national et par conséquent un élément phare du patrimoine culturel burkinabè. Cependant, au regard du faible pouvoir d'achat des Burkinabè et des prix des contrefaçons chinoises du *faso dan fani* défiant toute concurrence⁷⁹⁵, ce marché florissant ne risque-t-il pas d'être menacé à long terme ?

⁷⁹⁴ Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 31.

⁷⁹⁵ Sambaré Boubacar, « Le *faso dan fani* face à la concurrence de ses imitations chinoises » in Mbatia Olivier et Wassouni François (sous dir), *La présence chinoise en Afrique francophone*, L'Hay-Les-Roses, Editions Monde Global, Collection Essais/ Sociologie, 2016, p. 125.

Troisième partie

La mode *faso dan fani* d'hier à aujourd'hui
(début XXe siècle-2010)

CODESRIA-BIBLIOTHEQUE

Cette étude sur l'artisanat textile féminin serait incomplète sans la prise en compte de la principale forme de transformation de sa production, la mode vestimentaire ayant recours au *faso dan fani*. D'après la littérature consacrée à la mode africaine, c'est seulement au début des années 1980 que l'on peut parler véritablement d'une haute couture et d'une mode africaine. Cette période est considérée par Moussa Willy Bantenga comme celle d'un renouveau pour la mode africaine⁷⁹⁶. Elle se caractérise par l'émergence sur le continent, de couturiers qui ont recours aux matières textiles africaines ou considérées comme telles⁷⁹⁷ pour la réalisation de modèles qui sont dans leur grande majorité inspirés des coupes de vêtements occidentaux. Cette mode est certes africaine mais a pour point de mire Paris en raison du rayonnement de cette ville dans la mode internationale. L'inexistence d'ouvrages traitant de la mode africaine dans l'essai bibliographique des années 1960⁷⁹⁸ dressé par Dominique Veillon et *al.*, conforte davantage l'idée de la naissance récente d'une mode africaine. C'est seulement à partir des années 2000 en effet, que l'on voit apparaître une littérature dédiée à la mode africaine. L'ouvrage de Renée Mendy-Ongoundou⁷⁹⁹ est le premier du genre paru en France. La tendance dans les études anglophones est cependant de sortir de la vision euro-centriste des études sur la mode pour aborder la mode africaine comme un fait à part entière. Une telle démarche a le mérite de changer la vision construite jusque-là sur le vêtement en Afrique. Vu de cette manière, il est clair que la mode africaine est antérieure à ce que laisse paraître la littérature car comme le constate Suzanne Gott et Kristyne Loughran

*(...) African fashion is not a phenomenon of the late twentieth and early twenty-first centuries. The earliest written accounts of sub-Saharan African peoples attest to the presence of fashion trends in African dress and adornment. From the sixteenth through eighteenth centuries, travelers described changing tastes in textiles, adornments, and hairstyles*⁸⁰⁰.

⁷⁹⁶ Moussa Willy Bantenga, « L'histoire économique et démographique au sein du département d'Histoire et Archéologie de l'Université de Ouagadougou », in Association des Historiens du Burkina Faso, *La recherche historique au Burkina Faso*, Actes du Séminaire-Assemblée Générale Constitutive de l'association des Historiens du Burkina Faso, 20- 21 mai 2005 à Bobo Dioulasso, Ouagadougou, Les Presses Universitaires de Ouagadougou, 2007, pp. 48-49.

⁷⁹⁷ Nous faisons ici allusion aux pagens imprimés (fancy, wax) et au bazin qui sont des tissus d'origine européenne mais considérés à tort comme des étoffes africaines.

⁷⁹⁸ Veillon Dominique et *al.*, *Essai bibliographique. La mode des années 1960*, Bulletin de l'Institut d'histoire du temps présent (IHTP), www.cerpcos.com/wp-content/uploads/2016/09/pdf_mode.pdf, consulté le 27/10/2017.

⁷⁹⁹ Mendy-Ongoundou Renée, *op. cit.*, 2002, 141 p.

⁸⁰⁰ La mode africaine n'est pas un phénomène apparu entre la fin du XXe siècle et le début du XXIe siècle. Les premiers écrits relatifs à l'habillement des sub-sahariens attestaient déjà de l'existence de tendances dans la mode au niveau de l'habillement et des parures des Africains. Du XVIe jusqu'au XVIIIe siècle, les voyageurs décrivaient les changements de goût dans les textiles, les parures et les coiffures ; lire Gott Suzanne et Loughran Kristyne (sous dir), *Contemporary african fashion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2010, p. 3.

La question qui nous préoccupe particulièrement dans cette partie est : quelle place occupe le *faso dan fani* dans cette mode ? Pour répondre à cette interrogation, il est important d'étudier la mode reposant sur les cotonnades bien au-delà de l'ère Sankara, c'est-à-dire depuis le début de la période coloniale jusqu'à la période actuelle. Cette démarche qui s'inscrit dans la longue durée permet de voir, d'une part, l'évolution des rapports des populations vis-à-vis de ces étoffes et d'autre part, le changement de ces rapports constaté depuis la prise en main de l'artisanat textile par les femmes. Le corpus qui a servi à l'analyse se compose de diverses sources : des témoignages, principalement ceux des couturiers, des photographies et des informations collectées à la suite de l'exploitation de la littérature existante sur la mode africaine en général et burkinabè en particulier.

Cette partie se subdivise en deux chapitres. Le premier analyse l'habillement en cotonnades de l'époque précoloniale à la veille de la révolution du 4 août 1983. Ceci permet de mettre en évidence deux aspects importants : l'impact de la colonisation sur cette mode et l'importance que celle-ci revêt pour les dirigeants selon qu'ils soient garants des coutumes ou représentants des institutions politiques. Le deuxième chapitre examine la mode *faso dan fani* depuis la révolution sankariste jusqu'aux années 2000. Il tente de comprendre comment l'on est passé d'un port obligatoire à un port libre des vêtements en cotonnades artisanales.

Chapitre VI

L'habillement en cotonnades artisanales à l'épreuve de la colonisation

Le secteur du textile-habillement est sans conteste l'un des domaines qui a été le plus affecté par la colonisation. Le début de l'entrée massive des textiles européens en Afrique est en effet indissociable de cette période. En ouvrant la voie à une pénétration en masse de ces vêtements et tissus, le colonisateur ouvrait la brèche à une déstabilisation du système de production et de consommation des cotonnades. Il s'est ensuivi un bouleversement de l'artisanat textile et de l'art vestimentaire des Voltaïques. Pendant toute la période coloniale, la métropole mais aussi l'Angleterre et la Hollande exportèrent en direction de la Haute-Volta comme de toutes les autres colonies africaines, d'importantes quantités de textiles dans le souci d'habiller les colonisés⁸⁰¹. L'abondance de ces produits ainsi que l'introduction de la machine à coudre contribuèrent à l'émergence et à l'essor du tailleur qui concurrença sérieusement le tisserand. Dès lors, les rapports des populations et de leurs dirigeants changèrent vis-à-vis des étoffes tissées artisanalement.

Ce chapitre a pour objectif d'analyser l'évolution de la consommation des cotonnades artisanales. Il s'articule autour d'une série de questions : qui portait les vêtements en cotonnades artisanales, à quel moment, pourquoi, à la recherche de quels types d'avantages pratiques ou symboliques ? L'analyse montre d'une part, l'importance que les étoffes tissées revêtaient à l'époque précoloniale et d'autre part, les raisons de leur abandon progressif par les Voltaïques au profit des étoffes industrielles.

I. La mode vestimentaire avant la colonisation

L'histoire de l'habillement précolonial demeure peu explorée. En témoigne le constat de David Guiré : « (...) l'histoire du vêtement apparaît comme extrêmement confuse »⁸⁰². Les descriptions des premiers explorateurs relatives à la production du coton et aux vêtements constituent les premières sources sur l'habillement des populations qui occupent l'actuel territoire du Burkina Faso. Notre propos ici est d'apporter un éclairage sur les divers rôles et

⁸⁰¹ Pour s'en convaincre, il suffit de voir l'importante quantité de pièces d'archives relatives aux importations des colonies françaises contenues dans le dossier Affaires économiques (série 105, 436, 649-650, 730, 876, 913, ...)

⁸⁰² Guiré David, 1989, *op. cit.*, p. 3.

fonctions des cotonnades artisanales. A la lumière de cette analyse, nous présentons la carte vestimentaire des pays de la Haute-Volta au début du XXe siècle⁸⁰³.

1. Rôle et fonction de l'habillement en cotonnades

Contrairement aux autres études sur le vêtement en Afrique noire, Claude Rivière s'attèle à porter un regard sur l'usage et le « port du vêtement sous les angles fonctionnels et symboliques⁸⁰⁴ ». Cette façon d'appréhender la question du vêtement en Afrique est la démarche que nous adoptons ici. Procéder ainsi permet d'apprécier l'art vestimentaire africain en tenant compte de la vision que les Africains se font de l'habillement. Le vêtement revêt une importance particulière dans les sociétés humaines en ce sens qu'il est indissociable de toutes les étapes de la vie. Ainsi par exemple, même dans les sociétés qui ne connaissent pas de tisserands comme les *Dagara*, les morts sont ensevelis, couverts ou revêtus de tissus. De même, l'accumulation des vêtements tant dans leur port que dans leur conservation à domicile témoigne de la richesse de celui qui les possède. Les populations survêtues à l'image des *Lebu* de Dakar au début de la colonisation étudiées par Ousseynou Faye ou encore les voisins des peuples du Haut-Nil (*Nuer, Shilluk, Dinka*), les *Peul* et les *Kanouri* dont fait cas Claude Rivière qui superposent 4 à 5 boubous sont autant d'éléments qui confirment ce constat⁸⁰⁵.

Le pagne en cotonnade joue un rôle de miroir historique pour ceux qui le portent dans la mesure où il relate leur histoire et particulièrement celle des dignitaires. Le royaume *ashanti* offre des éléments de compréhension à ce fait. En effet, les pagnes *Kente* ont des motifs variés qui changent d'une famille princière à une autre. Les décorations observées sur les pagnes renvoient aux anciennes traditions. Celles-ci sont véhiculées par le biais des proverbes et des contes, et évoquent les événements marquants relatifs à l'histoire du clan ou à la vie du souverain. A titre d'exemple, le jaune, couleur de l'or, correspond à la grande richesse du pays, le trône symbolise la royauté, les croix représentent l'adaptation du roi au christianisme⁸⁰⁶.

De plus l'habit remplissait une fonction sociale. Bernhard Gardi trouve dans le vêtement traditionnel un signe qui permet de connaître le rang social de l'individu au sein de la société

⁸⁰³ Voir carte n°5 p. 279.

⁸⁰⁴ Rivière Claude, « Le vêtement en Afrique noire et ailleurs », in *Anthropos*, Bd. 103, H. 1., Anthropos Institut, 2008, p. 66.

⁸⁰⁵ Faye Ousseynou, 1995, *op. cit.*, p.76-77 ; Rivière Claude, 2008, *op. cit.*, p. 66.

⁸⁰⁶ Rivallain Josette et Edoumba-Bokanzo Pierre, *Les textiles*, collections du laboratoire d'ethnologie, Paris, Musée de l'homme, éd Sépia, 1997, p 18.

ouest-africaine. Il écrit à ce propos : « Le vêtement n'est pas seulement le reflet du caractère ou de l'humeur, il est l'expression du rang social que l'on s'adjuge dans la société⁸⁰⁷ ». Dans le même ordre d'idées, nous convenons avec Joselyne KarimatouVokouma/Boussari en ce qui concerne le rôle et la fonction du vêtement qu'

« Objet d'échange, de régulation des comportements individuels, les produits de l'art textile jouent un rôle fondamental de civilisation par la protection de la nudité de l'être humain en complétant son processus de socialisation »⁸⁰⁸.

Il existe donc un lien étroit entre l'habillement d'un individu et ce qu'il exerce comme fonction. Si l'habillement d'inspiration occidentale est essentiellement tributaire de l'effet de la mode, l'habillement africain précolonial quant à lui remplissait un certain nombre de fonctions précises. Les mutations apportées par la colonisation n'ont d'ailleurs pas réussi à faire disparaître ces fonctions que les Africains attribuaient à leur accoutrement.

L'affichage vestimentaire de l'individu contribuait donc non seulement au renforcement de son identité mais aussi à la reconnaissance de cette identité par la collectivité⁸⁰⁹. En un mot, l'habit permet d'identifier socialement l'individu, mieux, le vêtement à l'instar des scarifications était la carte d'identité de son porteur. C'est grâce au détail de la coupe (très évasée) ou de la broderie (comportant des dessins spécifiques) de son habit que l'on pouvait distinguer un *Nankana* d'un *Moose*. Le vêtement en lui-même, observent Annie Burger-Roussennac et Thierry Pastorello, est un véritable moyen de communication entre celui qui le porte et ceux qu'il croise. En effet, il fournit une multitude d'informations sur le sexe, la fonction et le groupe social de l'individu qui le porte⁸¹⁰. Cette aptitude du vêtement à symboliser ce qu'est son porteur au sein de la communauté en fait une extension de celui qui le porte. Michelle Gilbert résume cette puissance symbolique du vêtement en ces termes : *The clothed body expresses the person of the wearer and society's image of that person*⁸¹¹. Le vêtement joue ainsi le rôle de deuxième peau. Dans la communication qu'il établit avec ceux que

⁸⁰⁷ Gardi Bernhard, 2002, *op. cit.*, p. 10.

⁸⁰⁸ Vokouma/Boussari Jocelyne, « L'artisanat au Burkina Faso : état des lieux des savoirs locaux » in Kiethéga Jean Baptiste (sous dir), *Etats des lieux des savoirs locaux au Burkina Faso*, Centre d'Analyse des Politiques Economiques et Sociales (CAPES), Ouagadougou, 2007, *op. cit.*, p. 212.

⁸⁰⁹ Galerie nationale du Grand Palais, *Costume coutume*, 1987, Paris, Ed de la réunion des musées nationaux, 16 mars-15 juin 1987, p. 182.

⁸¹⁰ Burger-Roussennac Annie et Pastorello Thierry, « Se vêtir de/en politique. Quelques usages politiques du vêtement », Dossier : *Un usage politique du vêtement XVIIIe-XXe siècles*, in *Cahiers d'Histoire*, Revue d'histoire critique N°129, Octobre-décembre 2015, p. 12.

⁸¹¹ « Le corps habillé exprime la personnalité et l'image que la société a de l'individu », Gilbert Michelle, « Names, cloth and identity : a case from West Africa » in Njogu Kimani et Middleton John (sous dir), *Media and identity in Africa*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, p. 226.

rencontre son porteur, il est transmetteur d'un certain nombre de signes sociaux fondamentaux dont :

- l'appartenance à une région : le *Lélé* de la région du Sanguié ne s'habillait pas de la même manière que le *Peul* du Sahel ;
- l'état biologique (sexe, âge) ;
- la situation de l'individu au sein de la communauté africaine (célibataire, marié...). Ainsi par exemple, la jeune fille ne s'habillait pas de la même manière que la femme mariée. Cette différenciation est surtout marquée chez les populations musulmanes chez qui la femme mariée en plus de porter le foulard doit obligatoirement recouvrir sa tête et ses épaules d'un grand voile. Le voile symbolise ainsi son statut de femme mariée ;
- le statut et la richesse (selon le matériau dans lequel il est confectionné, la coupe, la broderie, les décorations) : un esclave ne s'habillait pas de la même manière qu'un riche commerçant ;
- l'appartenance à des institutions ou groupes déterminés par des convictions ou croyances (religions, mouvements politiques)⁸¹². Le *dozo* se reconnaît surtout à travers sa tenue de chasse.

Selon Claude Rivière qui s'appuie sur la subdivision de la société française en trois grands ordres (le clergé, la noblesse et le tiers-état) sous l'ancien régime, l'habit extériorise le grade, la fonction et l'Etat⁸¹³. Cette attribution du vêtement qui en faisait un élément de consensus et de cohésion du groupe était également présente dans les sociétés africaines. En effet, l'apparence vestimentaire de l'individu délivrait des messages qui bien qu'étant symboliques étaient parfaitement captés par ceux à qui ils étaient adressés : par le type d'accoutrement on peut signifier le deuil, ou donner une indication sur la profession que l'on exerce. La manière de porter une pièce de vêtement peut également renvoyer à un message bien précis : la façon de porter le *bamada* chez les *Bobo* de Dioulassoba⁸¹⁴. Et que dire du symbolisme de l'habit blanc comme signe de pureté, de foi qui est très vivace dans les religions monothéistes ?

⁸¹² Galerie nationale du Grand Palais, 1987, *op. cit.*, p. 182.

⁸¹³ Rivière Claude, 2008, *op. cit.*, p. 68.

⁸¹⁴ Seul le chef est habilité à porter le *bamada* en inclinaison. Les autres sont tenus de le porter droit. Sanon Oumarou Moriba, entretien du 22/01/2015, Dioulassoba/Bobo-Dioulasso.

Les vêtements, comme l'a si bien souligné Patrice Hugues, sont des agents rituels d'accompagnement à l'instar des tatouages et des scarifications⁸¹⁵. Comme tel, ils interviennent au niveau de nombreuses pratiques rituelles dans plusieurs sociétés africaines. Les jumeaux sont perçus dans la plupart des sociétés africaines comme des êtres apparentés à des génies censés être dotés de pouvoirs mystiques pouvant nuire à leurs géniteurs. Par conséquent, il s'avère indispensable de souscrire à un certain nombre de rituels qui ont pour objectif de les apaiser. C'est dans cette optique que la mère des jumeaux chez les *Moose* se voit obligée de mendier pendant un certain temps. Pendant cette période de mendicité, l'on utilise le *gangla pelga* pour habiller les jumeaux. Cet habillement est perçu comme une des exigences des jumeaux à laquelle l'on ne peut déroger sans conséquence.

Les *Moose* décorent également avec de la peinture les pagnes en cotonnades qu'ils utilisent lors des cérémonies d'initiation. Les tissus servent de cadeaux lors des naissances, des mariages et des funérailles chez plusieurs peuples de l'ouest du Burkina. En pays *marka*, il est facile d'identifier une femme qui vient d'accoucher même si elle est sans son bébé simplement à cause du pagne indigo qu'elle porte. Cette façon de s'habiller s'accompagne d'une coiffure spécifique⁸¹⁶. Chez les *Bissa*, parmi les objets que la future mariée achète avec l'argent de la compensation matrimoniale, figurent en bonne place les pagnes. Cette fonction rituelle du vêtement ou du tissu n'est pas seulement présente chez les peuples du Burkina Faso. Renée Mendy-Ongoundou a recensé quelques-uns des rites qui placent le tissu au centre de leur déroulement chez quelques peuples africains. Citons ici deux exemples emprunts de cette liste de rituels célébrant le textile.

Chez les *Manjaks* du Sénégal, peuple connu pour l'ancienneté et la qualité de son tissage, le futur marié avait pour obligation de se rendre d'abord dans la forêt afin d'effectuer un rituel de purification. De retour de la forêt, il recevait un pagne qu'il devait conserver jusqu'à sa mort⁸¹⁷.

Dans le royaume *ashanti*, à chaque édition du rituel de l'*odwira* censé purifier le royaume de toutes les fautes commises au cours de l'année écoulée, l'*asantehene* (le souverain), abandonnait à l'occasion ses larges toges d'apparat confectionnées à partir de coton et de soie pour un costume modeste confectionné à partir d'écorce battue. De même, la cérémonie

⁸¹⁵ Hugues Patrice, *Tissu et travail de civilisation*, Rouen, éd médianes, 1996, p. 74.

⁸¹⁶ Vokouma/Boussari Jocelyne Karimatou, « Place et rôle du vêtement dans les sociétés Moosé, Dagara et Dafing » in *EUREKA* n°28-29-30-31, Spécial hors série, 2002, p. 71.

⁸¹⁷ Mendy-Ongoundou Renée, 2002, *op. cit.*, p. 47

d'intronisation d'un nouveau *asantehene*, par l'usage qui est fait des vêtements, montre leur importance dans le processus de la transmission du pouvoir dans le royaume *ashanti*. En effet, au cours de cette cérémonie, le souverain revêt deux fois une chemise datant de 1731 qui a appartenu à l'ancêtre Katakylé Opoku Waré. Cet accoutrement temporaire, qui, dans une certaine mesure rappelle celui du *Moogho Naaba* au moment de son investiture, a une double signification selon les deux moments au cours desquels il a lieu. D'abord lors de la cérémonie d'investiture, le port du vêtement de l'ancêtre symbolise le rôle de premier commandant de l'armée du royaume. Ensuite pendant la cérémonie marquant la fin des funérailles de son prédécesseur, l'acte met en exergue « la violence indomptée qui se libère à la mort d'un souverain⁸¹⁸ ». Les peuples issus de la même extraction que les *Ashanti*, attribuent une importance similaire au vêtement du roi. C'est le cas chez les *Akan* installés au Sud et à l'Est de la Côte d'Ivoire où le pagne d'apparat constitue un des attributs clés du pouvoir royal. La destitution d'un roi coupable d'une faute grave chez ces peuples est symbolisée par le retrait de ce pagne.

Dans de nombreuses croyances populaires, les textiles au-delà de leur première fonction, l'habillement, regorgent de pouvoir magico-religieux leur permettant de guérir certaines maladies ou de conjurer les mauvais sorts. En raison de cette fonction thérapeutique, ils sont prescrits comme remèdes dans de nombreux cas. En pays *Gourmantché* dans l'Est du Burkina Faso, les cotonnades sont souvent prescrites par les devins (géomanciens) à des individus. Les cas dans lesquels sont prescrites les cotonnades sont les suivantes :

- les cas de réincarnation : la cotonnade prescrite garantit la vie de celui qui la porte ;
- pour les femmes ayant des difficultés à enfanter ou portant une grossesse difficile : les cotonnades sont censées protéger la mère et le bébé. La future maman coince sous son pagne une cotonnade tissée à partir de petites bandes rayées et de couleur blanche, ocre, rouge, bleu ou noire. Cette étoffe est censée réunir toutes les composantes de l'enfant qui peine à venir au monde. En accomplissant ce rituel, la future maman permet à son futur enfant de naître en entier. C'est pourquoi quand l'enfant naît, elle le couche sur ce tissu⁸¹⁹ ;
- pour les personnes malades , les tissus ont une vertu curative.

⁸¹⁸ Mendy-Ongoundou Renée, 2002, *op. cit.*, p. 47

⁸¹⁹ *Idem.*

- pour tout autre individu : les cotonnades assurent une protection contre les mauvais esprits, le mauvais œil, etc⁸²⁰.

A ces principales fonctions des cotonnades, il faut ajouter celle monétaire déjà analysée dans le premier chapitre de la première partie. L'habillement à l'époque précoloniale était donc chargé d'une multitude de rôles et de fonctions. D'un peuple à un autre ou d'une région à une autre, les attributs et l'aspect du vêtement variaient énormément. C'est pour cette raison qu'à l'aube de la colonisation, il existait une diversité dans les habitudes vestimentaires des peuples du Burkina Faso. Quelles étaient les caractéristiques des différents styles vestimentaires des aires qui constituaient le Burkina Faso ?

2. Essai de reconstitution de la carte vestimentaire des pays de la Haute-Volta à la veille de la colonisation

Parler de l'habillement des populations à l'aube du XXe siècle revient à étudier les styles vestimentaires que celles-ci arboraient à l'époque précoloniale dans la mesure où les changements observés dans l'habillement ne s'opèrent pas de façon systématique dès les premiers moments de la domination française. C'est pourquoi les sources qui permettent de se faire une idée de l'habillement originel des Voltaïques à la fin du XIXe siècle sont les récits de voyage des explorateurs, les monographies des premiers administrateurs et les écrits des ethnologues. Toutefois, il convient de préciser que ces premiers écrits véhiculent un certain nombre de stéréotypes. Même s'ils regorgent d'informations intéressantes, ils n'apportent pas une réelle connaissance du vêtement des populations africaines⁸²¹. Par conséquent, leur exploitation doit être conditionnée par un travail de critique. L'une des idées développées à tort dans ces premiers écrits précoloniaux européens est celle de l'Africain qui pratiquait le nu intégral et permanent. Une telle vision procède d'une méconnaissance de la conception que de nombreux peuples avaient de l'art vestimentaire. Les Européens influencés par une culture du vêtement recouvrant tout le corps, qui rencontrèrent les populations africaines pratiquant l'art vestimentaire sommaire, ont donc mal interprété les civilisations de ces peuples. La nudité posée comme problème était par conséquent une construction sociale européenne qu'ils ont voulue accoler à l'Afrique qui en avait une tout autre conception. Autrement dit, les peuples

⁸²⁰ Traoré Sidi et al., 2010, *op. cit.*, p. 10

⁸²¹ Lewicki Tadeuz, « Le rôle du Sahara et des Sahariens dans les relations entre le Nord et le Sud » in El Fasi Mohammed et Hrbek Ivan, (sous dir), *Histoire générale de l'Afrique, Vol 3, L'Afrique du VIIIe au XIe siècle*, Paris, Présence Africaine/Edicef/ UNESCO, 1997, p. 317.

qu'ils considéraient comme nus ne se considéraient pas comme tels. S'habiller à l'époque précoloniale pour ces peuples ne se limitait pas uniquement au port des vêtements en tissu recouvrant une partie du corps ou tout le corps. Les parures ainsi que les tatouages étaient vues aussi comme une forme d'habillement. C'est pourquoi pour de nombreux peuples de l'Ouest s'habiller signifiait une volonté de cacher des anomalies du corps⁸²². Ainsi il existe un lien qui lie la nudité aux habitudes et aux traditions dans cette région⁸²³. Se référant à la tradition orale *moagha*, Jocelyne Karimatou Vokouma /Boussari, explique cette conception de l'habillement en affirmant qu'en « pays moagha, la nudité est présentée par la tradition orale comme étant la première étape de l'art vestimentaire.»⁸²⁴. Moussa Willy Bantenga s'inscrit dans la même logique en écrivant que chez les peuples de l'Ouest et du Sud-ouest : « la beauté s'observerait sur le corps et non dans l'habillement ». C'est la raison pour laquelle selon lui, entre la période du XIXe et du XXe siècle, les femmes mettaient plus l'accent sur le maquillage et la parure par rapport aux vêtements⁸²⁵. Ainsi, exposer sa nudité avant la colonisation n'avait rien d'anormal et était plutôt perçu comme une façon de magnifier sa beauté chez de nombreux peuples (les peuples du Sud-ouest de la Haute-Volta en particulier). Evidemment, une telle attitude choquerait aujourd'hui et irait totalement à l'encontre des représentations de certaines sociétés.

Les photographies produites par les colons et quelques ouvrages nationaux⁸²⁶ ont servi de base à l'analyse de l'accoutrement des Voltaïques dans son état avant les changements apportés par les textiles d'origine occidentale en 1896, date de la colonisation du pays. Ce corpus nous a permis de réaliser une cartographie vestimentaire de laquelle se dégagent cinq zones. Cette carte (Carte n°5, p. 279) révèle deux tendances dans l'habillement. D'un côté, l'habillement sommaire (Photos n°34 (p. 275), n°36 (p. 282) et n°37 (p. 282)) et la tendance à la nudité qui se rencontrait chez les populations agricultrices adhérentes à la religion traditionnelle. De l'autre côté, l'accoutrement qui recouvre le corps rencontré chez les peuples convertis à l'islam.

L'ouest et le sud-ouest

Dans ces régions, il était admis par les populations que « (...) celui qui s'habille a quelque défaut, une infirmité ou laideur à cacher »⁸²⁷. Ce qui expliquait le caractère sommaire ou la

⁸²² Monteil Louis-Parfait, (Lieutenant-colonel), 1895, *op. cit.*, p. 71.

⁸²³ Bantenga Willy Moussa, 2011, *op., cit.*, p. 129.

⁸²⁴ Boussari Jocelyne Karimatou, 1999, *op. cit.*, p. 34.

⁸²⁵ Bantenga Willy Moussa, 2011, *op. cit.*, 127.

⁸²⁶ Nous faisons allusion à l'ouvrage de Dim Delobsom Antoine, *L'empire du Mogho-Naba: coutume des mossi de la Haute-Volta*, Paris, Domat-Montchrestien, 1933 et à l'article de Bantenga Willy Moussa, 2011, *op. cit.*

⁸²⁷ Bantenga Willy Moussa, 2011, *op., cit.*, p. 131.

tendance à la nudité présente chez de nombreux peuples comme les *Bobo*, les *Lobi*, les *Birifors*, ou les *Dagara*. L'habillement de la majorité des femmes se composait surtout des cache-sexes confectionnés à partir de feuilles vertes dont les tiges étaient tressées en bouquet couvrant les fesses et le sexe. Celles qui étaient de conditions meilleures s'habillaient à partir d'un pagne artisanal d'une largeur n'excédant pas une coudée. Les hommes quant à eux portaient des cache-sexes en peaux d'animaux ou des boubous et pantalons⁸²⁸. Dans certains cas comme l'observait Louis Gustave Binger à la fin XIXe siècle, les chefs étaient aussi nus que leurs sujets⁸²⁹. Pour l'Ouest, cet explorateur comparait leur habillement à celui des habitants de Kong, métropole *dioula* et musulmane située au Nord-Ouest de l'actuelle Côte d'Ivoire. Il faisait remarquer notamment que l'accoutrement y était sommaire, composé essentiellement de cache-sexes et d'étui pénien. Quand ils n'avaient pas recours à ce type de vêtements, ils allaient complètement nus même dans de grandes agglomérations comme Bobo-Dioulasso. Ce qui contrastait avec le style vestimentaire des habitants de Kong, composé d'habits plus élaborés. Ceux-ci avaient les corps entièrement couverts par des vêtements longs et amples. Louis Gustave Binger signalait même le port de chaussures pour tous les habitants, des accessoires qu'il ne mentionnait pas assez dans sa description des peuples de l'Ouest du Burkina Faso. Les seules qui étaient vêtues étaient les populations musulmanes comme les *Bobodioula* et les *Peul* de Kotédougou. Ces îlots qui partageaient sans doute le même style vestimentaire que la majorité des populations de l'ouest ont opéré leur mutation suite à leur conversion à l'islam qui proscrit la nudité et met l'accent sur la pudeur.

⁸²⁸ Bantenga Willy Moussa, 2011, *op. cit.*, p. 130.

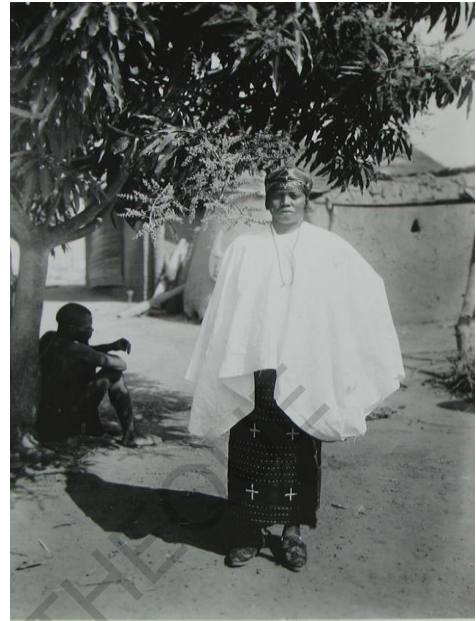
⁸²⁹ Binger Louis Gustave (Capitaine), 1892, Tome 1, *op. cit.*, p. 268.

Photo n°34 : Femme *gouan* dans un village, n.d. (période coloniale)



Source : ANOM 8 FI 342 N°91

Photo n° : 35 : Femme *gouan* d'un centre administratif, nd, (période coloniale)



Source : ANOM 8 FI 342 N°92

Le Centre et l'Est

L'habillement des hommes chez les *moose* qui occupent la région du centre comprenait un pantalon bouffant qui descendait jusqu'aux chevilles et une courte tunique sans manche et très simple. En dehors de cette tenue qui semble être typique de la région, les *Moose* arboraient les mêmes vêtements que la plupart des Ouest-africains : les boubous (vêtements larges, enveloppant tout le corps). Le cache-sexe, une bande d'étoffe qui entourait la ceinture et passait entre les cuisses était le vêtement le plus populaire chez les plus pauvres et l'habit consacré pour les travaux champêtres⁸³⁰. Quant aux plus riches, ils portaient par-dessus la tunique, le boubou. Pour ce qui est de la coiffure, les hommes généralement aimaient avoir la tête rasée tandis que les femmes disposaient leurs cheveux en cimier⁸³¹. La parure qui reposait sur des bijoux provenant de divers métaux (argent, cuivre ou fer) était également très en vogue⁸³². En se référant aux travaux d'Antoine Dim Dolobsom, il est possible de faire une description de l'habillement précolonial de l'homme *moagha* lors des fêtes. Cet habillement arboré par tout

⁸³⁰ Marc Lucien (Lieutenant), 1909, *op. cit.*, p. 118.

⁸³¹ *Idem.*

⁸³² *Ibidem.*

moagha qui voulait se faire admirer les jours de réjouissances⁸³³ se composait des éléments suivants :

- le *koiglinga* et le *dandaogo*, sorte de longues blouses à manches longues ;
- le *kourga* : culotte bleu foncé.

Cet habillement était assorti d'un certain nombre d'accessoires comme, le *zangoégo*, (couteau *haoussa*), le *boussa-zandé* (casse-tête en fer), et le *logwaogo* (carquois et flèches).

La femme *moagha* quant à elle possédait deux catégories de vêtement : le *bila*, le cache-sexe qui constituait l'habillement de tous les jours et trois types de pagnes qu'elle portait lors des jours des fêtes ou les jours de marché :

- le *fu-bila* ou petit pagne : 7 à 9 bandes avec une dimension comprise entre 1,37 m et 2 m de long et 80 cm à 1 m de large ;
 - le *fu-sablaga* ou pagne noir : pagne de 12 bandes de 1,25 à 1,50 m de large et 2,17 m à 2,50 m de long. Ce type de pagne est porté lorsque la femme se rend au marché ;
 - le *fu-poko* ou grand pagne qui est le pagne que la femme porte quotidiennement à domicile⁸³⁴.
- Il faut mentionner à ce niveau que les femmes des chefs, compte tenu de leur statut, avaient droit à un habillement plus varié⁸³⁵.

Chez les populations *gourmantchés* installées à l'Est du Burkina Faso, l'habillement était similaire à celui des *Moose* avec cependant une préférence pour les couleurs bleu et blanc. La couleur bleue était obtenue grâce à la teinture à l'indigo, technique très répandue durant cette période. Dans cette localité les vêtements riches en couleurs ou en dessins importés du pays *sénoufo* (Nord de la Côte d'Ivoire actuelle), du pays *bambara* (Mali actuel), du pays *marka* et le pays *haoussa* étaient très prisés. En outre, compte tenu certainement de l'influence de leurs voisins *peul*, les femmes *gourmantché* accordaient une importance particulière à la parure⁸³⁶. La parure est en effet un des éléments fondamentaux qui se dégage de l'apparence des femmes *Peul*. Une apparence mise en relief par le port de nombreux bijoux et le soin particulier qu'elles accordent à la coiffure et au maquillage facial. Parmi les nombreux échanges culturels entre *Peul* et *Gourmantché*, les pratiques en matière de parures n'ont pas été en reste.

⁸³³ Dim Delobson A. Antoine, 1933, *op. cit.*, pp. 226-227

⁸³⁴ *Idem.*, p. 226

⁸³⁵ *Ibidem.*

⁸³⁶ Bantenga Willy Moussa, 2011, *op. cit.* p. 127.

Le Sahel

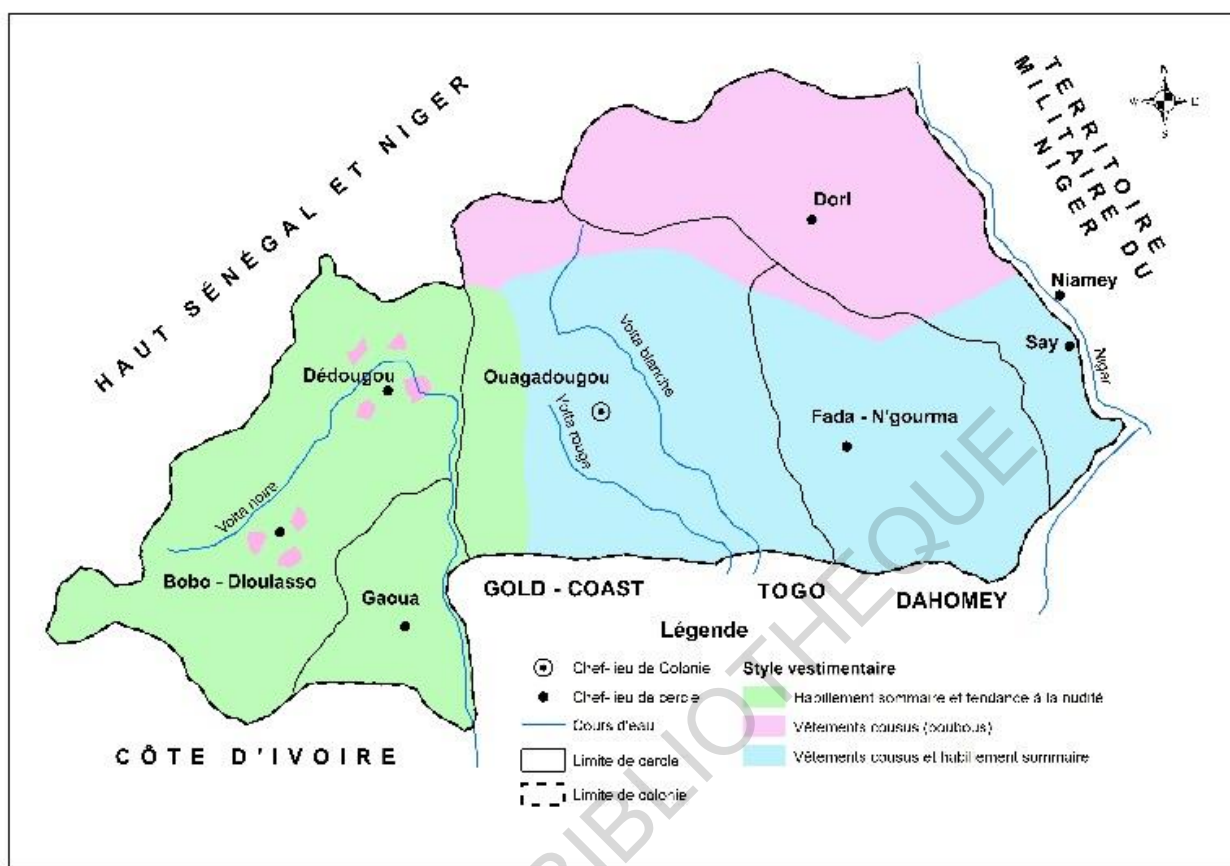
Compte tenu de l'enracinement de l'islam depuis le XIXe siècle dans le Sahel burkinabè⁸³⁷, les populations de cette région ont une longue tradition d'habillement reposant sur les bandes tissées. La religion musulmane a en effet contribué à une large diffusion de la fabrication des textiles et des vêtements amples en Afrique de l'ouest. Le boubou est par conséquent le costume qui était d'usage aussi bien pour les hommes que pour les femmes. Les populations du Sahel et particulièrement les *Peul* font partie des rares peuples dont les styles vestimentaires ont bénéficié d'une appréciation positive des premiers Européens entrés en contact avec elles. Elles avaient une préférence pour les vêtements blancs. Tous les hommes que rencontrait Henri Barth à la fin du XIXe siècle dans le Nord, portaient des chemises, des pantalons ou des tuniques. Quant aux femmes, elles utilisaient surtout le pagne. Les autres peuples de cette région notamment les *Songhay* et les *Rimaybe* contrairement aux *Peul* s'habillaient de cotonnades teintées.

Il faut néanmoins signaler que le vêtement n'était pas accessible à tous. Par conséquent, dans toutes les régions étudiées ci-dessus, de nombreux enfants, filles comme garçons jusqu'à l'âge de 10 ans, voire plus, n'éprouvaient pas le besoin de se vêtir. La puberté était l'étape de la vie à partir de laquelle il fallait commencer à se couvrir. Les chefs dans les sociétés à pouvoir centralisé apparaissaient par contre comme des privilégiés au regard de leurs styles vestimentaires et de la diversité de leur garde-robe.

Même si, à la veille de la conquête coloniale, les textiles importés d'Occident étaient déjà présents sur les marchés locaux, force est de constater que l'essentiel des textiles qui sert à l'habillement des populations est composé de cotonnades artisanales. En effet, les textiles en provenance de l'Occident étaient, du fait de leur rareté, des produits de luxe que tout le monde ne pouvait pas s'offrir, faute de moyens. Le rôle et les fonctions attribués aux textiles et habits locaux constituaient une autre raison qui expliquait le non-engouement des populations pour les textiles occidentaux. La période coloniale qui s'ouvre à partir du début du XXe siècle introduisit des mutations profondes dans les habitudes vestimentaires des habitants des territoires du Burkina Faso actuel.

⁸³⁷ Diallo Hamidou, *Histoire du Sahel au Burkina Faso : agriculteurs, pasteurs et islam (1740-1900)*, Thèse de doctorat d'Etat, Volume I, Département d'Histoire, Université de Provence (Aix-Marseille I), 2009, p. 12.

Carte n° 5 : Carte vestimentaire de la Haute-Volta en 1919



SOURCE : D'après le bulletin du comité de l'Afrique française N° 5 et 6 mai et juin

RÉAL. SAMBARÉ Boubaçar et BADJOLO Annet

II. Le port des vêtements en cotonnades, de la colonisation à la veille de la révolution du 4 août 1983

La conquête coloniale achevée, la France s'était donnée pour mission d'assimiler les populations de son vaste empire colonial. Bien évidemment, la mise en œuvre de cette politique a concerné la sphère de l'habillement. La politique d'assimilation vestimentaire s'est déroulée en deux actes. D'une part, la construction d'un discours de négation à l'égard de l'art vestimentaire africain et d'autre part, l'étude et le processus de conquête du marché textile de l'Afrique noire.

1. Il faut habiller le colonisé

L'année 1896 marque la fin de la conquête des territoires de la Haute-Volta par la France. Le 18 octobre 1904 était créée la colonie du Haut-Sénégal et Niger avec comme chef-lieu Bamako (Soudan français) qui administre les territoires de la Haute-Volta qui lui sont rattachés. Il faut cependant attendre 1919 pour que les territoires de la Haute-Volta soient érigés en

colonie. Bien qu'étant l'une des dernières née des colonies de l'AOF, il n'en demeure pas moins que la Haute-Volta connut une évolution assez singulière comparativement aux autres colonies françaises d'Afrique Noire⁸³⁸. Le début du XXe siècle peut être considéré par conséquent comme un repère historique important pour étudier le processus de mutation des styles vestimentaires des populations qui occupent ce territoire. En effet, à partir de cette période, le pays entra dans une nouvelle phase de son évolution politique, socio-économique et culturelle. Pendant toute la période de la colonisation, la France œuvra à transformer le mode de vie des populations, l'objectif visé étant d'inciter les Voltaïques à adopter les goûts de la société occidentale. Ce qui devait garantir le succès de la commercialisation des produits industriels français. Dans cette perspective, le colonisateur a suscité le changement des goûts vestimentaires. L'adoption du mode d'habillement occidental par les Voltaïques a été un des aspects fondamentaux des mutations de leur mode de vie. Diverses raisons ont conduit le pays colonisateur à s'investir dans un domaine aussi intime que l'habillement.

D'abord, pour les Européens, l'habillement tel que perçu par les Africains ne répondait pas à leurs normes. Cette perception est récurrente dans les écrits des explorateurs. A partir du moment où l'Afrique était devenue une possession de l'Europe, changer les modes vestimentaires des populations colonisées avait fini par devenir une préoccupation. Il fallait par conséquent remplacer le style vestimentaire « broussard » de l'Africain par un style plus citadin pour reprendre les propos de Claude Rivière⁸³⁹. Habiller les colonisés, tel était donc le credo de la France au début du XXe siècle lorsqu'elle entamait son entreprise d'exploitation coloniale dans les régions de l'Afrique subsaharienne. De ce point de vue, la volonté de « civiliser » l'Africain ne pouvait être envisagée sans l'association à cette initiative d'un projet visant à l'habiller à l'image des Français.

Ensuite, il faut relever également des raisons de pudeur religieuse et de morale. Tout comme l'islam, le christianisme apporté par les Européens exige une certaine décence en matière d'habillement. Le fidèle chrétien se doit à l'instar du musulman de recouvrir son corps pour être en phase vis-à-vis des prescriptions de sa religion. De ce fait, ces deux religions ont permis de modifier la notion de décence en pénalisant l'art vestimentaire sommaire pratiqué par de nombreuses populations⁸⁴⁰. Les images des Pères Blancs montrant les premiers chrétiens

⁸³⁸ La colonie fut supprimée en 1932 officiellement pour des raisons économiques. Ses territoires avaient été répartis alors entre la Côte d'Ivoire (qui hérita de la plus grosse partie), le Niger et le Soudan français. Suite à un engagement de ses ressortissants, elle fut reconstituée en 1947.

⁸³⁹ Rivière Claude, 2008, *op. cit.*, p. 67.

⁸⁴⁰ *Idem*, p. 66.

voltaïques vêtus lors des processions religieuses à Ouagadougou attestent de la volonté des missionnaires de changer les habitudes vestimentaires de leurs fidèles (Photo n°39, p.284 et photo n°40, p.284). Ces images indiquent que l'accent était mis sur les accoutrements recouvrant une grande partie du corps, les boubous. La mission catholique se positionnait donc comme l'un des principaux biais à travers lequel le changement vestimentaire en Afrique s'est opéré.

Enfin, et c'était la raison la plus importante, les Européens étaient mus par des mobiles économiques. En effet, derrière les voyages des explorateurs qui sillonnaient l'Afrique au crépuscule du XIXe siècle, les visées commerciales étaient clairement affichées. Compte tenu du déclin de la traite négrière et de l'essor du capitalisme industriel en Europe, les explorateurs ont été très attentifs à l'égard de l'économie africaine et de son fonctionnement. Les produits qui étaient susceptibles de remplacer les esclaves, la nature et l'importance des échanges inter-africains ainsi que les potentialités des marchés locaux sont particulièrement les aspects auxquels ils se sont intéressés⁸⁴¹. Louis Gustave Binger accordait une attention particulière aux produits textiles européens qui étaient présents sur les marchés africains et y voyait là un créneau porteur pour le commerce français. A Lera et à Bobo-Dioulasso, il remarquait la présence d'articles textiles venant d'Europe et vendus par les marchands de Kong en petites coupes. Il s'agissait notamment de coudées de calicot⁸⁴² anglais, du drap rouge ou rayé rouge et blanc et de foulard rouge imprimé⁸⁴³. Les territoires du Burkina Faso actuel étaient donc un marché propice pour l'écoulement des produits textiles français. La conquête du pays et son ouverture à l'économie monétaire au début du XXe siècle eurent une répercussion sérieuse sur la consommation des populations en vêtements. Dès lors, la part dédiée au vêtement dans le budget des familles connut un accroissement comme partout en Afrique⁸⁴⁴.

La mise en œuvre de la politique d'assimilation s'accompagna d'une campagne de négation du style vestimentaire sommaire et de la tendance à la nudité à travers une mise en scène des populations qui étaient restées fidèles à ces modes d'habillement. Au début de l'entreprise coloniale, le vêtement a été l'élément qui permettait de mesurer le niveau de « civilisation » entre les différents peuples colonisés. Il a été considéré par conséquent comme un indice servant à mesurer la marche vers la civilisation de populations « nues » et

⁸⁴¹ M'Bokolo Elikia, *Afrique noire. Histoire et civilisations : Du XIXe siècle à nos jours*, Tome 2, Paris, Hatier, AUF, 2008, p. 152

⁸⁴² Toile de coton assez grossière.

⁸⁴³ Louis Gustave Binger (Capitaine), 1892, Tome 1, p. 264, p. 371.

⁸⁴⁴ Rivière Claude, 2008, *op. cit.*, p. 70.

« sauvages ». Le port du vêtement devint également l'indice de la pénétration du capitalisme dans les régions occupées. La photographie a été un support efficace pour matérialiser ce discours colonial. En effet, elle a permis de saisir en images les populations « nues » ou sommairement vêtues et ensuite à les diffuser dans la colonie. Ces images présentaient les populations du Sud-ouest dans leurs différents costumes (Photo n°36, p. 283 et n°37, p. 283) en juxtaposant quelques fois le « broussard nu » et le citoyen vêtu (Photo n°34, p. 276 et n°35, p. 276). Des photographies, qui ne traduisent, selon Armelle Chatelier que l'histoire de la colonisation vue de l'Europe et qui, en raison de cette lacune, sont inexploitable comme source de l'histoire africaine⁸⁴⁵. Nous partageons partiellement ce point de vue car malgré les stéréotypes qu'ils véhiculent, ces images constituent tout de même des sources importantes pour l'histoire africaine. Toutefois, leur exploitation révèle qu'ils sont porteurs d'information visant à mettre en relief la « nudité » de l'Africain. Le message envoyé en effet par ces clichés était clair : de nombreux peuples n'étaient pas vêtus et il fallait les habiller. En présentant les choses ainsi, la métropole mettait en avant son devoir de « civilisateur », d'habilleur. Ce discours s'accordait très bien avec l'argument économique qui avait justifié la conquête coloniale dans la mesure où habiller les africains supposait l'ouverture d'un important marché textile.

Il convient de souligner à ce niveau que l'exploitation des colonies se positionnait comme une entreprise économique rentable pour la France dans la dernière décennie avant les indépendances africaines. En effet, comme le soulignait Jacques Marseille, les pays de la zone franc apparaissaient en 1952 comme le principal partenaire de la France en absorbant plus 42,2%⁸⁴⁶ des exportations métropolitaines. On comprend alors pourquoi la France était réticente quant à l'octroi d'une indépendance rapide à ses colonies. Parmi ses exportations, les tissus figuraient en bonne position : « la pièce de cotonnade reste l'élément essentiel des échanges commerciaux dans les territoires d'outre-mer⁸⁴⁷ ». Les exportations des textiles vers les colonies et l'exposition tournante organisée par le syndicat général de l'industrie cotonnière française en Afrique noire en 1951, témoignent de la volonté de la France d'avoir une mainmise sur le marché textile africain.

⁸⁴⁵ Chatelier Armelle, « Voir et être vu : les premiers photographes et les sociétés africaines », in *Panel sur la photographie en Afrique de l'Ouest : passé et présent*, Wamp Bulletin, n°09-10, 2001-2002, p. 13.

⁸⁴⁶ Marseille Jacques, *Empire colonial et capitalisme français. Histoire d'un divorce*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 51.

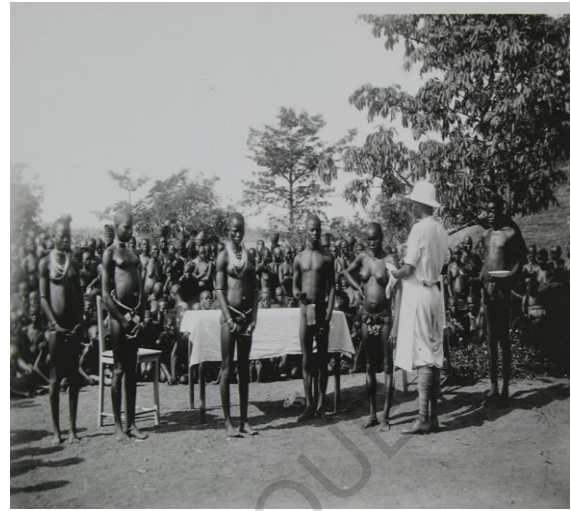
⁸⁴⁷ ANOM, Fonds ministériel, Affaire économiques 651, Note sur l'approvisionnement en cotonnades des TOM, 1949, p. 2.

Photo n°36 : Un couple *lobi*, n.d., période coloniale



Source : ANOM 8 FI 342 N°104

Photo n°37 : Vaccination dans un village, n.d., période coloniale



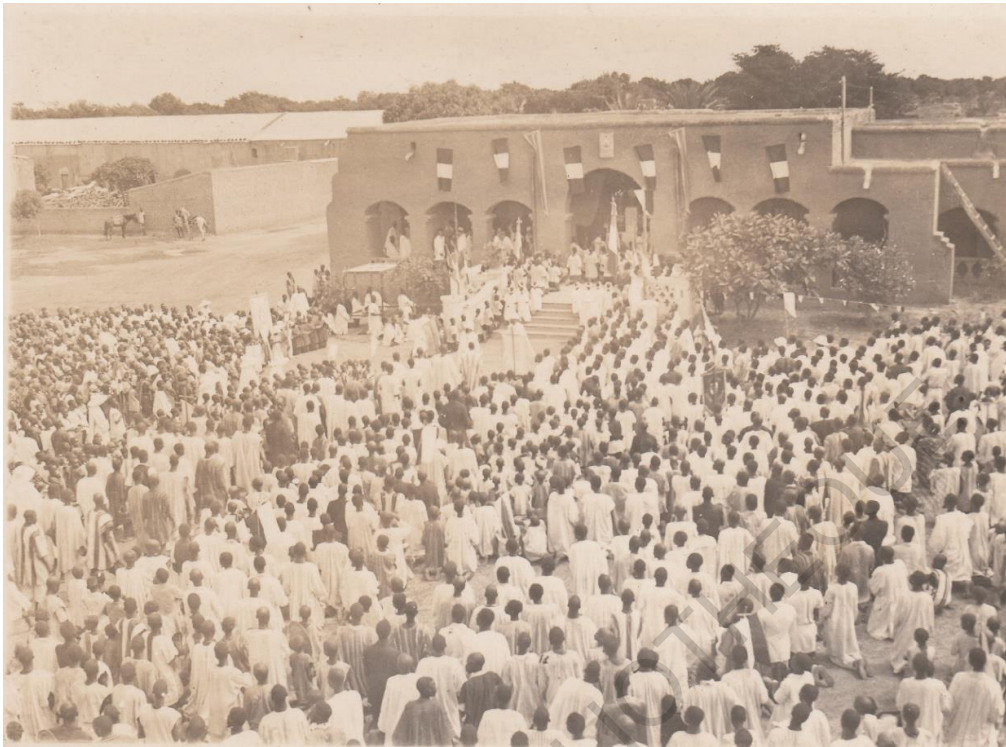
Source : ANOM 8 FI 342 N°21

Photo n°38 : Chargement de balles de coton sur camions dans une usine de Bobo-Dioulasso, n.d., Période coloniale, le boubou court sans manches porté sur un cache-sexe est la tenue de prédilection des chargeurs



Source : ANOM 8 FI 342 N°31

Photo n° 39 : Fête Dieu au sein de la mission catholique en 1933. Le boubou en cotonnade écrue est l'habillement dominant des fidèles chrétiens



Source : Archive des Pères Blancs, Rome

Photo n° 40 : Fête Dieu au sein de la mission catholique en 1934. Les vêtements de coupe occidentale sont faiblement représentés et le boubou est la mode préférée des chrétiens



Source : Archive des Pères Blancs, Rome

1.1. L'Afrique noire française : un marché textile à conquérir à tout prix

En 1947, 90% des textiles français étaient composés de matières premières et de produits fabriqués qui étaient exportés en direction des territoires d'Outre-mer alors que ceux-ci ne fournissaient que 10% des matières premières nécessaires à l'économie métropolitaine⁸⁴⁸. Il s'agissait du schéma classique du modèle de l'économie coloniale : les colonies fournissent les matières premières et la métropole les ravitaillent en produits finis. L'examen des exportations textiles de la France dans ses colonies africaines montre que la question de l'approvisionnement en cotonnades industrielles depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale a été un sujet de préoccupation permanente à la fois pour la France et pour les autorités coloniales. Cette situation de dépendance des colonies d'Afrique noire vis-à-vis de la métropole découlait de la politique d'industrialisation choisie par celle-ci. La France était en effet réticente quant à l'implantation d'unités de production textile dans ses colonies. Un spécialiste du textile, Edouard Senn estimait qu'au regard de la capacité d'absorption des territoires d'Outre-mer, il n'était pas utile de créer des unités de production dans la mesure où ces usines courraient le risque d'être économiquement peu viables⁸⁴⁹. Ainsi en 1947, en dehors de la Société Cotonnière de Tonkin (SCT), il n'existait aucune industrie dans l'Union Française à même de se comparer aux industries textiles métropolitaines. En AOF, l'usine textile de Gonfreville installée en Côte d'Ivoire se résumait à une petite unité de filature qui projetait de développer ses activités. Le problème d'approvisionnement des colonies en textile aurait atteint un niveau de haute importance pour la France à partir de 1946. L'un des nombreux courriers du gouvernement français dans le cadre de ses échanges avec les autorités coloniales concernant cette question faisait remarquer ce qui suit :

« (...) la question de livraison de tissus coton aux colonies est une question qui est venue au premier plan des préoccupations gouvernementales, au cours des semaines qui viennent de s'écouler et actuellement, et à présent nous nous trouvons en présence d'ordre impératif qui nous sont transmis par Monsieur le Directeur des textiles et du cuir⁸⁵⁰ ».

⁸⁴⁸ ANOM, Fonds Ministériels, AFFECO, 651, Senn Edouard, « Les textiles dans l'Union française du point de vue des territoires d'outre-mer », Conférence de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale, 20 février 1947, Extrait de la *Revue Internationale des produits coloniaux*, pp. 2-3.

⁸⁴⁹ *Idem*, p. 11.

⁸⁵⁰ ANOM, Fonds ministériel, AFFECO 650, Projet de lettre n° 20/HB/ST 7423 - Objet : livraison de 9000 Tonnes de tissus coton aux colonies françaises, Paris le 19 Août 1946.

Dans la même perspective, le bureau des approvisionnements de la Direction des Affaires Economiques et du Plan reconnaissait quelques années plus tard que

« Les cotonnades ont toujours été et demeurent encore la marchandise à laquelle l'autochtone consacre la plus grande partie de ses ressources (60% env.) C'est dire l'importance que le marché des cotonnades représente tant pour le consommateur autochtone que pour l'industrie textile métropolitaine et le commerce en général. (...) Ce marché présente une importance vitale pour l'industrie cotonnière française puisqu'il absorbe d'ores et déjà env. 15% de la production métropolitaine et offre pour l'avenir des possibilités de développement ⁸⁵¹ ». (1953)

Le problème de l'approvisionnement en tissus des colonies connut tout de même pour la première fois à partir de 1949, un début de solution favorable⁸⁵². Au regard de l'urgence pour la satisfaction des besoins coloniaux, il fut décidé suite à une réunion interministérielle (Ministères de la Production Industrielle, des Colonies, de l'Economie nationale) de prélever 9000 tonnes de tissus sur les fabrications en cours (1946-1947) à cette fin⁸⁵³. Il s'agissait en réalité d'une affectation aux colonies de tissus non adaptés aux goûts des populations autochtones⁸⁵⁴. Mais la France a dû abandonner rapidement ce choix commercial qui affectait négativement l'expansion de son marché textile. En effet, en dépit d'une volonté d'accaparement de ce marché prometteur, l'industrie textile française était incapable de fournir certains articles spéciaux pourtant très demandés par les populations. Parmi ces produits très prisés il y avait notamment les cotonnades imprimées selon les procédés de la cire ou batik (*hand block*), *wax print*, *wax cover print*, *fancy print*, et les mouchoirs de tête qui étaient fabriqués en Angleterre et en Hollande⁸⁵⁵. Par conséquent, le ravitaillement des colonies pour cette catégorie de produits était laissé entre les mains des industries textiles étrangères concurrentielles⁸⁵⁶. L'intérêt des populations pour ces textiles étrangers était dû non seulement à leur qualité mais aussi à leurs prix qui étaient abordables par rapport aux produits français. Le bureau des importations était d'ailleurs conscient de cette situation. Il reconnaissait en effet que

⁸⁵¹ ANOM, Affaires économiques 652, cotonnades, Note sur la consommation des cotonnades dans les TOM, 1953, p. 1.

⁸⁵² ANOM, Fonds ministériel, Affaire économiques 651, Note sur l'approvisionnement en cotonnades des TOM, 1949, *op. cit.*, p. 1.

⁸⁵³ ANOM, Fonds ministériel, AFFECO 650, Note. Livraison de 9000 tonnes de tissus à destination des colonies, 19 août 1946, p. 3.

⁸⁵⁴ *Idem.*, p. 8.

⁸⁵⁵ ANOM, Affaires économiques 652 cotonnades, Note sur la consommation des cotonnades dans les TOM, 1953, *op. cit.*, p. 2.

⁸⁵⁶ ANOM, Fonds ministériel, Affaire économiques 651, Note sur l'approvisionnement en cotonnades des TOM, 1949, *op. cit.*, p. 1.

« trop souvent jusqu'à ces jours, les tissus envoyés outre mer ont été fabriqués avec le souci de satisfaire la clientèle française⁸⁵⁷ ».

Face aux cotonnades adaptées aux goûts des Africains que proposaient ses concurrents pétris d'une longue expérience dans la fabrication des imprimés destinés aux colonisés, la France se devait de réajuster sa production⁸⁵⁸. Elle devait nécessairement tenir compte de la réalité du marché des cotonnades qui était fonction du pouvoir d'achat et des goûts des populations. En vue de renverser cette tendance sur le marché africain, le bureau des importations préconisait que « les industriels français étudient et réalisent des tissus que l'autochtone désire porter et non ceux qui pourraient se vendre dans les magasins métropolitains⁸⁵⁹ ». Cette prise de conscience a conduit le bureau des approvisionnements à admettre que pour établir un équilibre dans ce créneau du marché des textiles et faire face à la concurrence anglaise et hollandaise, il fallait agir sur trois leviers : la compression des prix de revient, une revalorisation des productions locales⁸⁶⁰ et un contingentement des importations étrangères dans les colonies⁸⁶¹. Autrement dit, les responsables en charge de l'approvisionnement des colonies françaises en textile avaient compris que la résolution de la question de l'habillement des populations coloniales reposait nécessairement sur un changement des pratiques jusque-là adoptées par l'industrie française : l'amélioration de la qualité des produits destinés aux colonies et la baisse de leurs prix. La hausse du nombre de demandes de subventions des acteurs qui animaient le secteur textile-habillement (industriels, exportateurs et la couture-crédation) auprès de l'Etat français au cours des années 1950, n'est certainement pas étranger à cette situation⁸⁶². En vue d'adapter les tissus français aux goûts des populations d'Afrique noire, une mission d'enquête fut envoyée 1949 en AOF par le syndicat général des cotonniers.

Cette mission était constituée par deux émissaires et avait pour but d'étudier les besoins textiles de l'AOF. Comme le montre le tableau n°8 (p. 290), le choix de cette région pour la

⁸⁵⁷ ANOM, Fonds ministériel, Affaire économiques 651, Note sur l'approvisionnement en cotonnades des TOM, 1949, *op. cit.*, p. 2.

⁸⁵⁸ Rappelons que les Hollandais possédaient déjà une longueur d'avance dans ce domaine. Voir chapitre V.

⁸⁵⁹ ANOM, Fonds ministériel, Affaire économiques 651, Note sur l'approvisionnement en cotonnades des TOM, 1949, *op. cit.*, p. 2.

⁸⁶⁰ ANOM, Affaires économiques 652 cotonnades, Note sur la consommation des cotonnades dans les TOM, (s.d), *op. cit.*, p. 3.

⁸⁶¹ *Idem*, p. 2.

⁸⁶² ANOM, Fonds ministériels, 1 AFFECO/436, Lettre de Barbas R. au Secrétaire d'Etat aux Affaires Economiques, Paris, 12 octobre 1956 ; ANOM, Fonds ministériels, 1 AFFECO/436, Rapport N° 108 au Comité de Contrôle du Fonds d'Encouragement à la Production Textile, 4 mai 1954 ; ANOM, Fonds ministériels, 1 AFFECO/436, Rapport N° 183 au Comité de Contrôle du Fonds d'encouragement à la production textile, 1957.

réalisation de l'enquête s'expliquait par la grande variété et l'importance du tonnage des tissus⁸⁶³ qui y étaient importés comparativement à l'AEF. Cette importante demande des tissus industriels était due à l'importance de la population de l'AOF estimée à 16 523 657 en 1949⁸⁶⁴. La région apparaissait donc clairement comme un gros consommateur de tissus industriels. Ses importations de tissus sur les cinq années représentées étaient constamment en hausse et dépassaient largement celles de l'AEF avec des marges de différence pouvant atteindre souvent plus de 10 000 tonnes. Ce qui représentait jusqu'à neuf fois la part de l'AEF. De même, les besoins en tissu de l'AOF étaient tels que son marché suscitait la convoitise d'autres pays si l'on se réfère aux nombreuses demandes formulées par les compagnies américaines et anglaises qui demandaient de plus en plus à exporter en AOF leurs cotonnades⁸⁶⁵.

Le tableau n°9 (p. 290) donne une idée de l'impact de ces différentes initiatives en Haute-Volta. La tendance qui s'en dégage est une augmentation progressive des importations textiles. La colonie enregistra à partir de 1953 une croissance de ses importations textiles. Parmi les produits qu'elle importait en 1952, année au cours de laquelle les ventes de l'industrie cotonnière en Afrique noire connaissaient un recul⁸⁶⁶, les tissus de coton et de confection diverses venaient en cinquième position avec une valeur estimée à 12 547 250 Francs CFA⁸⁶⁷. Ses importations de tissus passèrent en 1953 à 963 quintaux estimés à une valeur de 66. 584. 000 Francs CFA⁸⁶⁸. A partir de 1954, les tissus importés se diversifièrent et augmentèrent de volume. Aux cotonnades s'ajoutèrent les tissus de laine, la rayonne, les tissus imprimés et les articles de confection en tissu. La quantité de ces tissus était estimée à 384,7 tonnes pour une valeur de 253 958 000 francs CFA⁸⁶⁹. Les importations de tissus connurent une hausse

⁸⁶³ Outre les imprimés, ces tissus importés se composaient essentiellement de tissus écrus, de tissus décreués ou blanchis, de tissus teints, de tissus mercerisés, de tissus imprimés, de porcelaine pour reliure, de tissu enduits, de velours lisses, de velours autres, de tissus brillantés ou façonnés, de bazins damassé et de linge de table ; Lire ANOM, Fonds ministériel, AFFECO 651, Rapport sur les importations de tissus de coton dans les différents territoires de l'Union Française, Algérie, colonies, pays de protectorat en 1947, Paris, le 15 mars 1948, p.1.

⁸⁶⁴ Gervais Raymond R., *Contribution à l'étude de l'évolution de la population de l'Afrique occidentale française 1904-1960*, Centre Français sur la Population et le Développement, (CEPED), Groupement d'Interêt Scientifique, EHESS-INSEE-ORSTOM- Paris VI, Les dossiers du CEPED N° 23, Paris, 1993, p. 45.

⁸⁶⁵ ANOM, Fonds ministériels, 1 AFFECO 650, Lettre de l'Administrateur Directeur Général de la Compagnie française de l'Afrique occidentale au Ministre de la France d'Outre-mer, Marseille, le 21 décembre 1948 et ANOM, Fonds ministériels, 1 AFFECO 650, Lettre du Ministre des Finances et des Affaires économiques à Monsieur le Ministre de la France d'outre mer, Paris, le 13 mars 1950.

⁸⁶⁶ ANOM, Affaires économiques 652 cotonnades, Lettre de P. Calan à Monsieur le Ministre de la France d'Outre-mer, Paris, le 25 mars 1953.

⁸⁶⁷ ANOM, Fonds ministériel, 1 AFFECO 913, Gouvernement Général de l'AOF, Territoire de la Haute-Volta, Rapport économique 1952, p. 65.

⁸⁶⁸ ANOM, Fonds ministériel, 1 AFFECO 913, Gouvernement Général de l'AOF, Territoire de la Haute-Volta, Rapport économique 1953, p. 61.

⁸⁶⁹ ANOM, Fonds ministériel, 1 AFFECO 913, Gouvernement Général de l'AOF, Haute-Volta, Rapport économique, 1954, p. 43.

significative en 1955 en atteignant 574 tonnes⁸⁷⁰. Mais elles restent plus ou moins constantes en 1956 en se maintenant à 570,9 tonnes⁸⁷¹. Globalement, la demande en textile était grandissante en Haute-Volta durant les cinq années qui font suite à la décision de la France d'adapter ses textiles aux goûts des Africains. L'accroissement de la quantité de tissus demandée était proportionnel à l'augmentation de la population de la colonie, qui, à partir de 1949 avait atteint un effectif de 3 113 000 habitants⁸⁷².

La conquête du marché textile de l'AOF constituait donc un enjeu de taille pour la France. C'est pourquoi le voyage d'étude initié dans cette région par le syndicat général des cotonniers avait un double objectif. Premièrement, connaître les besoins quantitatifs et qualitatifs de l'Afrique de l'Ouest en tissu en étudiant particulièrement les goûts des populations en matière de motifs⁸⁷³. Deuxièmement, connaître les pouvoirs d'achat des populations. Il était aussi question de voir sur le terrain, les tissus livrés par les concurrents afin de constater les genres de tissu qui manquaient. Selon les conclusions, il fallait « livrer des tissus appropriés aux goûts, à la mode et aux habitudes des autochtones⁸⁷⁴ ». Pour comprendre les goûts en textiles des Africains afin d'adapter les imprimés français aux besoins du marché africain, les représentants de l'industrie textile métropolitaine décidèrent d'aller plus loin en initiant en 1951, une exposition itinérante à travers l'A.O. F et l'A.E.F.

⁸⁷⁰ ANOM, Fonds ministériel, 1 AFFECO 913, Gouvernement Général de l'AOF, Haute-Volta, Rapport économique 1955, p. 38 bis.

⁸⁷¹ ANOM, Fonds ministériel, 1 AFFECO 913, Haute-Volta, Rapport économique, Section commerce et industrie, 1956, p. 9

⁸⁷² Mandé Issiaka, *Les migrations du travail en Haute-Volta (actuel Burkina Faso), mise en perspective historique (1919-1960)*, Thèse de doctorat, U.F.R Géographie Histoire et Sciences de la Société, Université Paris 7 Denis Diderot, 1997, Annexe n°1 : Données quantitatives sur la population, Tableau n°1 : Population de la Haute-Volta (Burkina Faso) 1911-1975.

⁸⁷³ ANOM, Fonds ministériels, 1 AFFECO 650, Procès-verbal de la réunion des importateurs de textiles du SCIMPEX, 7 février 1949, p. 2

⁸⁷⁴ *Idem.*

Tableau n°8 : Importations des cotonnades en AOF et A.E.F de 1935 à 1939

ANNEES	AOF		A.E.F	
	QUANTITES en Tonnes	VALEUR en Francs locaux	QUANTITE en Tonnes	VALEUR Francs locaux
1935	9658	159 794	1147	16453
1936	12627	227 407	1382	18347
1937	11063	337 404	1524	30948
1938	9783	357 932	1445	39990
1939	12188	435 408	1583	33918

Source : extrait du tableau importations tissus de cotonnades des TOM de 1935 à 1939, ANOM, Affaires économiques 652 cotonnades, Note sur la consommation des cotonnades dans les TOM, *op. cit.*

Tableau n°9 : Importations de tissus en Haute-Volta de 1953 à 1956

ANNEES	QUANTITES
1953	963 quintaux
1954	374 tonnes
1955	574 tonnes
1956	570,9 tonnes

Source : données extraites de ANOM, AFFECO 913, Rapports économique de la Haute-Volta, 1952, 1953, 1954, 1955 et 1956

1.2. L'exposition itinérante de 1951

L'idée de cette exposition remonte en 1948. Ce qui signifie qu'il a fallu au moins deux ans d'études préliminaires pour que ce projet puisse voir le jour. Dans cette perspective, le travail préparatoire exécuté à Paris fut énorme. L'exposition itinérante a été initiée par les industries textiles françaises et avait bénéficié du soutien de l'Etat à travers son ministère de l'industrie et du commerce. D'autres partenaires à l'image des services administratifs, des chambres de commerce et des sociétés d'importation ont également apporté leur concours pour que la manifestation soit un succès. D'un coût total de 30 millions de francs français, elle a été organisée par le syndicat général de l'industrie cotonnière française en Afrique noire avec le

soutien du syndicat français des textiles artificiels. Elle a été inaugurée le 4 février 1951 et a duré cinq mois.

Au-delà des principales escales prévues dans le déroulement de l'exposition, il était prévu également et simultanément deux itinéraires routiers pour explorer l'intérieur de l'AOF et de l'AEF. Le premier à travers le Cameroun et l'AEF et le second devait rallier le Dahomey, la Haute-Volta, le Soudan, la Guinée et le Sénégal. Ce dernier itinéraire, après avoir passé l'étape du Dahomey qui s'achevait par la ville nordique de Natitingou, a marqué des arrêts respectivement à Fada N'Gourma, à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso par où la caravane de l'exposition gagna Sikasso au Soudan. La caravane de l'exposition termina son périple par la ville de Dakar au Sénégal le 15 juin 1951. Au total, 14 000 km ont été parcourus sur les routes de l'Afrique équatoriale, du Cameroun, de l'Afrique occidentale et du Togo. L'exposition avait incorporé un défilé de mode pour mieux mettre en évidence les tissus industriels. Ce défilé de mode se voulait le tout premier du genre dans les colonies françaises d'Afrique noire. Un documentaire intitulé *Les beaux tissus de France* était projeté à chaque étape de l'exposition et obtenait, à en croire le livre de bord de l'exposition, une réaction positive des populations.

Plusieurs objectifs étaient visés à travers l'organisation de cette exposition itinérante. Par le biais de cette initiative, la France espérait œuvrer à l'extension de la culture de coton dans ses colonies de l'AOF. Elle voulait également envoyer un message fort aux populations d'Afrique noire, dans un contexte où elle était sérieusement concurrencée par les industries textiles anglaises et hollandaises : l'industrie française était à même de répondre aux besoins des Africains en tissus de qualité⁸⁷⁵. Les initiateurs de l'exposition espéraient aussi que cette exposition soit une opportunité pour les tisserands locaux, en ce sens qu'elle pouvait leur apporter des idées nouvelles susceptibles de créer l'innovation dans leur activité. Cependant, il convient d'admettre que deux grands objectifs sous-tendaient véritablement l'exposition de 1951.

D'abord, « il s'agissait (...) de montrer aux populations africaines les résultats des efforts accomplis depuis une vingtaine d'années par l'Industrie Cotonnière Française pour s'adapter toujours mieux à leurs goûts propres⁸⁷⁶ ». A travers cet objectif, les initiateurs de l'exposition

⁸⁷⁵ ANOM, Fonds ministériel, 1 AFFECO 650, Lettre du Secrétaire d'Etat à l'industrie et au commerce à Monsieur le Ministre de la France d'Outre-mer, Paris, le 3 juillet 1950.

⁸⁷⁶ ANOM, Fonds ministériel, AFFECO 651, De Calas P., Délégué Général du Syndicat Général de l'Industrie Cotonnière Française, « Les leçons de l'exposition », in *Le livre de bord de l'exposition organisée par le syndicat général de l'industrie cotonnière française en Afrique noire*, Paris, « textile » Edition DOTEK, 1951.

voulaient renforcer les liens de solidarité entre l'industrie métropolitaine et sa nombreuse clientèle d'Outre-mer.

Ensuite, il était question d'étudier la mode vestimentaire africaine. A cet effet, une trentaine de techniciens faisait partie de l'équipe de l'exposition. Les constats qui se dégagèrent à l'issue des observations de ces spécialistes concernant les goûts vestimentaires des Ouest-africains et Centre-africains étaient les suivants :

- le marché africain était loin d'être saturé dans la mesure où dans de nombreuses régions, « le vêtement demeurait extrêmement sommaire » ;
- les Soudanaises qui ont les moyens continuaient de préférer les tissus artisanaux au détriment des cotonnades européennes moins chères ;
- le prix n'est pas le facteur déterminant dès qu'on entre dans le domaine des tissus de luxe mais plus tôt la laize, la nature des dessins, la tonalité des coloris, en un mot, la largeur du tissu et la qualité de l'impression de ses motifs ;
- les Africains avaient de l'engouement pour les toiles de fibranne⁸⁷⁷ et les tissus brillantés de rayonne⁸⁷⁸. Cette remarque s'appuyait sur les réactions des visiteurs devant les tissus exposés et les conversations avec les milieux de commerce et de l'Administration ;
- en pays musulman, ce sont les boubous qui sont portés par les hommes en *grey-baft* et en « blanchi ». Quant aux femmes elles affectionnaient particulièrement les imprimés (indiennes, *prints*, wax) ;
- en pays non musulman, les tissus qui étaient les plus utilisés étaient les drills⁸⁷⁹, kaki ou blanc qui permettaient de fabriquer des vêtements à l'europpéenne⁸⁸⁰.

Au-delà de ces constats, les techniciens adjoints à la mission, ont, au cours du déroulement de l'exposition, constitué un vaste échantillon à partir de croquis, de photos de films afin de permettre aux industriels d'élaborer des collections susceptibles de rencontrer l'assentiment de la clientèle africaine⁸⁸¹. Par une telle initiative, l'exposition tournante de 1951 marquait un nouveau virage dans l'évolution de l'industrie textile française car comme le note De Calas,

⁸⁷⁷ Textile artificiel à fibres courtes et associées par torsion.

⁸⁷⁸ La rayonne est une fibre textile artificielle. Pendant longtemps elle était considérée comme de la soie artificielle.

⁸⁷⁹ Une étoffe similaire au denim (utilisé pour les jeans) mais qui est teinte d'une seule pièce.

⁸⁸⁰ ANOM, Affaires économiques 652 cotonnades, Note sur la consommation des cotonnades dans les TOM, 1949, *op. cit.*, p. 1.

⁸⁸¹ ANOM, Fonds ministériel AFFECO 651, de Calas P., Délégué Général du Syndicat Général de l'Industrie Cotonnière Française, 1951, *op. cit.*

cette manifestation se voulait « (...) le début d'une sorte d'enquête permanente d'une industrie consciente de ses devoirs et de ses aptitudes, auprès de sa clientèle d'Outre-mer⁸⁸² ».

De façon générale, l'exposition itinérante de 1951 a atteint les objectifs qu'elle s'était assignés. La réaction positive du public africain devant les pagnes exposés, l'importance du travail d'inventaire effectué ainsi que l'obtention dès l'étape d'Abidjan du Grand prix de la Foire-exposition avec les félicitations du jury sont autant de bons points marqués et qui tendent à confirmer le succès qu'a eu l'évènement⁸⁸³. L'exposition a permis de confirmer les potentialités qu'offrait le marché textile de l'AOF et de l'AEF. Cependant, l'exploitation véritable de ce marché passait nécessairement par l'augmentation du revenu de l'Africain. Pour les initiateurs de l'exposition, la solution à ce problème résidait dans le développement en amont du secteur textile. Dans cette perspective, l'industrie cotonnière française s'était donnée comme mission à l'issue de l'exposition tournante, de contribuer à l'accroissement du pouvoir d'achat des Africains en encourageant la culture du coton⁸⁸⁴.

Si pour l'industrie textile française, cette manifestation était vue comme une opportunité de conquête totale du marché textile africain, il n'en demeure pas moins que pour l'artisanat textile africain, elle se présentait d'une certaine manière comme le chant des signes de sa décadence inéluctable. En effet, au regard des objectifs que s'était fixés l'exposition, aucune part du marché ne devait être abandonnée. Autrement dit, les textiles industriels devaient remplacer ceux artisanaux dans les habitudes des Africains. A cet égard, une des remarques faites par le livre de bord de l'exposition était assez révélatrice du sombre avenir qui attendait les tisserands voltaïques et soudanais suite au passage de la caravane de l'exposition. Elle notait que ces artisans après avoir vu le film *Les beaux tissus de France* étaient partagés entre deux sentiments : l'émerveillement et la déception, en ce sens qu'à travers le haut rendement des machines à tisser des usines textiles françaises, ils ont pu voir « une obscure vision de ce que pourrait être leur activité de demain⁸⁸⁵ ».

Ainsi, l'entrée importante des textiles métropolitains sur le marché d'Afrique francophone est largement tributaire de cette période des années 1940-1950 au cours de laquelle, la France met tout en œuvre pour contrôler ce marché. Le changement d'attitude des Africains à l'égard

⁸⁸² ANOM, Fonds ministériel AFFECO 651, de Calas P., Délégué Général du Syndicat Général de l'Industrie Cotonnière Française, 1951, *op. cit*

⁸⁸³ *Idem.*

⁸⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁸⁵ *Ibidem.*

de la consommation des textiles industriels est indissociable des nombreux efforts déployés par la métropole pour promouvoir ses textiles sur les différents marchés locaux durant cette période. Cela a incontestablement eu une répercussion considérable sur la mode vestimentaire des Africains. Comment les Voltaïques ont-ils intégré ces textiles dans leurs habitudes vestimentaires ?

Photo n° 41 : Femmes vêtues en tissus imprimés français devant l'entrée de la salle de l'exposition à Brazzaville. Le style vestimentaire de l'Africaine consommatrice des cotonnades industrielles est ici bien mis en évidence



Source : *Le livre de bord de l'exposition organisée par le syndicat général de l'industrie cotonnière française en Afrique noire, 1951, op. cit.*

2. L'impact des textiles occidentaux sur la mode vestimentaire des Voltaïques

La diversification des styles vestimentaires ne date pas de la période coloniale mais c'est à partir de cette phase que l'on enregistre une croissance de la diversité des apparences vestimentaires des Voltaïques. Partant de notre corpus de photographies⁸⁸⁶ et de films relatifs à la période coloniale et post-coloniale, une remarque s'impose pourtant : certes les populations

⁸⁸⁶ Pour la constitution de ce corpus voir la méthodologie dans l'introduction.

et particulièrement celles qui vivaient dans les centres urbains adhèrent progressivement au discours colonial qui voulait que l'on abandonne les vêtements sommaires et la tendance à la nudité au profit de vêtements recouvrant tout le corps, mais les vêtements africains demeuraient leur préférence. Cela se traduisait d'une part, par une persistance à utiliser les cotonnades artisanales pour la confection des vêtements. D'autre part, le « boubou » restait la coupe de vêtement préférée des populations notamment des hommes. Que faut-il entendre par ce terme boubou ?

Le mot est une déformation de *mbubb* (du *wolof*⁸⁸⁷) qui désignait un vêtement long (qui arrive jusqu'aux pieds), à manches longues et qu'il faut enfiler par la tête⁸⁸⁸. Ainsi partie du Sénégal, l'expression a ensuite gagné toute l'Afrique occidentale française. Son introduction en Afrique subsaharienne coïnciderait avec la pénétration et la diffusion de l'islam dans la région autour du XI^e siècle. En se convertissant, les Ouest-africains adoptèrent les habitudes vestimentaires des populations arabes. Ce nouveau style vestimentaire ne reposait pas uniquement sur le boubou mais intégrait d'autres éléments comme l'explique Michèle Coquet :

« La religion musulmane imposant que la nudité du corps soit cachée entièrement, les Soudanais adoptèrent peu à peu un vêtement dont le modèle était originaire du Moyen-Orient : cotonnade à grands métrage, larges pantalons, bouffants, grande tunique, turbans et bonnets».⁸⁸⁹

Le boubou, principale pièce de cet habillement, s'est imposé comme la tenue symbole de l'islam en Afrique de l'Ouest. Cependant, cette tenue portée aussi bien par les hommes que par les femmes n'est pas reconnue sous ce vocable dans la zone anglophone et au Nigéria en particulier. Les anglophones préfèrent plutôt utiliser les termes *gown*, *garment*, *kanga* ou *shirt* ou encore *robe* tel qu'il en ressort de la définition de ce vêtement par Victoria Rovine :

*A boubou is a large, minimally tailored robe worn by men and women in many parts of West Africa. Similar garments, assigned different names, are worn in other parts of Africa. Kangas, associated with the Swahili Coast of East Africa, are rectangular clothes worn in pairs by women*⁸⁹⁰.

⁸⁸⁷ Principale langue nationale du Sénégal.

⁸⁸⁸ Bernhard Gardi, 2002, *op. cit.*, p.10.

⁸⁸⁹ Coquet Michèle, 1993, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹⁰ Un boubou est un habit large cousu porté à la fois par les hommes et les femmes dans plusieurs régions d'Afrique de l'Ouest. Des vêtements similaires accolés de différents noms sont portés dans d'autres parties de l'Afrique. Les Kangas associés à la côte swahili de l'Afrique de l'Est sont des habits rectangulaires portés en paires par les femmes. Rovine Victoria L., 2004, *op. cit.*, p. 207.

Dans d'autres langues européennes⁸⁹¹, le boubou est désigné par différents vocables. Selon Bernhard Gardi, l'existence d'une terminologie disparate relative à ce vêtement se superposant à l'ancien découpage colonial montre qu'il s'agit d'un habit totalement antérieur à la culture étrangère⁸⁹². En Haute-Volta, il y avait à côté de cet habit, deux autres types de chemises : la grande chemise ou tunique qui arrive aux cuisses et la chemise courte sans manches similaire au débardeur.

De ce qui précède, il convient d'admettre que l'effet de l'assimilation sur l'art vestimentaire autochtone progressait lentement au cours de l'ère coloniale. Dans de nombreux milieux ruraux, jusqu'à la veille de l'indépendance et même plus tard, les populations opposaient une résistance à l'habillement occidental introduit par le colonisateur. En effet, l'habit a été utilisé par les populations africaines comme un instrument de résistance passive face au colon. L'habit jouait ici le rôle de bouclier face à la culture étrangère venue d'Occident et affichée comme la référence par le colonisateur. Dans cette optique, les populations accordèrent de l'importance à leur apparence en choisissant de se vêtir avec les tenues locales. Le but à travers cet accoutrement était de se conférer une certaine respectabilité et d'afficher son africanité. Cette attitude vestimentaire qui fut celle de la population dakaroise entre 1857 et 1940, se veut selon Ouseynou Faye comme une réaction contre la politique de « déculturation » vestimentaire mise en place par le colonisateur.

« C'est une forme d'expression de la volonté collective et individuelle de sauvegarder l'héritage culturel. (...) Le terrain de l'habillement est par voie de conséquence, un des espaces où s'exerce de manière effective l'autonomie collective et individuelle des sujets dominés. L'initiative, ainsi acquise et conservée, en fait un maquis culturel au même titre que la langue quand se déploie une résistance face à un processus de glottophagie. »⁸⁹³

La résistance à travers le vêtement n'a pas été l'apanage des colonies françaises. Dans l'histoire de la Somalie, les populations ont eu recours à l'habillement traditionnel pour exprimer leur résistance face au colonisateur anglais⁸⁹⁴. De même, face à la colonisation britannique, les vêtements ont joué un important rôle dans l'affirmation du nationalisme dans

⁸⁹¹ L'espagnol et le portugais.

⁸⁹² Bernhard Gardi, 2002, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹³ Faye Ouseynou, 1995, *op. cit.*, p. 79.

⁸⁹⁴ Akou Heather Marie, 2004, "Nationalism without a nation: understanding the dress of Somali women in Minnoseta" in Allman Jean (sous dir), *op. cit.*, p. 50.

la société *yoruba*. Le vêtement traditionnel était donc devenu le moyen d'expression de ce nationalisme et du rejet de la culture occidentale⁸⁹⁵.

Il semble que le changement des styles vestimentaires des Voltaïques au profit de ceux de l'Occident a été une mutation postérieure à la colonisation. Cependant, la colonisation a ouvert la brèche à ce changement pour reprendre les propos de Moussa Willy Bantenga⁸⁹⁶. Nous convenons donc avec Jocelyne K. Vokouma/Boussari, que c'est de façon progressive et au fil du temps que l'attitude du Voltaïque à l'égard du textile et du vêtement occidental a connu une profonde évolution⁸⁹⁷.

L'action du colonisateur en faveur du changement des styles vestimentaires a été facilitée par le christianisme et l'islam. Ces deux religions monothéistes ayant la même conception concernant la nudité, plus le nombre de leurs adeptes s'accroissait, plus la carte vestimentaire se modifiait, enregistrant un élargissement de ses « zones habillées ».

En outre, l'introduction et la diffusion de la machine à coudre par l'intermédiaire des missionnaires favorisa l'apparition dans le monde artisanal d'un nouvel acteur : le tailleur qui décharge le tisserand de la partie confection de son travail. Au fur et à mesure que la consommation des tissus (artisanaux et surtout industriels) a connu une certaine croissance au sein des familles, le rôle de cet outil s'est avéré capital dans la transformation des étoffes, contribuant ainsi à la satisfaction des nombreuses commandes dans des délais beaucoup plus courts. Le style vestimentaire recouvrant le corps connu par conséquent, une démocratisation relative dans la mesure où disposer de plusieurs vêtements dans sa garde-robe n'était plus l'apanage des chefs et des riches. En d'autres termes, les tissus et les vêtements cessaient d'être des produits de luxe.

En dehors des colons et de la mission catholique, le rôle de certains vecteurs et acteurs a été déterminant dans le changement des habitudes vestimentaires. Il s'agit notamment de l'école, des employés domestiques des colons et dans une certaine mesure des soldats et anciens combattants. Tous ces acteurs et institutions ont été des relais efficaces pour la diffusion du style vestimentaire européen.

⁸⁹⁵ Byfield Judith, 2004, "Dress and politics in Post-world War II Abeokuta (Western Nigeria)" in Allman Jean (sous dir), *op. cit.*, p. 31.

⁸⁹⁶ Bantenga Moussa Willy, 2011, *op. cit.*, p. 132.

⁸⁹⁷ Vokouma/Boussari Jocelyne Karimatou, 1999, *op. cit.*, p. 205.

Les soldats et anciens combattants ont souvent joué un rôle d'avant-garde dans le domaine de la consommation des textiles industriels importés d'Occident. Ce fut le cas pour le tissu imprimé qui a été introduit en Afrique occidentale par les soldats africains enrôlés dans l'armée hollandaise à Java. Ils étaient retournés s'installer sur la côte de la Gold Coast leur pays d'origine suite à la cession en 1872 des territoires hollandais de l'Afrique occidentale aux Britanniques. Ils avaient emporté dans leurs bagages des batiks qu'ils avaient pris l'habitude de porter à Java⁸⁹⁸. Ils contribuèrent alors à introduire la mode des pagens imprimés qui s'est par la suite diffusée en Afrique de l'Ouest et dans bien d'autres régions du continent.

L'école a particulièrement été un outil performant dans le processus de changement des habitudes vestimentaires. Les films de propagande n'ont pas manqué de mettre en évidence cette capacité qu'avait l'institution d'assimiler rapidement le jeune Africain. Cette assimilation devait d'abord être dans l'apparence. A titre d'exemple, le début d'un documentaire consacré en 1942 à Ouagadougou montre une école catholique où les élèves étaient encadrés par des Sœurs Blanches⁸⁹⁹. Les écoliers arboraient un uniforme confectionné de cotonnades à rayures (blancs et noirs). La coupe de leur tenue était composée d'une petite chemise ressemblant à un T-shirt, sans col comportant des manches très courtes et une ouverture circulaire au niveau du cou. Ce vêtement était porté sur un short.

Cette transformation de l'apparence vestimentaire des jeunes Africains revêtait une importance particulière lorsqu'il s'agissait des enfants des chefs et des notables. La mission de l'Ecole des otages du Haut-Sénégal et Niger qui se consacrait à l'instruction de ces princes allait par conséquent au-delà d'assurer la soumission des dignitaires autochtones aux autorités françaises. Elle visait également à cultiver le goût de la mode vestimentaire française à leurs héritiers. Ne dit-on pas que le bois se dresse quand il est frais ? D'ailleurs à l'image de Wangrin, les adolescents qui entraient dans cette école en 1912 éprouvaient un sentiment de fierté à porter l'uniforme de l'école et ses deux principaux accessoires : les souliers « confectionnés par un cordonnier de France » et la « chéchia rouge et ronde, agrémentée d'un pompon en soie bleue⁹⁰⁰ ». Lorsque l'élève atteignait le niveau supérieur, il était appelé à endosser des vêtements qui le démarquaient davantage du style vestimentaire africain en ce sens qu'il se voyait obligé d'abandonner son uniforme en cotonnades artisanales dont la coupe s'inspirait du

⁸⁹⁸ Grosfilley Anne, 2004, p. 12.

⁸⁹⁹ Ramette Noël, *Avant-garde blanche...*, Documentaire, Production la France en marche, France, Durée : 00 :10 :10, 1942, CNC, Archives françaises du film, N° d'œuvre 136250.

⁹⁰⁰ Bâ Amadou Hampaté, *L'étrange destin de Wangrin ou Les Roueries d'un interprète africain*, Paris, Editions 10/18, Département d'Univers Poche, 1979, p.19.

boubou africain au profit d'une tenue plus occidentale comme nous pouvons le constater à travers l'exemple du jeune soudanais Karamoko. Dès son entrée à l'école normale William Ponty, celui-ci troqua son boubou et son bonnet contre une tenue occidentale blanche (veste, pantalon et une casquette noir)⁹⁰¹. Il s'agit là d'un symbole fort de la transformation que la France envisageait à travers cette école sur les jeunes Africains qui devaient constituer les futures élites de leur pays. Ainsi, l'apparence de l'Africain était fondamentale dans la politique d'assimilation de la France. Dans cette perspective, les fonctionnaires auxiliaires de la colonisation qui sortaient des écoles de formation devenaient des promoteurs du style vestimentaire occidental. C'est ainsi que les infirmiers engagés dans la campagne de lutte contre la maladie du sommeil à Bobo-Dioulasso en 1942 avaient le même type d'accoutrement (à l'exception de la chéchia qui remplaçait le casque colonial) que le médecin français sous la direction duquel ils travaillaient : chemise blanche près du corps, fourrée dans un short de couleur blanche également⁹⁰².

Concernant le rôle des employés domestiques dans l'acculturation vestimentaire, il ne fut pas des moindres quand bien même la faiblesse de leur nombre le laisserait penser. Pour s'en convaincre, il suffit de se référer à l'ampleur prise par le mouvement de la sape qui fait l'apologie de la mode vestimentaire européenne. Cette tradition étudiée de près par Justin-Daniel Gandoulou découle des premiers employés des colons au Congo-Brazzaville qui avaient pris l'habitude d'imiter l'habillement de leurs employeurs blancs. Le but de ces pionniers de la sape, et c'est encore le cas pour leurs héritiers, était de s'habiller à l'Occidental et en fin de compte de ressembler aux Européens. Ils espéraient à travers leur acte accéder à la supériorité de ces derniers⁹⁰³.

De façon progressive et au fil du temps, l'attitude des populations vis-à-vis du vêtement a beaucoup évolué. Cette évolution des comportements a eu une incidence sur la consommation des textiles industriels en provenance principalement de l'Europe. Les années 1940 et 1950 ont constitué un tournant important dans cette évolution de l'attitude des Voltaïques à l'égard du vêtement. A partir de cette période, d'importantes quantités de tissus industriels sont déversées en Afrique noire française. Ce constat corrobore celui de Ousseynou Faye qui considère la

⁹⁰¹ Manue R. Georges et Blanchon J. H, *Karamoko le maître d'école*, production : France outremer film, film de propagande film colonial, durée : 00 :39 :23, France, 1939, n° d'œuvre 39035, centre nationale de cinématographie.

⁹⁰² Ramettre Noël, *Les chasseurs de sommeil*, Production la France en Marche, Film médical Film colonial, France, 1942 Durée : 00 :09 :57, N° d'œuvre 15800, Centre National du Cinématographie.

⁹⁰³ Gandoulou Justin-Daniel, *Dandies à Baongo : Le culte de l'élégance dans la société congolaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1989, pp.11-12.

période de 1940-1960 comme le moment au cours duquel l'habillement africain se modernise eu égard au fait que les populations sont de plus en plus enclin à porter les attributs vestimentaires venus de l'Occident. Mieux, les créateurs de la mode africaine s'inspirent énormément du style vestimentaire européen⁹⁰⁴. Plus résistants, plus légers, moins chers et plus faciles à manipuler par le tailleur en raison de la largeur de leur laize, les textiles occidentaux finirent donc par entrer dans les usages des populations. Dès lors, les tissus industriels originaires des pays occidentaux détrônèrent les cotonnades artisanales. La préférence des populations s'orienta à partir de ce moment vers des tissus comme le tergal, la toile de jeans, le lycra, le nylon fin ou la popeline ajourée de broderie anglaise, etc⁹⁰⁵.

La colonisation est donc le point de départ de l'« agonie » des vêtements africains cousus à partir d'étoffes tissées artisanalement d'autant plus qu'il met en concurrence les cotonnades artisanales face aux textiles industriels européens. Dans cette concurrence naissante, les tissus occidentaux partaient déjà favoris face aux cotonnades artisanales. Dans les années 1930, Antoine Dim Delobsom constatait les changements qui apparaissaient dans les goûts vestimentaires des Voltaïques à travers l'exemple des jeunes *Moose* de retour de la *Gold Coast* et des colonies voisines. Il écrivait à ce sujet :

« Aujourd'hui, il [le *Moagha lamda*] porte les mêmes vêtements en bandes de coton du pays (sauf le « karfo⁹⁰⁶ »), mais il convient de dire que les jeunes gens revenus de la *Gold Coast* ou des colonies voisines possèdent presque tous des habits en tissus de comptoirs (...).⁹⁰⁷ ».

L'engouement de ces jeunes migrants pour les étoffes industrielles préfigurait d'une certaine manière la fin du port exclusif des tenues africaines à base de cotonnades. L'indépendance qui met fin à la politique d'assimilation ne signifie pas pour autant une relance du style vestimentaire ancien, encore moins de l'artisanat textile. Bien au contraire, cette période marque l'accélération de l'utilisation des tissus et des vêtements occidentaux. Dès lors, les styles vestimentaires des Voltaïques se diversifièrent davantage. Dans ce nouveau contexte, les habits en cotonnades artisanales perdirent de plus en plus de place dans leurs garde-robes au profit des tissus et des vêtements occidentaux. L'habillement des dirigeants politiques et coutumiers n'échappait pas à ces mutations.

⁹⁰⁴ Faye Ousseynou, 1995, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁰⁵ Rivière Claude, 2008, *op. cit.*, p. 73.

⁹⁰⁶ Boubou d'origine *haoussa*.

⁹⁰⁷ Dim Delobsom A. Antoine., 1933, *op. cit.*, p. 226.

3. Les rapports des dirigeants politiques et coutumiers vis-à-vis des tenues en cotonnades artisanales

Selon que les dirigeants soient investis d'un pouvoir coutumier ou politique, leurs attitudes à l'égard des vêtements en cotonnades artisanales ont été variables depuis l'entrée massive des textiles européens sur les marchés locaux. De l'époque coloniale aux années 1980 se dégage un constat majeur : si les chefs traditionnels œuvrent à conserver les étoffes artisanales dans leur habillement, en revanche, l'attitude des présidents qui succédèrent à l'administrateur colonial est tout autre.

3.1. La chefferie traditionnelle : une institution garante de la pérennité du vêtement en cotonnades artisanales ?

Dans la plupart des régions, les chefs se distinguaient de leurs sujets par la qualité de leurs vêtements généralement grands et amples. L'habillement de la chefferie traditionnelle était ouvert aux influences étrangères depuis la période précoloniale. Les textiles venant du pays *haoussa* (en raison surtout de la richesse de leurs broderies) ou de l'Europe étaient les produits qui étaient surtout prisés par les chefs et les rois. La soie faisait partie des articles européens les plus demandés. Les boubous cousus et brodés à la main étaient encore présents dès les premiers moments de la colonisation. Les cotonnades artisanales constituaient le principal matériau de l'élaboration de ces vêtements. Les grands boubous cousus dans ces tissus ont été adoptés très tôt comme vêtement de fonction des chefs. Dans certaines régions, ils étaient souvent richement brodés. Ce type d'accoutrement dédié au chef, au leader visait à mettre en évidence son corps politique. Le chef, compte tenu du pouvoir que lui confère son statut devait être visible parmi ceux qu'il gouvernait. Autrement dit, il devait être facilement identifiable au sein de sa communauté. La légitimité que le vêtement lui attribuait dans l'exercice de sa fonction est restée une réalité assez forte dans de nombreux régimes de la période post-coloniale dans les pays du sud au XXe siècle.

Au Burkina Faso précolonial, les vêtements qui étaient portés par les chefs et les rois étaient surtout des vêtements cousus. Dans certains cas et particulièrement chez les peuples de l'Ouest non convertis à la religion musulmane et qui avaient un mode vestimentaire sommaire

comme les *Bobofing*, les chefs avaient recours à des vêtements drapés⁹⁰⁸. À côté de cette tendance générale qui était caractérisée par un habillement cousu long et ample ou drapé dans une moindre mesure, il existait également le vêtement sommaire pour les chefs dans certaines communautés égalitaires qui avaient adopté la nudité comme style vestimentaire. Dans ces sociétés, la différenciation par le vêtement était très peu marquée, le cache-sexe étant la tenue portée par tous les membres de la communauté. C'était le cas du vêtement du chef des *Kasséna* du village de Mabuba situé dans le sud.⁹⁰⁹

Les chefs *moose*, du fait de l'enjeu que représentait le *Moogho* dans le projet colonial de la France, sont sans conteste les dirigeants sur lesquels les informations sont plus abondantes pour la période précoloniale. Les boubous venant du pays *haoussa* étaient les vêtements les plus prisés par ceux-ci et étaient devenus au fil du temps les tenues de fonction et d'apparat par excellence. Ces boubous étaient plus grands, teints à l'indigo en général et surtout richement brodés. De plus, l'éloignement de leur lieu de confection en faisait des produits de luxe. Ce qui leur conférait un certain prestige. En raison de leur grandeur et de l'importance des broderies qui les couvraient, ils avaient l'avantage de mieux distinguer le souverain parmi ses sujets. Le *Moogho Naaba Sanem* tout comme son frère Boukary, chef de Banema et futur *Naaba Wobgho* portaient tous des *Karfo* lors du passage de Louis Gustave Binger au *Moogho*. La description du style vestimentaire du chef de Banema lors de sa rencontre avec le Capitaine Binger donne une idée du style vestimentaire des chefs *moose*. En voici le contenu :

« Boukary est très proprement vêtu et porte une culotte longue en étoffe bleue foncé rayée de blanc appelée *noufa* en haoussa et en mossi. Le bas des jambes, cylindrique sur une hauteur de 20 centimètres, est brodé en soie solferino de provenance européenne et les jambes sont ornées d'arabesques en soie de même couleur. Sa coussabe (*doroké*, en mandé) est d'une très belle teinte d'indigo. Ce vêtement vient de Kano et est appelé *karfo* en haoussa et en mossi. Un bonnet noir, forme chéchia, sur le devant duquel sont attachés une amulette renfermée dans un morceau de peau de chat tigre et un anneau en argent, complète la tenue du naba.

Comme chaussure, il porte une jolie paire de babouches montantes qui font un très bon effet. Ses bijoux consistent en un bracelet d'environ cent francs d'argent à chaque poignet et deux petites bagues. L'une en or et l'autre en argent⁹¹⁰ ».

⁹⁰⁸ Binger Louis Gustave (Capitaine), 1892, Tome 1, *op. cit.*, pp. 422-423.

⁹⁰⁹ *Sans tirer un coup de feu, à travers tous les obstacles. La première exploration de l'arrière pays togolais par Curt von François*, Major en retraite, ancien gouverneur de l'Afrique sud occidentale allemande, Extrait de son journal de voyage inédit, Edité par le Dr. Götz von François, p. 24.

⁹¹⁰ Louis Gustave Binger (Capitaine), 1892, Tome 1, *op. cit.*, p. 450-451.

Il s'agissait d'un habillement élaboré que l'on pouvait, à quelques différences près (couvre-chefs surtout) retrouver dans de nombreuses monarchies ou chefferies à la veille de la conquête coloniale. Ainsi, les rois *peul* au Nord tout comme les souverains *gourmantché* à l'Est disposaient d'un style vestimentaire similaire.

Les souverains *moose* disposaient d'une garde-robe contenant une diversité de vêtements. Antoine Dim Delobsom a répertorié en 1930, Les vêtements portés par les chefs *moose*. Selon lui, pendant le XIXe siècle et jusqu'aux vingt premières années de l'occupation française, un chef *moagha* pouvait s'habiller avec les vêtements suivants :

- *Zangoego Pelga* (grand boubou),
- *Karfo* (grand boubou bleu foncé),
- *Noufa* (grand boubou et pantalon tirant vers le gris foncé),
- *Zag'banko* (habit de couleur),
- *Baourou ganga* (habit gris clair).

Confectionnés à base de cotonnades, la plupart de ces vêtements étaient importés de Gambaga (*Gold Coast*) par les commerçants *haoussa* et *yarsés*⁹¹¹. Ces vêtements étaient associés à des accessoires tels que des bonnets confectionnés en pays *moose*, des chaussures et des bijoux.

Avec le temps, l'utilisation des cotonnades dans la fabrication des vêtements des chefs connut une baisse. De même, la couture et la broderie manuelles de ces habits laissèrent la place à la confection à la machine. Cela favorisa une intégration des boubous confectionnés à partir de textiles industriels dans la garde-robe des chefs. Selon Antoine Dim Delobsom, cette diversification de l'habillement des chefs voltaïques commence à être perceptible à partir de 1919. Les nouveaux tissus utilisés dans la confection de leurs vêtements provenaient des comptoirs européens. Il s'agissait de bazins riches, blancs ou teintés à l'indigo. Le Bazin est un tissu coton 100% damassé produit entre XVIIIe et le XIXe siècle d'abord en Angleterre et ensuite en France. Mais depuis le XXe siècle la plupart des usines fabriquant ce tissu sont localisées en Allemagne et en République Tchèque. Le bazin encore appelé damas est tissé industriellement sur des métiers Jacquard. La teinture du bazin en provenance de l'Europe et destiné au marché ouest-africain se fait au Mali. Alors qu'en Europe ce tissu est utilisé pour le linge de maison, en Afrique de l'ouest il sert à coudre des boubous de grande valeur. Le damas

⁹¹¹ Dim Delobsom A. Antoine, 1933, *op. cit.*, pp. 223-224.

européen qui est de qualité coûte très cher mais la Chine produit un bazin bon marché. La raison avancée par les chefs pour justifier leur préférence pour ce tissu était que les bandes de coton étaient lourdes, encombrantes et gênaient la marche⁹¹².

Les chefs locaux ayant perdu la réalité du pouvoir politique depuis la conquête coloniale, ont été confinés au fil du temps dans un rôle de garant des traditions. Comme tels, ils ont certes une influence sur leur communauté mais ne disposent que de peu de pouvoir. Leur rôle en tant que relais de l'administration coloniale auprès de leurs « sujets » fut déterminant dans le cadre de la mise en œuvre de l'exploitation coloniale. Les termes utilisés pour les désigner, chefferie traditionnelle, autorités coutumières traduisent bien la volonté du colonisateur et des autorités politiques qui lui succèdent de faire d'eux les dépositaires officiels des coutumes. L'acceptation de cette responsabilité impliquait la sauvegarde de la culture locale fortement entamée suite à la mise en œuvre de la politique coloniale, particulièrement dans sa dimension assimilatrice.

Au regard donc de l'importance qu'ils revêtaient dans les coutumes, les vêtements en cotonnades artisanales ont fini par redevenir au fil du temps le symbole de l'autorité coutumière. Le caractère symbolique de l'habillement du chef chez les *Bobo* peut être résumé en ces termes : « Tout ce qu'un chef doit porter chez nous doit être en rapport avec (...) l'ancienneté, c'est-à-dire, je dirai l'authenticité avec les traditions. Pour un chef, il faut forcément la tenue traditionnelle⁹¹³ ». Selon des représentants de la chefferie *bobô*, compte tenu de ce symbolisme, le port du boubou en cotonnades est obligatoire pour tout chef *bobô*, d'autant plus que par cet habit, il se différencie des autres membres de sa communauté et par conséquent est facilement identifiable⁹¹⁴. Le port de ces tenues d'apparat ou de fonction intervient surtout lorsque le chef ou le roi apparaît dans une cérémonie, préside un rituel dans le cadre de l'exercice de sa fonction ou est en déplacement officiel. Aussi faut-il mentionner que c'est l'image que les chefs donnent à voir et que l'on attend d'eux. Il est par conséquent difficile de se représenter le chef ou le roi sans qu'il ne soit vêtu de son grand boubou brodé en cotonnades. Cette image est relayée depuis la colonisation par de nombreux canaux y compris les recherches historiques relatives à la

⁹¹² Dim Delobsom A. Antoine, 1933, *op. cit.*, p. 225.

⁹¹³ Sanou Oumarou Moriba, porte-parole du chef des *Bobo-Dioula*, entretien du 22/01/2015, Dioulassoba/Bobo-Dioulasso, entretien cité.

⁹¹⁴ Sanou Do Karim, chef coutumier, entretien du 21/01/2015, Dioulassoba/Bobo-Dioulasso et Sanou Oumarou Moriba, porte-parole du chef des *Bobo-Dioula*, entretien du 22/01/2015, Dioulassoba/Bobo-Dioulasso, entretien cité.

chefferie dans lesquelles elle abonde⁹¹⁵. La production de cette importante iconographie a donc contribué à fabriquer un portrait ou du moins une apparence vestimentaire légitime du chef.

Ainsi, la chefferie traditionnelle en dépit de l'acceptation d'influences extérieures (l'utilisation du bazin ou de la soie) dans son style vestimentaire, apparaît néanmoins aujourd'hui comme une institution assurant la pérennité de l'habillement traditionnel dans certaines circonstances. En effet, cette institution après avoir perdu sa puissance politique suite à la conquête coloniale, a au fil du temps renforcé son influence morale et culturelle auprès des populations. Par conséquent, de nombreux chefs coutumiers sont devenus des garants moraux pour leurs populations voire des médiateurs dans certaines crises sociales. Pour assumer leur pouvoir limité depuis à ces deux fonctions, ils sont amenés souvent à apparaître sur la scène politique. Le rôle de médiateur du *Mogho Naaba* Baongo dans les crises socio-politiques que le pays a connues depuis l'assassinat du journaliste Norbert Zongo en 1998 est assez illustratif de ce pouvoir. Par le truchement des médias (télévision, radio, journal, internet), ceux-ci deviennent de plus en plus visibles. Etant toujours habillés en vêtement traditionnel, ils contribuent d'une certaine manière à la promotion de cet habit. La télévision nationale en tant que principal média audio-visuel participe énormément à la construction et à la diffusion du portrait du chef symbole de la conservation des vêtements en cotonnades. Le *Mogho Naaba* habillé en grand boubou de cotonnades, entouré de ses ministres vêtus aussi de tenues traditionnelles et recevant dans son palais des invités, est une image qu'elle transmet fréquemment aux Burkinabè. Le moins que l'on puisse dire, c'est que les chefs coutumiers en tant que garants des traditions jouent très bien leur rôle en ce qui concerne le port de l'habillement traditionnel en cotonnades artisanales. Peut-on en dire autant de ceux qui ont hérité du pouvoir politique transmis par le colonisateur ?

3.2. Les chefs d'Etat : entre tenues militaires et vêtements civils

Deux grandes tendances se dégagent du style vestimentaire des dirigeants qui se succédèrent à la tête de la Haute-Volta de l'indépendance à la veille de l'accession du CNR au pouvoir en 1983 : l'habillement en tenue civile et le port de l'uniforme militaire. Le premier président, Maurice Yaméogo ainsi que son successeur, Sangoulé Lamizana à partir de 1970,

⁹¹⁵ Nous faisons allusion à Archives départementales de l'Aude et Archives nationales du Burkina Faso, *Les chefs au Burkina Faso : La chefferie traditionnelle des origines à l'indépendance*, Carcassonne, Ouagadougou, 2008, 238 p. et à Kiéthéga Jean Baptiste (sous dir), *Histoire de Laglè, genèse et évolution d'une chefferie moaaga*, Ouagadougou, CNRST, Université de Ouagadougou, 2006, 244 p.

ont incarné le port des vêtements civils. Les premières années de règne de Sangoulé Lamizana, la présidence de Saye Zerbo et Jean Baptiste Ouédraogo sont caractérisées en revanche par le port exclusif de l'uniforme militaire. Notre analyse se focalise donc sur l'habillement des deux premiers présidents. Il s'agit précisément de voir à partir du corpus de photographies du fonds de la présidence, la place qu'occupaient les vêtements en cotonnades artisanales dans l'accoutrement de ces deux dirigeants.

De ce qui ressort de ce corpus, Maurice Yaméogo n'apparaissait qu'en tenues occidentales. Il affectionnait particulièrement deux types de vêtements : la chemise trois poches assortie d'un pantalon cousu dans le même tissu et la veste portée avec une cravate. Il faut dire que Maurice Yaméogo à l'instar de ses homologues Félix Houphouët Boigny de la Côte d'Ivoire et Léopold Sedar Senghor du Sénégal peut être considéré comme un des produits les plus aboutis en termes d'attentes de la France quant aux élites qui sortaient des écoles coloniales. En d'autres termes, Maurice Yaméogo était un assimilé parfait du système, un bon « évolué ». Son style vestimentaire reposant sur des vêtements de coupe occidentale ne constituait pas une véritable rupture par rapport à l'habillement de l'administrateur colonial auquel il succéda. Mieux, dans son apparence vestimentaire, il prolongeait d'une certaine manière l'œuvre du colonisateur. Ce style était à l'opposé de celui de nombreux dirigeants africains de l'époque qui prônaient un retour à l'authenticité africaine. Lorsque Kwamé N'Krumah devint premier ministre du Ghana, il accorda une place importante aux vêtements traditionnels dans sa garde-robe. Au même titre que le costume, il avait fait de l'habit traditionnel une tenue de fonction. En 1954, il posait fièrement avec les membres de son gouvernement tous habillés en costumes traditionnels⁹¹⁶. Chantre du panafricanisme, ce dirigeant entendait bien le montrer à travers son accoutrement de fonction. Au Mali, Niger et Nigéria, les dirigeants ont contribué à populariser le boubou en faisant leur tenue de travail. Dans les deux premiers pays particulièrement, le style vestimentaire adopté par les dirigeants était tributaire de la prédominance de la religion musulmane qui a fait du boubou sa tenue de prédilection en Afrique de l'Ouest. Dans ces deux pays où les populations sont majoritairement attachées à l'islam, le boubou a fini par devenir partie intégrante de la culture. Ainsi, son port par les dirigeants maliens et nigériens participait d'une volonté de s'inscrire dans l'authenticité et d'affirmer une certaine fierté africaine. Ancien séminariste, catholique et acquis à la cause

⁹¹⁶ Allman Jean, ““ Let your fashion be in line with our ghanaiian costume”: Nation, Gender and the politics of cloth-ing in Nkrumah’s Ghana” in Allman Jean (sous dir), 2004, *op. cit.*, p. 145.

de la culture française, Maurice Yaméogo ne pouvait évidemment pas s'inscrire dans une telle tendance vestimentaire.

En revanche, le président Sangoulé Lamizana, de culture musulmane, qui lui succéda, avait un goût prononcé pour les vêtements africains. Elisha P. Renne observe à partir du cas du Nigéria que l'habit permet aux hommes politiques de se forger une nouvelle identité et, partant, de s'assurer une reconnaissance auprès de leur peuple. Ainsi, de la tenue militaire, certains passent facilement au port de tenues civiles, généralement de coupes africaines afin de mieux incarner le changement de leur statut, de leur personnalité, de leur identité voire de leur politique⁹¹⁷. La démarche qu'adopta Sangoulé Lamizana n'est pas différente de celle des dirigeants nigériens. En effet, son adoption du style vestimentaire africain débuta en 1970 lorsqu'il prit la décision d'inscrire son pays dans un processus démocratique en promulguant une nouvelle constitution qui instaura la deuxième République. Son costume militaire n'étant plus compatible avec cette nouvelle orientation, il abandonna fréquemment le treillis au profit de vêtements civils. Sur les portraits officiels⁹¹⁸, il est régulièrement vêtu de grands boubous en bazin⁹¹⁹. Ses apparitions en tenue militaire étaient assez rares. Les boubous qu'il portait étaient richement brodés, comportant de grandes manches rabattables sur les épaules et portés sur un petit boubou aux manches longues qui se limitait aux cuisses. Sangoulé Lamizana aimait surtout se vêtir dans ces vêtements lors des audiences à la présidence ou lorsqu'il était en déplacement hors de la Haute-Volta. Ces vêtements n'étaient toutefois pas fabriqués en cotonnades artisanales. Rappelons que les produits de l'artisanat textile féminin n'étaient pas encore très visibles durant la deuxième phase (1970-1974) du règne de Sangoulé Lamizana. Mais cela ne signifie pas que les cotonnades artisanales n'existaient pas sur le marché d'autant plus qu'elles constituaient le matériau principal de l'habillement des chefs coutumiers. Cette préférence des étoffes industrielles pour s'habiller au détriment des cotonnades artisanales n'était pas une attitude exclusive au président. Elle caractérisait la majorité des Voltaïques.

⁹¹⁷ Renne Elisha P., "From khaki to agbada: dress and political transition in Nigeria" in Allman Jean (sous dir), 2004, *op. cit.*, p.139.

⁹¹⁸ ANBF, dans la série 6Fi 283-530 du fonds photographique de la présidence.

⁹¹⁹ ANBF, 6Fi 1-282, Répertoire numérique des photographies du Fonds de la Présidence du Faso ; ANBF, 6Fi 283-530, Répertoire numérique des photographies du Fonds de la Présidence du Faso.

Photo n°42 : Voltaïques célébrant l'indépendance en 1960



Source : Extrait de Archives Télévision Nationale du Burkina (ARTB), Archives cinémathèque africaine de Ouagadougou, RICCI Serge, *A minuit l'indépendance !* Le service de l'information de la République de la Haute-Volta, Durée : 00 : 06 : 20., 1960.

Photo n° 43 : Voltaïques célébrant l'indépendance en 1966



Source : Extrait de Archives Télévision Nationale du Burkina (RTB), *6ème commémoration indépendance*, 1966, Durée, 00 :10 :36.

3.3. Les cotonnades artisanales : des tissus en marge de la consommation des populations

A partir des années 1960, la transformation des styles vestimentaires des Voltaïques connurent une accélération. Au début de cette décennie, l'attachement des populations aux vêtements en cotonnade était encore perceptible. La raison explicative à cette attitude est que les pratiques qui accompagnent le mode de vie apportées par les colons n'étaient pas encore ancrées dans les habitudes même en milieu urbain. Ainsi, de nombreux nouveaux citadins reproduisaient la vie du village en ville. Dans cette logique, leur habillement ne connaissait pas de changement immédiat. Il se caractérisait par les coupes africaines cousues à partir de cotonnades artisanales. Les boubous en cotonnades artisanales étaient les vêtements qui dominaient dans les foules réunies pour célébrer l'indépendance sur l'avenue de l'indépendance à Ouagadougou⁹²⁰. Mais ce lien avec l'étoffe tissée s'effritait rapidement dans la mesure où les populations, pour les raisons évoquées antérieurement⁹²¹, abandonnent les vêtements en étoffes tissées artisanalement. En moins de dix ans, ces habits passèrent, en milieu urbain du statut de vêtement principal des populations à celui de vêtement secondaire. Ce constat est assez saisissant à travers un documentaire de 1964. Filmé à Ouagadougou, il rend compte d'une forte présence de vêtements à base de tissu importés et montre çà et là quelques personnes habillées en tenues cousues à partir de cotonnades⁹²². Lors de la célébration du sixième anniversaire de l'Indépendance à Ouagadougou, les vêtements occidentaux dominaient parmi les manifestants⁹²³. Le vêtement africain en cotonnades était devenu obsolète devant la variété de modèles de vêtements venus de l'Occident ou inspirés de sa mode vestimentaire. Il convient toutefois de signaler qu'en milieu rural, l'évolution de l'habillement n'était pas aussi rapide. Dans les villages, les scènes d'hommes arborant la chemise en cotonnades écrues sans manches et de femmes torsées nues, pagne tissé attaché autour de la hanche s'activant dans les champs demeuraient fréquentes⁹²⁴.

Au début des années 1970, les vêtements occidentaux étaient omniprésents dans la capitale. La jeunesse est la frange de la population qui arborait particulièrement les coupes de

⁹²⁰ Archives Télévision Nationale du Burkina (ARTB), Archives cinémathèque africaine de Ouagadougou, Ricci Serge, *A minuit l'indépendance !*, 1960, *op. cit.*

⁹²¹ Lourdeur et coût élevé comparativement aux étoffes industrielles.

⁹²² Roland Bernard, *Haute-Volta : Le Paysan africain*, Collection L'Aventure moderne, (dans la région de Banfora), Documentaire, ORTF, 1964, Inathèque Paris, Durée 42 mn.

⁹²³ Archives Télévision Nationale du Burkina (RTB), *6ème commémoration indépendance*, 1966, Durée, 00 :10 :36, *op. cit.*

⁹²⁴ Roland Bernard et al., Haute-Volta, *Médecin blanc, continent noir*, Documentaire, Collection l'aventure moderne, ORTF, Type (code) 31, Thèque CP, 18/05/1964, Inathèque Paris, Durée 48 mn.

vêtements occidentaux comme c'était le cas des enfants du président Sangoulé Lamizana. Dans l'interview que ce dernier accordait à l'Office de la Radio et de la Télévision Française (ORTF) en 1972 à son domicile, la différence de style entre lui et la jeune génération était remarquable. Tandis que le président s'affichait fièrement dans sa traditionnelle tenue africaine deux pièces, ses enfants étaient habillés dans des tenues de coupe occidentale et cousues dans du textile industriel⁹²⁵.

Au cours des années 1980, les capacités de production textile (artisanale et industrielle confondues) du pays demeuraient très faibles comparativement à ses besoins en textile. Par conséquent, le marché textile national restait toujours un débouché important pour certaines sociétés multinationales de textile à l'image de Unilever, de la Compagnie française de l'Afrique Occidentale (CFAO). Leur apport s'élevait en 1986 à près 500 millions de francs CFA de produits sur le marché burkinabè⁹²⁶. Ces produits étaient constitués de pagnes wax et fancy et d'autres types de tissus. A cela, il faut ajouter la friperie qui inondait le marché national parce que le pouvoir d'achat de la majorité des Burkinabè était faible⁹²⁷. La décennie 1980 apparaît particulièrement comme une période de forte consommation des articles vestimentaires usagés⁹²⁸.

Cette situation était paradoxale car le Burkina Faso est un grand producteur de coton (34 000 tonnes en 1986⁹²⁹). Mais la faiblesse de la part de la transformation de cette production par l'industrie locale destinait sa quasi-totalité à l'exportation. Les populations préféraient les vêtements et les textiles étrangers au détriment du *made in* Haute-Volta, pour des raisons de qualité et de prix. En effet, Voltex, l'usine textile nationale avait encore du mal au cours des années 1980 à fixer les couleurs. Par conséquent, ses produits étaient défavorisés dans la concurrence du fait de ce défaut. Ensuite, le fil dont elle était la principale fournisseuse de l'artisanat textile était sujet lui aussi au problème de dégorgeage de colorants. En dépit de ces insuffisances, les textiles locaux et les cotonnades artisanales en particulier se vendaient plus cher que ceux importés. Ainsi, le réalisme économique obligeait les populations à choisir les

⁹²⁵ Badaire Michel, *La Haute-Volta espoir et volonté*, Journal Télévisé, 19/11/1972, ORTF, Inathèque Paris, durée 00 : 04 :10,

⁹²⁶ Tabsoba Clément et Dabiré Ferdinand, « Mode d'hier et d'aujourd'hui. Comment s'habillent les Burkinabè ? », Enquête, in *Carrefour africain* n° 956 du 10 octobre 1986, p. 15.

⁹²⁷ Lire le chapitre V.

⁹²⁸ Ouédraogo Abdoulaye, 2000, *op. cit.*, p. 25.

⁹²⁹ *Idem*.

textiles et les vêtements importés à tel enseigne que la mode vestimentaire des Voltaïques dans les années 1980 apparaissait comme le reflet de celle des pays occidentaux.

Conclusion

L'art vestimentaire précolonial utilisant les cotonnades reposait essentiellement sur deux formes d'habillement : l'habillement sommaire qui se caractérisait par l'usage d'un cache-sexe en morceau d'étoffe tissée et l'habillement qui consistait à se recouvrir tout le corps de vêtements amples ou à nouer autour de la taille un pagne pour les femmes particulièrement. Les populations converties à l'islam sont celles qui avaient recours à la deuxième catégorie d'accoutrement. Dès le début de la colonisation, les adeptes du christianisme adoptèrent également le même style vestimentaire. L'habillement sommaire quant à lui était surtout le fait de populations qui pratiquaient la religion traditionnelle. L'environnement caractérisé essentiellement par la chaleur avait contribué à la mise en place de ce style vestimentaire répandu dans les différentes régions avant l'arrivée de l'islam. Contrairement au discours colonial qui l'assimilait à un manque de pudeur allant aux antipodes des valeurs occidentales, il procédait en réalité d'une autre conception de l'art vestimentaire : celui qui se recouvre de vêtements est quelqu'un qui veut cacher quelques défauts de son corps. Bien que doté de rôle et de fonction multiples, l'habillement en cotonnades n'était pas une chose accessible à tout le monde à l'époque précoloniale et même pendant les premières décennies de la colonisation. Dans des plusieurs régions et au sud-ouest en particulier, le cache-sexe en peau ou en feuilles était d'usage. La France en était consciente et y voyait là un potentiel marché pouvant absorber sa production de cotonnades.

Elle peinait toutefois au début de la mise en œuvre de l'exploitation coloniale à imposer ses textiles aux Voltaïques, d'autant plus que les vêtements africains taillés dans les étoffes artisanales restèrent pendant longtemps la préférence des populations. Mais, le succès du discours d'assimilation qui proscrivait l'habillement sommaire conjugué à un effort considérable d'étude et de conquête du marché textile d'Afrique noire, parvient finalement à briser la résistance des populations et à faire passer les textiles industriels en première position dans leur consommation. La décennie 1940-1950 constitue la période de ce déclin à partir duquel la diversification des styles vestimentaires des Voltaïques connut une accélération. Même l'indépendance n'arriva pas à inverser cette tendance. Mieux, les dirigeants autochtones qui succédèrent au colonisateur s'érigèrent bon gré, mal gré, en promoteurs des textiles

industriels ainsi que de la mode vestimentaire européenne en excluant les cotonnades artisanales de leur garde-robe. Seuls les chefs traditionnels résistent encore « héroïquement » à l'invasion textile que subit le pays. Dans cette situation où l'artisanat textile n'était plus que l'ombre de lui-même, la Haute-Volta était devenue au début des années 1980, un gros consommateur de textiles importés. Lorsque le CNR accéda au pouvoir en 1983, dans un souci de se distinguer des régimes qui l'ont précédé, il essaya tant bien que mal de renverser cette tendance.

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

Chapitre VII

Le *faso dan fani* entre diktat vestimentaire et *fashion* (Années 1980-2010)

Submergée par les vêtements et les textiles importés à la faveur de la colonisation, la mode des cotonnades artisanales a perdu de visibilité avant de connaître un regain d'intérêt à partir de 1985, date à partir de laquelle Thomas Sankara, dans le cadre de sa politique de « produisons et consommons burkinabè », institua le port obligatoire des vêtements en *faso dan fani*. Les populations étaient censées soutenir par cet acte l'artisanat textile et par là affirmer leur identité en tant que Burkinabè. Réappropriation d'un combat politique mené dans les années 1940 en Inde par le Mahatma Gandhi en vue de boycotter les textiles anglais jugés « sales » ou « impurs »⁹³⁰, la mesure se voulait comme un instrument politique destinée à protéger et à redynamiser le marché des tissus artisanaux. Dans quel contexte cette mesure a-t-elle été prise ? Comment s'est-elle manifestée sur le terrain ? Comment les populations l'ont-elles accueillie et quel a été son impact à court et à long terme ? D'une part, ce chapitre fait un aperçu sur la mode vestimentaire des Burkinabè des années 1980. D'autre part, il analyse l'impact de la politique vestimentaire de Thomas Sankara sur les populations qui cherchent de plus en plus à affirmer leur identité nationale.

I. Tous en *faso dan fani* : lorsque l'étoffe se met au service du pouvoir

La vision du « produisons et consommons burkinabè » dans sa dimension textile-habillement s'est concrétisée à travers la mise en œuvre d'une politique vestimentaire. Celle-ci s'est traduite par le soutien de l'Etat au secteur de la couture et l'imposition de la mode *faso dan fani* aux fonctionnaires. Le but visé était de changer les habitudes vestimentaires des populations attachées aux produits textiles importés afin que l'Occident ne soit plus la référence de la mode burkinabè. Cependant, la promotion de la mode *faso dan fani* pouvait-elle vraiment s'accommoder de la contrainte ?

⁹³⁰ Zins Max-Jean, 2008, « La politique vestimentaire du Mahatma Gandhi » in Omar Carlier et Raphaël Nollez-Goldbach (sous dir), *Le Corps du leader. Construction et représentation dans les pays du Sud*, Paris, L'Harmattan, p. 83.

1. L'Occident : épicentre de la mode internationale

Notre propos ici est d'analyser l'impact de la mode dite internationale des années 1960-1970 sur la mode africaine des années 1980. L'influence européenne sur l'habillement africain remonte au XV^e siècle. Elle a commencé le long des côtes sénégalaises et guinéennes par l'entremise des Portugais. Au contact avec les Européens, les styles vestimentaires des Africains ont commencé à changer. Il n'est donc pas étonnant que la plupart des spécialistes de la mode africaine à l'image de Renée Mendy-Ongoundou considère la mode contemporaine africaine comme une mode qui s'est construite en empruntant essentiellement à l'Occident et au monde arabo-musulman. Autrement dit, l'originalité de la mode africaine tient au fait qu'elle est une symbiose des vêtements africains et des influences diverses venues principalement de l'Occident et de l'Orient. Des influences qui, au fil des siècles, ont contribué à l'enrichir⁹³¹. Une telle vision tend à faire de la mode africaine une mode jeune et moderne. Il convient de relever tout de même que l'influence de l'Occident comparativement à celle du monde arabo-musulman s'est de plus en plus affirmée depuis la colonisation européenne. C'est donc en toute logique que l'effervescence observée dans le domaine de la mode en Occident dès le lendemain de la Seconde Guerre mondiale eut une répercussion sur la mode africaine.

Certes, compte tenu du dynamisme de ses couturiers et de ses maisons de couture, Paris occupe une place primordiale dans cet espace culturel qui fait et défait la mode mondiale, mais en réalité, plusieurs pôles se distinguent en Europe et en Amérique surtout à partir des années 1960. Quels types de vêtements produisent ces centres de mode au cours de la décennie 1970-1980 ?

« La capitale française semble monopoliser depuis toujours les rênes des diktats en matière de mode⁹³² ». Ce constat de Pascale Berloquin-Chassany témoigne de l'hégémonie de Paris dans le domaine de la mode au XX^e siècle. La période de 1914-1920 a été un moment décisif dans l'érection de cette ville comme point de mire de la mode internationale. C'est en effet à partir de la première guerre mondiale que la mode parisienne accorda une plus grande importance au chic et au bon goût⁹³³. La construction de la réputation de Paris en tant que capitale de la mode s'est ensuite faite grâce à de nombreux acteurs. Au plan intérieur, les tailleurs, les couturiers, les stylistes et les magasins de mode ont joué un rôle majeur. A

⁹³¹ Mendy-Ongoundou Renée, 2002, *op. cit.*, p.14.

⁹³² Berloquin-Chassany Pascale, « Les créateurs africains de mode vestimentaire et la labellisation « ethnique » (France, Antilles, Afrique de l'Ouest francophone), in *Autrepart*, 2006/2 n° 38, p. 174.

⁹³³ Waquet Dominique et Laporte Marion, *La mode*, Que sais-je ? Paris, PUF, 2014, p. 96.

l'extérieur, le succès de l'aura internationale de la capitale française est à mettre au compte des riches étrangers et des médias. Ainsi, pendant des décennies de nombreuses personnes venaient des quatre coins du monde à Paris pour chercher la mode. Le caractère très touristique de la ville a sans nul doute contribué à cette convergence des passionnés de la mode vers elle. Quel a été le rôle des autres pôles de la mode européenne qui gravitaient autour de la capitale de la mode ?

Il est, en effet, difficile de parler de mode occidentale des décennies 1960 et 1970 sans évoquer également le rôle des pôles secondaires qui se développaient loin de Paris et qui titillaient la capitale de la mode grâce à la création de lignes de vêtements originaux. Leur apport dans la mise en place de la mode contemporaine fut à ce titre non moins négligeable. Au nombre de ceux-ci, citons New York qui a été momentanément capitale de la mode au cours de la Seconde Guerre mondiale. Bien qu'en 1947, Paris récupéra son titre⁹³⁴, il n'en demeure pas moins que depuis cette période le style vestimentaire *made in America* s'affirmait de plus en plus. Les années 1970 sont caractérisées par la montée de l'*american touch* c'est-à-dire l'élégance dans la simplicité. Cette spécificité américaine se traduit par un vêtement à la fois décontracté et élégant. Ce style était promu par des couturiers comme Calvin Klein, Geoffrey Benee, Halston, Ralph Lauren pour ne citer que ceux-là. C'est le pôle américain qui a contribué à populariser le jeans à la fin des années 1960, en faisant un uniforme universel pour les jeunes⁹³⁵.

C'est au cours de la décennie 1960 également que le pôle de l'Italie connut son envol. Les villes qui assuraient ce rayonnement étaient Milan, Naples et Rome. Les vêtements masculins nets et soignés assortis de chaussures en cuir de belle qualité et aux bouts pointus étaient la caractéristique fondamentale des créations des couturiers italiens. La révélation de ce style vestimentaire jeune et séduisant a été possible grâce à des films cultes tels que *La Dolce Vita* (qui, en fit un accoutrement très prisé par les passionnés de la mode)⁹³⁶.

Londres constituait un autre pôle très actif dans le rayonnement de la mode occidentale. Son originalité résidait en la création par ses couturiers de lignes de vêtements pour adolescents au début des années 1960⁹³⁷.

⁹³⁴ Berloquin-Chassany Pascale, 2002, *op. cit.*, p. 174.

⁹³⁵ Mendes Valérie et De La Haye Amy, *La mode au XX e siècle*, Paris, Editions Thames & Hudson SARL, 2000, p. 208.

⁹³⁶ *Idem*, p. 174.

⁹³⁷ Laver James, *Histoire de la mode et du costume*, Paris, Thames & Hudson, 1990, p. 261.

Bien qu'on ait reproché à la mode des années 1960 et du milieu des années 1970 de manquer de cohérence, force est de constater que cette période est à l'origine du pluralisme que l'on constate dans la mode de nos jours⁹³⁸. En effet, le début de la décennie 1960 constitue une période charnière dans l'histoire de la mode internationale en ce sens qu'on assiste à une polarisation de la mode autour de la jeunesse. Cet intervalle consacre la sortie définitive de l'Europe des pénuries et des privations de l'après-guerre. Cela a eu pour conséquence en Europe et en Amérique un essor du marché de la jeunesse qui était tributaire de la production et de la commercialisation des vêtements. Cette prospérité retrouvée et qui était sans cesse croissante a donné naissance à la société de consommation et à la culture du jetable qui caractérise la décennie soixante. L'impact de cette nouvelle culture sur la mode, s'expliquait selon Valérie Mendes et Amy De La Haye de la façon suivante :

« L'engouement passager devint la norme, on se débarrassait de ses vêtements bien avant qu'ils ne soient usés et on s'efforçait à présent d'avoir l'air jeune. En rapprochant l'Amérique de l'Europe, les vols transatlantiques directs donnèrent naissance à la « jet-set » et accélèrent la diffusion des tendances de la mode⁹³⁹ ».

Dans ce monde qui devient de plus en plus une société de consommation et dans laquelle la jeunesse donne le ton, certains vêtements sont particulièrement en vogue. L'innovation majeure fut la mini-jupe, un des symboles des années 1960. Le style qui accompagnait cette tenue était l'allure de petite fille, les coupes de cheveux géométriques et les pulls chaussettes. La fin des années 1960 et le début de la décennie 1970 sont une période au cours de laquelle interviennent de nouveaux changements. Ils se caractérisent par la fin et le lancement de la mode de certaines tenues cultes. A titre d'exemple, on peut évoquer le lancement de la mode maxi. Autre exemple, les pantalons pattes d'éléphant furent démodés⁹⁴⁰. Ceux-ci sont remplacés progressivement et surtout à partir de 1975 par les pantalons de coupe étroite et droite communément appelés bas tuyaux.

A cette mode des années 1970 succéda celle de la consommation ostentatoire de la décennie 1980⁹⁴¹. Remarquons que la mode s'est réalisée généralement en s'inspirant du passé pour transformer du vieux en neuf. Dans cette logique, les pantalons pattes d'éléphants, serrés

⁹³⁸ Laver James, 1990, *op. cit.*, p. 268.

⁹³⁹ Mendes Valérie et De La Haye Amy, 2000, *op. cit.*, p.158.

⁹⁴⁰ *Idem*, p. 209.

⁹⁴¹ *Ibidem*, p. 252.

à la cuisse et élargis vers le bas à partir du genou, revinrent à la mode dans la décennie qui suit les années 1970.

L'Afrique n'est évidemment pas restée en marge de ces différentes évolutions vestimentaires. Les populations urbaines et les jeunes en particulier se miraient à travers les différents styles vestimentaires successifs en vogue en Europe ou en Amérique. L'habillement des jeunes Bamakois photographiés par Malick Sidibé au cours des années 1960 et 1970 est assez illustratif de cette situation. Les vêtements que portaient les jeunes urbains au cours de cette période se caractérisaient par un style qui se voulait moderne. Les vestes, les pantalons pattes d'éléphants, les robes courtes, les jupes... cousus dans des textiles importés dominaient dans ce style yéyé venu de la France que l'on tenait fièrement à afficher⁹⁴². Au cours des années 1980 la situation n'était pas si différente. En termes d'habillement, à quelques différences près, le continent africain apparaissait comme un point symétrique à l'Europe. Ainsi, grâce aux couturiers et à la friperie, la Haute-Volta à l'instar du Mali et de nombreux pays africains vivait au rythme des changements que l'on observait dans la mode occidentale.

2. Aperçu sur l'habillement des Voltaïques dans les années 1980

Le Burkina Faso des années 1980 était marqué par la mode rétro qui se caractérisait par un retour des anciennes modes, celles des années 1960 et 1970. Au niveau des hommes, les tenues comme les pantalons de papa, le pantalon patte d'éléphant, le pantalon bas tuyau et la veste croisée réapparaissaient. Cette nouvelle façon de s'habiller se traduisait par une tenue négligée reposant surtout sur le jeans moulant, tenue qui symbolisait l'opposition au conformisme social durant la décennie 1960-1970⁹⁴³. A côté de cette mode « copiée collée », Il y avait celle de l'ensemble trois poches identifiée comme une mode typiquement voltaïque. Cette tenue était surtout portée par l'instituteur et l'administrateur. La Société Industrielle de Confection Voltaïque (SICOVO) installée à Ouagadougou depuis les années soixante a créé et diffusé cette tenue dans les pays de la sous-région ouest-africaine (Mali, Niger...)⁹⁴⁴.

La mode féminine, quant à elle, était dominée par deux tendances. D'une part, celle des tissus fleuris à partir desquels les femmes se faisaient coudre de grandes robes imitant le style

⁹⁴² Fondation Zinsou, *Malick Sidibé : exposition*, 16 février-16 mai 2008, Cotonou, 191 p.

⁹⁴³ Burger-Roussennac Annie et Pastorello Thierry, 2015, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁴⁴ Tabsoba Clément et Dabiré Ferdinand, 1986, *op. cit.*, p. 20.

Yves St Laurent ou encore Christian Dior⁹⁴⁵. D'autre part, celle des ensembles trois pièces de pagnes imprimés qui, depuis la période coloniale, étaient devenues la tenue classique de nombreuses Africaines. Elle se compose d'une camisole, d'un premier pagne noué autour de la hanche et qui descend jusqu'aux chevilles et d'un deuxième pagne plus petit noué sur le premier autour de la hanche également. Quelquefois, les deux pagnes étaient remplacés par la jupe maxi.

Cet engouement pour la mode restait tout de même à un niveau modeste comparativement à ce que l'on pouvait constater ailleurs. Dans les pays voisins comme la Côte d'Ivoire, le Mali et le Niger, la situation était tout autre. Le premier pays se distinguait en raison du savoir-faire de ses couturiers et les deux autres par l'existence d'une longue tradition de transformation du bazin en différents types de boubou. Citons également l'exemple du Congo où s'est développé un goût très prononcé pour le culte de l'élégance avec comme référence la mode vestimentaire européenne⁹⁴⁶. Dans les années quatre-vingts, la notoriété des sapeurs avait dépassé les frontières du Congo et du Zaïre. Popularisés et chantés par des stars comme Djo Balar⁹⁴⁷ et Papa Wemba⁹⁴⁸, ils étaient devenus une référence en matière d'habillement en Afrique mais aussi dans les milieux des émigrants africains en Europe⁹⁴⁹. Ces férus de la mode occidentale se retrouvaient également dans les rangs des étudiants. À côté de ces étudiants sapeurs, les Burkinabè passaient pour des mal vêtus, tant leur conception simpliste de la mode était diamétralement opposée à celle de leurs collègues. Oumarou Ouédraogo se souvient de la modestie des dépenses des étudiants burkinabè comparativement à celles des étudiants congolais en études à l'Institut Hydrométéorologique de Formation et de Recherches (IHFR) à Oran en Algérie de 1985 à 1987. Alors que les Congolais profitaient des avantages offerts par l'Agence pour la Sécurité de la Navigation Aérienne en Afrique et à Madagascar (ASECNA) pour se rendre en Italie et y acheter des vêtements de marque, les Burkinabè se contentaient de ce qui était offert sur place⁹⁵⁰.

⁹⁴⁵ Traboulga Séraphine, « La mode au Burkina Faso », in *Sidwaya* n° 617 du Jeudi 2 octobre 1986, p. 6 ; Traboulga Séraphine, « Esclavage ou besoin légitime », in *Sidwaya* n° 617 du Jeudi 2 octobre 1986, p.7.

⁹⁴⁶ Gandoulou Justin-Daniel, 1989, *op. cit.*, p. 12

⁹⁴⁷ Sapeur dont l'extravagance vestimentaire avait atteint son paroxysme dans les années 1980. Lors de son séjour à Abidjan en août 1986, il déclarait à un journaliste burkinabè « Je suis venu à Abidjan avec deux grosses valises de 40 kg chacune d'une petite partie de ma fringue. La sape fait partie de mon existence. C'est un besoin sans cesse renouvelé que réclame mon corps. Je sors sapé, je me lève sapé, je dors sapé... », Zoungana Ben Idriss, « Djo Balard, le dieu de la fringue : « Je ne m'habille jamais à moins de 700 000 f » », in *Sidwaya* N°601 du Mercredi 10 Septembre 1986, p. 8.

⁹⁴⁸ Cet artiste musicien était devenu un des ambassadeurs du mouvement de la sape en accordant une attention particulière à sa ligne de vêtements. Ses chansons, « champs Elysées » dans l'album *Proclamation*, 1986 et « Sapologie » dans *Notre père*, 2010 sont des hymnes à la sape.

⁹⁴⁹ Les sapeurs apparaissent en *guest-stars* en défilant dans une boîte de nuit de Paris dans le film de Gilou Thomas, *Black Mic Mac*, Chrysalide films, 1986, 87 mn.

⁹⁵⁰ Ouédraogo Oumarou, Ingénieur météo, entretien du 15/03/2015, 1200 logements/Ouagadougou.

Ce désintérêt pour la mode était tel qu'on a pu dire que les Burkinabè n'étaient pas à la mode ou qu'ils n'accordaient pas assez d'importance à leur habillement⁹⁵¹. Trois principales raisons expliquaient cette absence d'engouement pour l'habillement.

D'abord, il faut mentionner le manque de savoir-faire des couturiers nationaux⁹⁵². En effet, de ce qui ressort des enquêtes sur la mode vestimentaire en 1986, le savoir-faire des couturiers était à un stade peu évolué. La coupe n'était maîtrisée que par un nombre limité de couturiers. Par conséquent, le secteur de la confection était très peu créatif. Il se contentait d'imiter les coupes occidentales à travers les revues de mode et la télévision. Ce qui a fait dire à Clément Tapsoba et à Ferdinand Dabiré que « la création au Burkina se limite à une imitation servile des modes importées⁹⁵³ ».

Ensuite, évoquons la forte présence des vêtements de friperie sur les marchés locaux. Ses vêtements étaient certes des facteurs de mode, mais d'un autre côté, ils réduisaient la clientèle du secteur de la confection. Ce qui avait un impact négatif sur la créativité des couturiers. Auguste Compaoré, un couturier de Ouagadougou rapportait en 1986 que la baisse de l'enthousiasme des populations pour la mode a commencé en 1978, date à partir de laquelle l'importation de la friperie était devenue très importante. Selon ce couturier, avant cette date, les Voltaïques, moins affectés par une conjoncture économique difficile que celle des années 1980, investissaient énormément dans l'habillement. Ce qui n'était plus le cas en 1986 parce qu'il remarquait que ses clients ne recherchaient le costume par exemple que pour des occasions bien précises : mariages, voyages...⁹⁵⁴

Enfin, l'ambiance idéologique des années 1980 est aussi un élément important à prendre en compte. Près de deux décennies plutôt lorsque le président Mobutu fit basculer son pays dans le processus de l'authenticité, il enclencha une série de mesures destinées à refléter sa doctrine. Parmi celles-ci, l'adoption du col Mao qui était censée jouer le rôle de tenue nationale. Rebaptisée abacos, cette tenue déjà en vogue dans la Tanzanie de Julius Nyerere était tout de même cousue dans du tissu industriel⁹⁵⁵. Mais l'enjeu de l'initiative était de marquer la rupture du Zaïre vis-à-vis du style vestimentaire occidental. Autrement dit, l'authenticité du Zaïrois devait être remarquable dans son apparence vestimentaire. Il ne fait aucun doute que sortir d'un

⁹⁵¹Tapsoba Clément et Dabiré Ferdinand, 1986, *op. cit.*, p. 16.

⁹⁵² *Idem.*, p. 17.

⁹⁵³ *Ibidem*, p. 20.

⁹⁵⁴ *Ibidem*.

⁹⁵⁵ Ndaywel è Nziem Isidore, « Essai d'histoire d'une mythologie politique : de Joseph-Désiré Mobutu à Mobutu Sese Seko », in Carlier Omar et Nollez-Goldbach (sous dir), *Le Corps du leader. Construction et représentation dans les pays du Sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 322.

tel cadre d'uniformisation du style vestimentaire concourait à identifier toute personne allant dans ce sens comme un opposant au régime en place. Le Burkina Faso pendant le règne du CNR présentait des similitudes au contexte zaïrois. Cette période était caractérisée par l'idéologie marxiste en vogue dans le milieu intellectuel. Aussi, étaient régulièrement taxés de réactionnaires naviguant à contre-courant de la révolution au cours de ces années, tous ceux qui étaient identifiés comme appartenant à la bourgeoisie. Ils étaient alors présentés comme des ennemis de la nation qu'il fallait combattre à tout prix. Dans ce contexte, bien s'habiller ou du moins s'habiller à partir de vêtements importés releverait de l'esprit bourgeois. Le sentiment de crainte suscité par de telles considérations a dû conditionner dans une certaine mesure les populations à s'habiller sobrement.

Se vêtir en tenant compte de la mode en vogue n'était donc pas une chose évidente pour tout le monde car cela coûtait cher. Les femmes, ici comme ailleurs apparaissaient comme les principales victimes de la mode au cours de ces années 1980. De ce qui ressort des témoignages de celles qui ont été interviewées dans le cadre de l'enquête de Clément Tabsoba et Ferdinand Dabiré, pour bien s'habiller en 1986, il fallait déboursier au moins entre trente mille (30 000) et quarante mille (40 000) francs CFA⁹⁵⁶. Le prix de l'élégance était encore plus élevé pour les femmes qui optaient de s'habiller en wax d'autant plus que le coût de cette étoffe imprimée oscillait entre dix mille (10 000) et vingt six mille (26 000) francs CFA les trois pagnes⁹⁵⁷. Celles qui particulièrement voulaient coudre en fonction des différentes sorties de pagne y mettaient énormément d'argent. Concrétiser le mot d'ordre révolutionnaire *produisons et consommons burkinabè* et affirmer l'identité culturelle nationale dans le secteur du textile-habillement, apparaissait dans ce contexte comme un moyen de reconquérir le marché textile national dominé par les textiles importés.

⁹⁵⁶ Tabsoba Clément et Dabiré Ferdinand, 1986, *op. cit.*, pp.17-18.

⁹⁵⁷ *Idem.*, p.18.

Photo n° 44 : Marcheurs sur l'avenue de l'Indépendance en 1985. L'habillement des hommes est caractérisé par les coupes occidentales et les textiles importés.



Source : Sidwaya n° 352 du jeudi 12 septembre 1985, extrait de la couverture

Photo n° 45 : Membres du Conseil révolutionnaire économique et social en 1985, majoritairement habillés à la mode occidentale.



Source : Sidwaya n°307 du mardi 9 juillet 1985, extrait de la couverture

3. La politique vestimentaire de Thomas Sankara

La raison qui sous-tendait la politique vestimentaire du CNR était la volonté de promouvoir les étoffes produites localement. L'idée était d'encourager le secteur de la confection à consommer une bonne partie de l'immense production de coton du pays. Pour ce faire, le gouvernement révolutionnaire s'est attelé d'une part à soutenir la couture et d'autre part à rendre obligatoire le port des vêtements en *faso dan fani*.

3.1. Le soutien de l'Etat à la couture

La réussite de la politique vestimentaire passait inévitablement par une promotion du secteur de la confection. De ce fait, la couture était l'activité artisanale qui devait concrétiser les ambitions des révolutionnaires en transformant le *faso dan fani* en vêtements pour les populations. Pour que la production des pagnes tissés puisse être absorbée selon le souhait du gouvernement du CNR, il était nécessaire qu'elle puisse être transformée en vêtement sur place. Or, selon les enquêtes menées par les journalistes sur la mode au cours de la période du CNR, le secteur de la confection était peu créatif⁹⁵⁸. Les revues de mode telles que *Elle*, *Mode de Paris* ou les catalogues de magasin comme *Les 3 Suisses*, *La redoute*, étaient entre autres les supports où les couturiers trouvaient leur inspiration⁹⁵⁹. Face à cette situation, le gouvernement révolutionnaire voulait que les couturiers nationaux s'appuient sur les tissus *made in Burkina Faso* pour inverser la tendance. Mais sortir du statut d'imitateur pour atteindre le stade de créateur, n'impliquait-il pas nécessairement de la part des tailleurs un dépassement d'une des valeurs qui étaient si chères aux Burkinabè, la modestie ? Ceci d'autant plus que le Conseil des ministres du 12 novembre 1986 en annonçant que « la simplicité et la dignité sont des qualités burkinabè qui doivent se refléter dans cet aspect de notre culture qui est l'art vestimentaire » limitait d'une certaine manière l'esprit de créativité des couturiers. En clair, l'Etat apportait son soutien au monde de la couture mais tenait à ce que les couturiers (rières) n'outrepassent pas les limites de ce qui était admis dans la société comme norme en matière de décence. Il s'agissait donc d'une censure qui a sans aucun doute influencé les créations des couturiers durant la période du CNR. Cette attitude des révolutionnaires participait d'une volonté de contrôle de la morale et de la jeunesse. Inscrit dans ce rôle de moralisateur, l'Etat entendait bien dicter les codes de ce qui devait être admis comme norme en matière de vêtement. C'est à ce titre que les uniformes ont été imposés aux mouvements de jeunes révolutionnaires⁹⁶⁰ et aux scolaires. Cette pratique consistant à embrigader la jeunesse qui avait également cours dans le Mali des années 1960 avait pour principal but de canaliser la mode vestimentaire juvénile⁹⁶¹. Cependant, même s'il était accompagné de garde-fous, le soutien étatique envers la couture a été l'un des plus importants dans l'histoire du pays. Mieux, selon Pascale Berloquin-Chassany, l'Etat burkinabè

⁹⁵⁸ Tabsoba Clément et Dabiré Ferdinand, 1986, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁵⁹ Traboulga Séraphine, 1986, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁶⁰ Les pionniers, les jeunes chanteurs au poing levé et les colombes de la révolution.

⁹⁶¹ Rillon Ophélie, « Corps rebelles : la mode des jeunes urbains dans les années 1960-1990 au Mali », in *Genèse*, N° 81, 2010, p. 68.

depuis 1984 est le pays de l'Afrique francophone⁹⁶² qui a su mettre en place une politique et des structures à l'image du SIAO qui ont donné de la visibilité internationale à ses créateurs⁹⁶³. Le soutien du CNR aux couturiers s'est orienté dans deux directions : l'organisation et la formation.

Au niveau de l'organisation, l'Etat créa dans chaque province une société coopérative des tailleurs. Les différentes sociétés des trente provinces ont été ensuite regroupées au sein de l'Union Nationale des Sociétés Coopératives du Burkina dénommée *Soulga*⁹⁶⁴. L'objectif assigné à cette fédération de coopératives était « (...) d'effectuer pour le compte des sociétaires, toute activité de confection, de vente et de commercialisation d'effets d'habillement⁹⁶⁵ ». Au regard des attentes du CNR au sujet de la promotion des produits locaux, un tel regroupement avait pour but de conférer au secteur de la couture une grande capacité de fabrication de vêtements. De cette manière, il était facile d'honorer les grosses commandes, d'autant plus que l'on avait assigné aux couturiers la mission d'habiller l'armée nationale à partir du *faso dan fani*.

En ce qui concerne la formation, elle a consisté à l'amélioration du savoir-faire des tailleurs en les dotant d'un certain nombre de moyens qui leur permirent d'améliorer qualitativement leur production. Il faut dire que la plupart des couturiers avaient acquis leurs connaissances sur le tas auprès d'autres couturiers en tant qu'apprentis. Très peu d'entre eux étaient aguerris à la technique de la coupe. Seules les couturières issues du Collège d'Enseignement Technique Féminin (CETF), ouvert en 1978 avaient bénéficié d'une formation en coupe. En outre, il existait très peu d'écoles de couture au cours des années 1980. Or, la coupe est l'élément déterminant dans la couture. Ce qui permet au couturier de se démarquer du tailleur est, comme le font remarquer Pierre Bourdieu et Yvette Delsault, sa capacité à créer, c'est-à-dire à produire des coupes originales et uniques. C'est cette démarche qui lui permet d'être à l'avant-garde du renouvellement de la mode vestimentaire⁹⁶⁶. La créativité du couturier est donc largement tributaire de la coupe. Le CNR entreprit deux actions afin que les tailleurs

⁹⁶² Du côté anglophone, il existait depuis 1974 au Nigéria, la *Nigeria Fashion Show* qui s'inscrivait également dans une dynamique de promotion de la couture africaine.

⁹⁶³ Berloquin-Chassany Pascale, 2007, *op. cit.*, p. 476.

⁹⁶⁴ Kiti n° 86-137 CNR.PRES. CAPRO du 30 avril 1986 portant création de Sociétés Coopératives de tailleurs dans les provinces du Burkina Faso, in *Le Journal Officiel du Burkina Faso*, n°19, Jeudi 8 mai 1986, Article 2.

⁹⁶⁵ Kiti n° 86-137 CNR.PRES. CAPRO du 30 avril 1986, *op. cit.*, Article 3.

⁹⁶⁶ Bourdieu Pierre et Delsault Yvette, « Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie » in Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 1, n°1, Janvier 1975, *Hiérarchie sociale des objets*, p. 20.

puissent acquérir des compétences indispensables au développement de cette créativité : la formation des couturiers et la mise en place de cadres d'exposition régulières de leurs créations.

Initialement, les dirigeants du CNR murissaient un projet d'envoi des couturiers et des jeunes en formation dans d'autres pays, en Afrique et en Europe. Selon Cachico⁹⁶⁷, de retour, l'expertise acquise par cette cohorte auprès des couturiers et des maisons de prêt-à-porter devait permettre d'améliorer le savoir-faire des autres couturiers. Ce qui aurait garanti la mise en place d'une grande usine de confection de vêtements prêt-à-porter en *faso dan fani*. Mais le projet tardait à prendre forme parce qu'il ne semblait pas rencontrer l'assentiment de certains acteurs de la Révolution⁹⁶⁸. Moctar Zeba fut l'un de ceux envoyés dans le cadre de cette opération. Ses propos, révèlent effectivement que le groupe de jeunes qui devait recevoir sa formation au Sénégal ne put quitter le Burkina Faso qu'en 1994 soit sept ans après la chute du CNR.

« Disons que je faisais partie de ces jeunes qui avaient été recrutés en 87 pour être formés au Sénégal. Les révolutionnaires burkinabè avaient voulu que nous partions apprendre la couture des tenues militaires, des uniformes des policiers, etc. Mais c'est seulement en 94 que j'ai pu me rendre au Sénégal pour ma formation⁹⁶⁹ ».

Finalement, les révolutionnaires optèrent pour une autre alternative, celle de lancer la confection des vêtements *faso dan fani* en sous-traitant avec les ateliers de couture. Dans cette optique, il fut organisé des formations ponctuelles à l'endroit des couturiers réunis au sein des coopératives. C'est ainsi que des formations en coupe et couture ont été données par des couturiers italiens en 1985⁹⁷⁰.

C'est aussi au cours de la période révolutionnaire que furent créés des cadres de compétition visant à susciter l'émulation entre les couturiers. Cette volonté s'est traduite concrètement à travers l'organisation régulière de défilés de mode. Ceux-ci ont constitué un moyen efficace pour la promotion du *faso dan fani*. Cachico a été l'initiateur de l'un des premiers défilés de mode reposant sur une collection de vêtements *faso dan fani* en 1985⁹⁷¹. Patronné par l'ONAC, ce défilé qui eut lieu à la Maison du peuple s'était tenu alors qu'il n'existait pas encore de mannequins professionnels. Le couturier eut par conséquent recours à des comédiens et à ses jeunes clientes. Avoir recours à la jeunesse comme support de lancement d'une mode que l'on souhaite imposer était une démarche assez courante en Afrique au

⁹⁶⁷ Président des couturiers du Burkina Faso sous la Révolution.

⁹⁶⁸ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, couturier, entretien du 21/11/2015, entretien cité.

⁹⁶⁹ Zeba Moctar, couturier, entretien du 07/09/2011, Sanyiri/Ouagadougou.

⁹⁷⁰ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, couturier, entretien du 21/11/2015, entretien cité.

⁹⁷¹ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, couturier, entretien du 21/11/2015, entretien cité.

lendemain des indépendances. Dans les années 1960, les dirigeants maliens, dans le cadre de la mise en œuvre d'un programme socialiste et nationaliste avaient mis à contribution la jeunesse. Dans ce processus, les jeunes filles ont particulièrement été utilisées pour imposer les vêtements de coupes africaines comme référence vestimentaire⁹⁷². L'initiative de Cachico qui s'incriminait dans la politique vestimentaire du CNR a été le point de départ des concours d'art vestimentaire. Son but ainsi que celui des éditions qui ont eu lieu par la suite dans le cadre de la SNC était de permettre aux couturiers de se mesurer entre eux. Le tableau n°10 (p. 328) présente les trois catégories dans lesquelles compétissaient les couturiers en 1986. Ces derniers étaient encouragés à concevoir des tenues masculines et féminines innovantes et élégantes. Le but était *a priori* de stimuler les couturiers à créer des tenues innovantes. Cependant, la créativité ne semblait pas être un élément décisif parmi les critères d'appréciation du jury. Elle apparaît une seule fois, notamment dans la catégorie prix de la meilleure innovation. La « confortabilité » et le caractère fonctionnel des tenues sont en revanche des critères auxquels le jury accordait une importance particulière. L'Etat tenait par là à exercer son contrôle sur les œuvres des couturiers car il n'était pas question que les tenues créées soient indécentes. Si l'idée du concours d'art vestimentaire en soit participait d'une volonté de faire évoluer la couture, elle était toutefois biaisée par l'acharnement à vouloir baliser les standards de la création. Procéder ainsi limitait les couturiers dans la mesure où il existait toujours un palier à ne pas franchir.

⁹⁷² Rillon Ophélie, 2010, *op. cit.*, p. 64.

Photo n°46 : Lauréats de la 1^{re} promotion de l'Institut Panafricain pour le Développement/Afrique de l'Ouest et Sahel (IPD/OAS). Le style occidental était la tendance qui dominait chez les hommes



Source : Sidwaya n°305 du vendredi 5 juillet 1985, p. 3

Tableau n°10 : Critères d'appréciation du jury d'art vestimentaire burkinabè de la Semaine Nationale de la Culture (édition 1986)

PRIX DE LA MEILLEURE TENUE FEMININE ET MASCULINE	PRIX DE LA MEILLEURE INNOVATION	CONCOURS D'ELEGANCE
La forme	La bonne utilisation de la matière	La prestation
La couleur	La création (modèle)	L'harmonie
La « confortabilité »	La « confortabilité »	La tenue
Le caractère fonctionnel de la tenue	Le caractère fonctionnel de la tenue	Le port
		La démarche
		La beauté du tissu
		La qualité de la coupe

Source : Tableau constitué par l'auteur à partir des données de Bakary Koné, « BOBO 86, Un forum culturel, pas comme les autres », *Carrefour africain* n°928-929 du 4 avril 1986, p. 30.

La société *Faso Dan Fani* s'était également appuyée sur les défilés de mode pour donner de la visibilité à ses pagnes tissés tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays tel que cela ressort de ces propos de Jeanne Coulibaly :

« J'avais même organisé certains couturiers de la place dont le nommé Cachico là qui faisait des défilés de mode. Pour faire la promotion du *faso dan fani*, j'organisais même des défilés de mode sur le plan national et sous-régional⁹⁷³ ».

C'est dans une telle vision qu'il faut comprendre le grand défilé de mode organisé par *Faso Dan Fani* lors de la dixième édition du FESPACO en 1987. L'évènement s'est tenu dans l'enceinte de l'Hôtel Indépendance où étaient logés de nombreux festivaliers. Il était présidé par la Ministre de la Culture Bernadette Sanou et reposait sur une trentaine de modèles cousus en *faso dan fani*. Si l'on se réfère aux commentaires de Michel Ouédraogo, l'évènement a connu

⁹⁷³ Coulibaly Jeanne, ancienne directrice de *Faso Dan Fani*, entretien du 24/03/2015, Cité de l'avenir/Ouagadougou, entretien cité.

un succès. Selon ce journaliste, au regard de la qualité et de la diversité des modèles présentées⁹⁷⁴, ce défilé positionnait la Maison *Faso Dan Fani* comme une grande concurrente des firmes internationales et des couturiers de renom⁹⁷⁵.

Rappelons tout de même que si la démarche visant à promouvoir le secteur de la confection était une première dans l'histoire du Burkina Faso, elle ne constituait toutefois pas une innovation. En France, l'Etat s'est souvent engagé dans le soutien de la mode. Outre les nombreux financements accordés au secteur entre 1940 et 1960⁹⁷⁶, on peut évoquer le soutien du gouvernement Mitterrand à travers la création d'un musée des arts de la mode et d'un Institut français de la mode en 1986. La démarche adoptée par le gouvernement du CNR avait un but similaire à l'initiative française : favoriser la formation de stylistes au plus haut niveau⁹⁷⁷. Ainsi, les défilés qui étaient organisés fréquemment sous l'égide des autorités politiques en charge de la culture permettaient aux couturiers burkinabè d'exposer toute l'étendue de leur savoir-faire en matière de création à partir des cotonnades artisanales. Ils ont été systématiquement intégrés aux grandes manifestations culturelles qui offraient de la visibilité au pays⁹⁷⁸. Ce qui traduisait la volonté de l'Etat de faire de la couture l'instrument de propulsion de la mode *faso dan fani*. Cette politique favorisa l'éclosion de nombreux talents en ce sens qu'elle permit à de nombreux tailleurs de devenir couturiers-créateurs. Elle a constitué par conséquent le soubassement indispensable à l'institution du port obligatoire du *faso dan fani*.

⁹⁷⁴ Voir photo n° 46 (p. 329).

⁹⁷⁵ Ouédraogo Michel, « Présentation de mode Faso dan fani : le label international », in *Sidwaya* n°718 du Mardi 24 février 1987, p. 6.

⁹⁷⁶ Voir le chapitre précédent.

⁹⁷⁷ Berloquin-Chassany Pascale, 2007, *op. cit.*, p. 145.

⁹⁷⁸ Il s'agit du FESPACO, du SIAO et de la SNC, analysés dans le chapitre IV.

**Photo n°47 : L'actrice Edith Nikiéma vêtue d'un ensemble tailleur en *faso dan fani* :
Lauréate du prix de l'élégance féminine lors de la SNC Bobo 86.**



Source : Koné Bakary, « BOBO 86, Un forum culturel, pas comme les autres », *Carrefour africain* n°928-929 du 4 avril 1986, p. 28.

**Photo n°48 : Quelques modèles de vêtements présentés à l'Hôtel Indépendance
(Ouagadougou) lors du défilé organisé par *Faso Dan Fani* à la 10^e édition du FESPACO**



Source : *Sidwaya* n°718 du Mardi 24 février 1987, p.7.

Photo n°49 : Garde nationale en uniforme *faso dan fani* accueillant Yasser Arafat en 1986



Source : ANBF, 6Fi 678

3.2. Se vêtir en *faso dan fani* malgré soi

Il faut affirmer son identité burkinabè par l'habit cousu à partir du *faso dan fani*. C'est le message qui se dégageait de la politique vestimentaire que Thomas Sankara lança à partir de 1985. L'objectif visé par cette mesure qui entra effectivement en application en 1986 était clair : « on n'emprunte plus un style vestimentaire, on affirme le sien, on affirme son identité culturelle⁹⁷⁹ ».

L'instauration d'une politique vestimentaire sous l'ère Sankara n'est pas un cas isolé de l'histoire. Bien avant le Burkina Faso plusieurs pays avaient tenté l'expérience avec plus ou moins de succès. Jusqu'à la colonisation britannique qui intervient formellement en 1858, l'Inde était sous le joug de la dynastie mongole. Dans ce contexte de domination, les dignitaires mongols avaient souhaité que leurs collaborateurs indiens adoptent le style vestimentaire mongol⁹⁸⁰. Autre exemple illustratif, le cas du Mali des années 1960. Au cours de cette période en effet, les autorités maliennes acquises à la cause du socialisme et réfractaires à la culture occidentale ont imposé aux jeunes le port du boubou jugé plus africain⁹⁸¹. Omar Carlier note également un autre exemple de tentative d'imposition vestimentaire en Algérie. Il rapporte que

⁹⁷⁹ Dupin Aurélie, *Burkina Faso. La politique culturelle révolutionnaire et son impact sur la construction nationale (1983-1987)*, Mémoire de Maîtrise, Histoire, UFR GHSS, Université Paris VII-Denis Diderot, 2000, p. 52.

⁹⁸⁰ Zins Max-Jean, 2008, *op. cit.*, p. 75.

⁹⁸¹ Rillon Ophélie, 2010, *op. cit.*, p. 64.

Ben Bella a tenté d'imposer le col Mao et la vareuse⁹⁸² chinoise à la classe politique de son pays durant la période de l'autogestion (1963-1965)⁹⁸³.

La politique vestimentaire de Thomas Sankara se démarquait toutefois de ces trois exemples dans la mesure où c'était l'étoffe tissée qui était mis en avant et non un type quelconque de vêtement. En effet, les populations étaient libres quant au choix des coupes de leurs vêtements. La ministre de la culture de l'époque Bernadette Sanou tenait bien à insister la-dessus : « Les modèles sont laissés à l'appréciation de chacun⁹⁸⁴ ». Mais comme le voulait le conseil des ministres du 12 novembre 1986, l'élégance des tenues *faso dan fani* devait forcément rimer avec décence⁹⁸⁵. Il aurait été difficile à cette époque d'imposer une coupe d'habit traditionnel, le Burkina Faso étant peuplé d'une soixantaine d'ethnies dont un grand nombre dispose d'une identité vestimentaire à laquelle elles sont fortement attachées. De ce point de vue, le but visé à terme par le CNR à travers la mesure du port obligatoire du *faso dan fani* était surtout l'absorption de la production de l'artisanat textile par le marché local. La promotion du style vestimentaire venant d'une région donnée n'était donc pas le but recherché à travers l'initiative des révolutionnaires.

Selon Marcel Lalsaga, pour promouvoir le secteur textile, le gouvernement révolutionnaire décida « d'obliger les fonctionnaires à s'accouttrer avec le *faso dan fani* (...), la cotonnade locale, pendant les heures de service⁹⁸⁶ ». Concrètement, chaque fonctionnaire avait l'obligation de porter deux fois par semaine des tenues cousues à partir du *faso dan fani*. Le fonctionnaire en tant que délégué des masses se devait d'être à l'avant-garde du patriotisme qui était considéré comme une valeur sacrée sous la RDP. C'est pourquoi sa garde-robe devait contenir des tenues en *faso dan fani*. Selon Bernadette Sanou, le caractère obligatoire de la mesure n'était pas un obstacle à son application dans la mesure où de nombreux fonctionnaires y adhéraient :

⁹⁸² Une sorte de blouse courte et assez ample.

⁹⁸³ Carlier Omar, « La construction et la représentation corporelles du leader politique dans les « pays du Sud » à l'époque contemporaine », in Omar Carlier et Raphaël Nollez-Goldbach (sous dir), 2008, *op cit.*, p. 18.

⁹⁸⁴ Ilboudo Marin, « La tenue burkinabè. « Une expression de soi » », Interview du ministre de la culture in *Sidwaya* n° 686 du Vendredi 9 janvier 1987, p. 4.

⁹⁸⁵ « Compte rendu des travaux du Conseil des ministres du mercredi 12/11/1986. La tenue burkinabè à l'honneur » in *Sidwaya* n° 647 du Jeudi 13 novembre 1986, p. 8.

⁹⁸⁶ Lalsaga K. Marcel, *Les comités de défense de la Révolution (CDR) dans la politique du Conseil National de la Révolution (CNR) de 1983 à 1987 : une approche historique à partir de la ville de Ouagadougou*, Université de Ouagadougou, UFR/ Sciences Humaines, Département d'Histoire et Archéologie, Mémoire de Maîtrise, 2007, p. 118.

« Le caractère obligatoire, c'est sûr ça a fait... Mais enfin on ne sentait pas tant que ça. Les gens portaient et étaient devenus très très créatifs. Les femmes en particulier elles sortaient des tissus extraordinaires⁹⁸⁷ ».

Les propos d'Angèle Sanou/Kambou attestent tout de même que la volonté des fonctionnaires de respecter le mot d'ordre relatif au port obligatoire du *faso dan fani* procédait en réalité d'une véritable « gymnastique » quotidienne. En raison de la faiblesse de son revenu ainsi que de la mauvaise qualité du pagne tissé de l'époque, elle usait d'ingéniosité pour se vêtir fréquemment en *faso dan fani*.

« Moi j'aimais porter toute la semaine sauf si c'est sale parce que là aussi ce n'était pas de la qualité que j'avais. Ça déteint et puis si tu laves trop, ça s'use vite. (...) Tout le monde ne faisait pas la qualité. Ça fait que moi j'avais en tout cas deux complets que je portais lundi, mercredi et vendredi. Donc quand je porte lundi, je me débrouille pour laver mardi ou mercredi. Je fais repasser pour porter vendredi. Et puis l'autre que j'ai porté mercredi, je me débrouille pour laver, repasser pour porter lundi. Il faut faire en sorte que ça ne s'use pas vite quoi⁹⁸⁸ ».

Cependant, la mesure ne s'appliquant qu'aux fonctionnaires, l'obligation était relativement limitée au regard de la faiblesse du pourcentage des agents de l'Etat au sein de la population globale du pays. Selon Aurélie Dupin, la mesure ne concernait en réalité que 0,17% de la population⁹⁸⁹. Ce qui signifie que la majorité de la population était libre de s'habiller comme elle le voulait étant entendu que l'Etat ne disposait pas de moyen de contrainte à son égard. Par conséquent, c'est dans les rangs de celle-ci que l'on comptait le plus grand nombre de promoteurs des textiles occidentaux durant la période de l'obligation du port du *faso dan fani*. Compte tenu de la faiblesse de revenu des populations, leur choix procédait plus d'un réalisme économique que d'un souci de s'opposer au régime.

De plus, le gouvernement révolutionnaire, à en juger par la communication qu'il faisait autour de cette mesure tendait à voiler son caractère obligatoire. Il la voyait plutôt comme une action volontariste qui, au regard de la conjoncture qui prévalait, s'imposait au pays. Cette vision était très perceptible dans le compte rendu du Conseil des ministres qui entérinait la décision du port du *faso dan fani* :

« L'institution du port de la tenue officielle veut mettre tout un chacun à l'aise en laissant le libre choix de la coupe qui doit être élégante décente afin de mettre et le

⁹⁸⁷ Sanou Bernadette, Ministre de la culture de 1986 à 1987, extrait de Annexe XIV, in Dupin Aurélie, 2000, *op. cit.*

⁹⁸⁸ Angèle Sanou/Kambou, Directrice du Centre des handicapés, Souroukoutchin /Bobo-Dioulasso, entretien du 20/01/2015, entretien cité.

⁹⁸⁹ Dupin Aurélie, 2000, *op. cit.*, p. 99.

porteur et son entourage à l'aise. (...) En aucune façon, cette décision ne devra s'interpréter comme une ridicule brimade⁹⁹⁰ ».

La politique vestimentaire sankariste s'inscrivait dans l'esprit de la révolution, donc de rupture avec les habitudes de dépendance vis-à-vis des produits provenant de l'Occident assimilé à l'impérialisme. Les autorités elles-mêmes donnèrent le ton afin que cette mesure de valorisation des pagnes artisanaux soit effective. Ne dit-on pas que l'exemple vient d'en haut et l'imitation de la base ? Ainsi, lors des cérémonies officielles, elles n'hésitaient pas à endosser des vêtements africains ou des vêtements de coupe occidentale conçus à partir des étoffes artisanales. Les ministres et secrétaires généraux compte tenu de leur visibilité avaient particulièrement reçu l'ordre de faire du *faso dan fani* leur tenue de fonction. Les rencontres internationales étaient également des occasions pour montrer que la promotion du textile traditionnel était une affaire d'Etat. En témoigne, la mention que fait Thomas Sankara au *faso dan fani* lors de son discours sur la dette au sommet de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) le 29 juillet 1987 à Addis-Abeba (Ethiopie) : « Ma délégation et moi-même, nous sommes habillés par nos tisserands, nos paysans. Il n'y a pas un seul fil qui vient de l'Europe ou de l'Amérique⁹⁹¹ ».

La période révolutionnaire fut par conséquent un moment d'intenses activités créatrices pour les couturiers nationaux. On assista alors à un développement de la mode *faso dan fani*. C'est surtout au cours de la dernière année du règne du CNR, en 1987 que cette mode était plus visible comme en témoignent les photos de la presse de l'époque et les photos des officiels⁹⁹². Les vêtements de cette mode reposaient sur des modèles empruntés aussi bien aux vêtements occidentaux qu'aux tenues traditionnelles. Il faut remarquer que les vêtements féminins offraient une gamme plus variée de modèles comparativement à ceux des hommes (Photos n°47, p. 329, n°48, p. 329 et n°51, p. 339). Le boubou (brodé en général), la tunique (chemise africaine), avec ou sans manches (brodée ou sans broderie) et la chemise occidentale généralement à manches courtes étaient les quatre modèles portés par les hommes. Les deux types de tunique contrairement au boubou étaient soit assortis d'un pantalon du même tissu soit portés en demi-saison c'est-à-dire associés à un pantalon cousu dans un tissu industriel. Une autre remarque fondamentale que l'on peut faire en ce qui concerne les tenues masculines est

⁹⁹⁰ « Compte rendu des travaux du Conseil des ministres du mercredi 12/11/1986. La tenue burkinabè à l'honneur » in *Sidwaya* n°647 du Jeudi 13 novembre 1986, *op. cit.*, p. 8.

⁹⁹¹ Thomas Sankara, *Discours sur la dette* (Sommet OUA, Addis Abeba, le 29 juillet 1987) Partie 2/2 (AMTv-AFRIQUE), <http://www.youtube.com/watch?v=jvYM6cGuBo8&feature=related> consulté le 20/03/2012.

⁹⁹² Le Répertoire numérique des photographies du Fonds de la Présidence du Faso du Centre National des Archives du Burkina Faso notamment les Séries 6Fi 531-684 et 6Fi 685-851.

que les broderies étaient simples et réalisées essentiellement à partir de fil blanc. Chez les femmes, les modèles étaient représentés par les robes, la camisole (composée de plusieurs modèles) associées à une jupe ou à un pagne noué autour de la taille, de la tunique et du grand boubou avec manches repliables, etc.

L'obligation de posséder dans sa garde-robe la tenue en *faso dan fani* incita les agents de l'Etat à se ravitailler auprès des tisserandes. Aussi, pour satisfaire l'augmentation soudaine de la demande de pagnes tissés, assiste-on au développement du tissage féminin dans tout le pays et à Ouagadougou en particulier où étaient concentrés les services de l'Etat. La plupart des tisserands (es) qui ont été interviewés sont unanimes pour dire que l'ère du CNR était une période faste pour eux. Ils insistent notamment sur le fait que les commandes qu'ils recevaient étaient abondantes et régulières. Obligés d'acheter les étoffes artisanales, la qualité de celles-ci importait peu pour de nombreux consommateurs. Ce qui comptait le plus, c'était de posséder une ou des tenues en *faso dan fani* afin de s'inscrire dans l'esprit de la politique vestimentaire prônée par Thomas Sankara. L'accroissement du nombre des tisseuses favorisa une augmentation de la production de tissus artisanaux. L'Abbé Ernest Ouédraogo se souvient des années de la révolution comme une période au cours de laquelle le tissage était en plein essor. Cette période dorée du tissage féminin a été une occasion pour lui de former de nombreuses femmes au métier de tisserande⁹⁹³. Ces formations qui étaient également initiées par des tisseuses expérimentées permettaient d'augmenter le nombre des tisseuses et par conséquent de faire face à la demande sans cesse croissante. Il ne fait aucun doute que cette période de forte sollicitation des tisseuses pour répondre à la demande nationale a contribué à améliorer de façon significative leur savoir-faire.

Chargés de la transformation de la production de l'artisanat textile relancé par les révolutionnaires, le rôle des couturiers a été déterminant dans la mise en œuvre de la politique vestimentaire sankariste. La trajectoire de l'un d'entre eux, Cachico, montre comment le président du CNR utilisait ces artisans pour donner corps à son projet.

⁹⁹³ Ouédraogo Ernest (Abbé), entretien du 31/01/2015, Dagnoen/Ouagadougou, entretien cité.

3.3. Cachico, le couturier de Thomas Sankara

Cachico, de son vrai nom Emmanuel Ouédraogo, commence sa formation de couturier en 1971 auprès de Mama Sanogo qui, de la Côte d'Ivoire, s'était installé en Haute-Volta dans les années 1960 à la demande du Président Maurice Yaméogo. Il faisait partie des couturiers qui ont été formés en France pour coudre les vêtements du président Félix Houphouët Boigny. Après sept ans d'apprentissage, Cachico ouvrit son propre atelier en 1978 au quartier Saint Léon, en plein centre de la capitale. Ses nombreuses tentatives de se rendre à l'étranger pour un perfectionnement s'étant soldées par des échecs, il dut se contenter de quelques formations ponctuelles organisées sur place. Il fait partie des couturiers sur lesquels le gouvernement révolutionnaire s'était appuyé pour promouvoir le *faso dan fani*. Pendant cette période, il était à la fois chef de file de la coopérative numéro six qui faisait partie de *Sulga* et président de l'Association des Couturiers du Burkina Faso (ACBF). A ce titre, il a activement participé à la politique vestimentaire de Thomas Sankara. En plus d'avoir été un des acteurs de l'organisation des tisseuses, il réalisa de nombreux vêtements pour le président et les membres de son gouvernement⁹⁹⁴. Il fut également sollicité pour la réalisation des commandes d'uniformes de l'armée particulièrement celles de la garde nationale tel qu'on peut l'observer sur la photo n°49 (p. 331). Il a été le premier à organiser un défilé de mode reposant sur des collections de vêtements en *faso dan fani*. La collection présentée à ce défilé précurseur de l'exposition de la mode *faso dan fani* était baptisé *Le passé, le présent et l'avenir*. Elle avait permis au couturier de présenter des tenues d'avant la pénétration coloniale et d'exposer ensuite les nouvelles créations qui s'inscrivaient dans la politique vestimentaire du CNR⁹⁹⁵. Cette collection lui permit d'obtenir le deuxième prix. Il a été plusieurs fois lauréat du premier prix du concours des Arts vestimentaires. Sa renommée dans la couture des vêtements en *faso dan fani* est tributaire de son association très tôt par Thomas Sankara à sa politique de promotion des textiles artisanaux. Comme il l'explique à travers les propos suivants, il a été happé par l'ambition du président de faire des vêtements en *faso dan fani*, des tenues de fonction.

« J'ai commencé à l'habiller seulement à partir du *faso dan fani*. Quand il est monté vous savez qu'il ne portait que ça. Je vais expliquer comment ça s'est passé. Il m'a convoqué un jeudi à 16 heures. Et il me dit qu'il veut quatre tenues pour samedi à 5 heures du matin. (...) Lui il voulait voir les quatre tenues à 5 heures du matin. (...)

⁹⁹⁴Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, Couturier, entretien du 21/11/2015, Gounghuin/Ouagadougou, entretien cité.

⁹⁹⁵ Touré Joël, « Emmanuel Ouédraogo, habilleur du Président Thomas Sankara », *L'Etalon Enchaîné* n°003 du 03 septembre 2008, p. 12.

Effectivement à 4 heures du matin on est venu me chercher. (...) Arrivé, il a dressé une grande table comme ça. On a exposé les tenues. Il est sorti, il a regardé, il a pris son sifflet, il a sifflé tous les ministres étaient alignés. Il me dit de choisir des mannequins parmi les ministres pour un défilé. (...) Je l'[Alain Coeffé, ministre des Affaires étrangères] ai pris, j'ai pris un autre, son garde de corps. J'ai pris trois personnes ce jour là. Ils sont restés se débarbouiller, les autres sont remontés pour le sport. Quand ils ont fini, je les ai habillés. Je les ai appelés. Ils sont venus. Et ils sortaient *one by one* pour le défilé. Quand on a fini, il me dit bon voilà : tous les ministères à partir de lundi jusqu'à vendredi, je veux que tu habilles tous les ministres et les secrétaires généraux. Ils doivent être en tenue *dan fani*. Donc il fallait aller faire les mesures des ministres revenir coudre pendant les 5 jours. Tous les ministres et leurs secrétaires généraux. A ma grande surprise, le mercredi suivant, c'est ça il a décrété que tu n'entres pas au palais sans *dan fani* [sic]⁹⁹⁶ ».

L'exécution des commandes des tenues du gouvernement finit par le rendre populaire dans un contexte où il était question de consommer burkinabè. Le volume de ses commandes connut alors une hausse d'autant plus que les étrangers qui avaient audience avec le président avaient l'obligation de s'habiller en *faso dan fani*. Selon lui, des commandes venaient même de pays étrangers comme le Mali, la Libye, l'Éthiopie, etc. Pour faire face à cette augmentation de vêtements en cotonnades locales, il avait augmenté le nombre de ses employés à trente six et faisait tourner son atelier vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Mais, les nombreuses commandes venant du gouvernement révolutionnaire dissimulaient tout de même quelques difficultés. La plus importante était celle du recouvrement de l'argent des tenues. Etant entendu qu'il fallait livrer avant d'être payé, le couturier note que de nombreuses commandes sont restées impayées suite à la fin brusque de la révolution. Ce constat permet de faire deux observations. Premièrement, la politique vestimentaire de Thomas Sankara avait un caractère informel. Celle-ci était entachée d'improvisations qui s'accommodaient difficilement de la dimension économique de l'idée de promotion des étoffes artisanales. Deuxièmement, la contrainte liée à la mesure du port obligatoire du *faso dan fani* ne consistait pas seulement à obliger les membres du gouvernement et les fonctionnaires à se vêtir dans des étoffes taillées dans les tissus artisanaux. Dans le cadre de l'accomplissement de leur activité, les couturiers étaient eux aussi soumis à une forme de dictature. Cachico, l'exprime bien en ces termes « Il n'y avait pas de bon de couture. Tu prends un marché. Le Président a dit de faire. Tu fais. Après tu pars, on te paye [sic]⁹⁹⁷ ».

⁹⁹⁶ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, couturier, entretien du 21/11/2015, Gounghin/Ouagadougou, entretien cité.

⁹⁹⁷ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, couturier, entretien du 21/11/2015, Gounghin/Ouagadougou, entretien cité.

La ligne de Cachico est restée fidèle à l'esprit de sa première collection *faso dan fani*. Elle se compose à la fois de vêtements africains et de tenues occidentales. Une spécialisation qui lui a permis d'observer les différentes formes d'évolutions enregistrées par la mode *faso dan fani*. Fort de cette expérience, il estime que depuis l'époque de la promotion du *faso dan fani* sous le CNR jusqu'aux années 2000, les vêtements féminins sont ceux qui ont connu une évolution notable⁹⁹⁸. Les photographies couvrant cette période confirment sa remarque. En général, les femmes disposent d'une panoplie de modèles d'habit comparativement aux hommes. En milieu urbain particulièrement la diversité des vêtements féminins était plus perceptible. Les couturiers ont donc tout simplement adapté le *faso dan fani* aux tenues féminines déjà existantes ou créé à partir de ces modèles. Il est donc logique que l'on observe de nos jours une variété de vêtements féminins *faso dan fani* par rapport aux vêtements masculins.

Il convient toutefois de remarquer que la notoriété acquise par Cachico sous le régime du CNR était tributaire en grande partie de la politique du port obligatoire du *faso dan fani*. Pour autant, cette mesure de port obligatoire du *faso dan fani* n'a pas requis l'assentiment de tout le monde.

Photo n°50 : Thomas Sankara (en boubou *faso dan fani*) en tête à tête avec Danielle Mitterrand, lors de la 10e édition du FESPACO (1987)



Source : ANBF, 6Fi 789

⁹⁹⁸ Ouédraogo Emmanuel alias Cachico, couturier, entretien du 21/11/2015, Gounghin/Ouagadougou, entretien cité.

Photo n°51 : Quelques membres du gouvernement du CNR participant à la marche des travailleurs du 1^{er} mai 1987. Les vêtements en *faso dan fani* dominaient dans l'accoutrement des manifestants



Source : ANBF, 6Fi 747

4. La résistance face au port obligatoire du *faso dan fani*

La volonté de susciter le patriotisme autour du textile national s'est souvent heurtée à l'avis du peuple et a fini par prendre un caractère autoritaire. Certes, certains anciens dirigeants du CNR et des contemporains de l'ère révolutionnaire⁹⁹⁹ réfutent cette dimension contraignante. Cependant, plusieurs pratiques observées pendant la période de son application tendent à montrer qu'il s'agissait véritablement d'un diktat vestimentaire. A titre d'exemple, des contrôles inopinés réguliers étaient effectués dans les services publics afin de vérifier l'effectivité du port de la tenue en cotonnades artisanales. Cette politique autoritaire de promotion du *faso dan fani* a certes fonctionné pendant la période révolutionnaire, mais elle a aussi douloureusement marqué les populations. L'Etat pouvait-il intervenir de cette manière dans la vie intime des populations même dans un régime militaire ? Dans les faits, il n'existait pas de sanctions coercitives à l'égard des fonctionnaires qui refusaient de porter les tenues en *faso dan fani*. Tel que cela ressort à travers les témoignages des contemporains du CNR, ce

⁹⁹⁹ Kaboré Abdoul Salam, Commandant pharmacien, ministre de la santé et ministre du sport dans les gouvernements du CNR, entretien du 11/12/2016, Pissy/Ouagadougou ; Ko Nidjila, ancien agent du Ministère de l'information, entretien du 23/01/2015, Secteur 22/Bobo Dioulasso.

n'était pas la peur d'une sanction directe qui poussait les agents de l'Etat à suivre le mot d'ordre. Mais plutôt la crainte d'être considéré comme « réactionnaire », c'est-à-dire quelqu'un qui « s'oppose à la marche radieuse de la révolution » comme on l'entendait le plus souvent durant cette période.

Nombreuse étaient les élites, surtout celles syndiquées qui étaient contre la réduction de leur marge de manœuvre par le CNR. Celles-ci manifestaient, quand elles le pouvaient, leur mécontentement contre ce qu'elles considéraient comme des « atteintes à la liberté de s'habiller comme on veut¹⁰⁰⁰ ». Ceci, d'autant plus que les Comités de Défense de la Révolution (CDR) s'adonnaient souvent à des exactions dans leur mission de contrôle. De l'avis de Marcel Lalsaga, la politique autoritaire du port du *faso dan fani* a fini par créer un dédain chez les populations vis-à-vis de cette étoffe tissée. Ce dédain s'exprimait à travers les nombreux surnoms que des détracteurs attribuaient au *faso dan fani* : *Sankara arrive*¹⁰⁰¹, *Serpillères nationales*, *fato fani*¹⁰⁰², *camisole de force*. La frange jeune de la population assimilait quant à elle les vêtements *faso dan fani* à des habits de vieux. Par conséquent, son adhésion à la politique du port de l'étoffe artisanale a été faible¹⁰⁰³. Pour protester contre la violation de leur intimité, certains fonctionnaires se sont engagés dans une résistance passive. Ils avaient pris l'habitude de se rendre au service avec deux tenues : une en *faso dan fani* et une autre en coupe occidentale. Le *faso dan fani* était rapidement porté quand était annoncé un contrôle. Cette attitude traduisait le sentiment de certaines populations et de nombreux agents de l'Etat en particulier. Si au fond, ceux-ci avaient intégré les aspirations de la révolution *sankariste*, ils ont cependant refusé le port obligatoire du *faso dan fani* qu'ils considéraient comme un « diktat » vestimentaire. Dans certaines situations, le respect du port du *faso dan fani* frisait quelquefois le ridicule. A ce propos Halidou Ouédraogo note que le travers de la mesure avait consisté à obliger des ministres en mission au Canada et en France à porter le *faso dan fani* en plein hiver¹⁰⁰⁴. Le caractère contraignant de cette mesure aurait été, selon le journaliste Norbert Zongo, un motif pour certaines personnes de rejeter la tenue traditionnelle ou les vêtements cousus à partir du *faso dan fani*. Il en vient à la conclusion que la révolution à travers la mise en œuvre de cette mesure a purement et simplement violé l'intimité des Burkinabè¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰⁰ Guissou Basile, 1995, *op. cit.*, p. 127.

¹⁰⁰¹ Lalsaga K. Marcel, 2007, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰⁰² Habit de fou en langue nationale *dioula*, Guissou Basile, 1995, *op. cit.*, p. 128.

¹⁰⁰³ Ko Nidjila, ancien agent du Ministère de l'information, entretien du 23/01/2015, Secteur 22/Bobo Dioulasso, entretien cité.

¹⁰⁰⁴ Ouédraogo Halidou, extrait de Foka Alain, *Thomas Sankara*, DVD 3, 53 : 54 - 55 :07.

¹⁰⁰⁵ Zongo Norbert, « Produisons et consommons burkinabè. Des fruits au Dan fani », in *Carrefour africain* n° 1047 du 31 juillet 1988, p. 33.

Le rejet est une attitude constamment adoptée par les sociétés qui se sont vues imposer une politique vestimentaire. L'habillement est en effet un des domaines où l'individu exerce et extériorise sa liberté. Par conséquent, il est un des aspects auxquels il accorde le plus d'intérêt. Intervenir dans ce domaine par la contrainte revient à porter atteinte à sa liberté. C'est pourquoi, la plupart des politiques vestimentaires qui ont eu recours à la force se sont heurtées à la résistance de ceux à qui on voulait l'imposer. Les trois exemples cités dans le point précédent sont révélateurs de ce genre de réaction. En Inde, sous la domination mongole, les fonctionnaires avaient pris l'habitude une fois le seuil de leur maison franchi, de retirer les habits « mongolisés ». Mieux, les femmes surent tirer profit de leur exclusion de la gestion publique. N'étant pas concernées par l'obligation vestimentaire, elles furent de ce fait promues gardiennes de l'orthodoxie vestimentaire indienne¹⁰⁰⁶. Dans le Mali de Modibo Keita, pour protester contre les modèles corporels promus par l'Etat, les jeunes adoptèrent une mode qui allait à contre-courant de l'africanisation des tenues souhaitée par les dirigeants¹⁰⁰⁷. De même, l'initiative de Ben Bella d'imposer le col Mao et la vareuse chinoise algérienne rencontra un refus de la classe politique¹⁰⁰⁸.

C'est d'ailleurs pourquoi, après la chute du CNR, l'une des nouvelles mesures qu'adopta le Front Populaire, fut de reconsidérer la décision rendant obligatoire le port des tenues en *faso dan fani*. Même s'il institua, à l'instar du CNR, les habits en tissus *faso dan fani* et *Faso Fani* comme tenue officielle burkinabè, il prôna un assouplissement de la mesure du port obligatoire. Il insistait sur le fait que « le Faso dan fani doit cesser d'être une camisole de force pour devenir une tenue que l'on porte avec plaisir et élégance (...) »¹⁰⁰⁹. Mais à partir du moment où les fonctionnaires étaient autorisés à s'habiller librement, les vêtements en *faso dan fani* perdirent leur place dans leurs garde-robes. Dès lors, les habits à base de textiles industriels reprirent la position qu'ils occupaient dans l'accoutrement des Burkinabè avant 1986.

Durant les premières années de pouvoir de Blaise Compaoré, la revalorisation de la mode *faso dan fani* demeurait un thème d'actualité. Le nouveau pouvoir en quête de légitimation tenait à montrer son engagement pour la promotion des produits textiles nationaux. Ce souci de revaloriser le code vestimentaire en s'habillant Burkinabè s'est traduit par des actes symboliques. C'est ainsi que la journée de l'habit burkinabè fut organisée le 2 août 1988¹⁰¹⁰.

¹⁰⁰⁶ Zins Max-Jean, 2008, *op. cit.*, p.75.

¹⁰⁰⁷ Rillon Ophélie, 2010, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁰⁸ Omar Carlier, 2008, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁰⁹ « Communiqué de la Coordination du Front populaire à propos du Faso dan fani », in *Carrefour africain* n°1031 du 25 Mars 1988, p. 22.

¹⁰¹⁰ Yéyé Zakaria, « 2 août, journée de l'habit burkinabè » in *carrefour africain* n° 1048 du 12 août 1988, pp. 23-34.

En dépit donc du changement politique, le *faso dan fani* demeurait un marqueur culturel national aux yeux du nouveau régime. Blaise Compaoré lui-même continua pendant un certain temps à alterner la tenue militaire et les boubous (Photo n°52, p. 343) en *faso dan fani* comme cela apparaît dans de nombreuses photographies prises les trois premières années de son accession au pouvoir¹⁰¹¹. Cette période correspond à celle d'une volonté du chef de l'Etat de consolider son pouvoir. Dans cette quête de légitimation suite à la disparition de son charismatique prédécesseur, l'accoutrement en *faso dan fani* était censé jouer un rôle important. Il s'agissait d'un pur classique de la scène politique expérimenté ailleurs dans des régimes antérieurs. On se souvient que le Président Mobutu avait emprunté la même démarche suite à son coup d'Etat en 1965¹⁰¹². Mais les différentes actions du Front populaire ne parviennent pas à susciter une véritable adhésion des populations autour du *faso dan fani* comme au temps du CNR. Par conséquent, pendant plus d'une décennie après la chute du CNR, les habits en *faso dan fani* avaient une faible visibilité.

L'effet *faso dan fani* ressurgit à la fin des années 1990. Cet engouement post-Sankara pour les cotonnades locales est indissociable de la volonté de certains acteurs de la vie publique d'affirmer leur identité burkinabè. L'affirmation de plus en plus fréquente de cette identité depuis une quinzaine d'années est tributaire de l'évolution observée au sein de la haute couture.

¹⁰¹¹ Voir les Albums Photos de la SNC, *Carrefour africain* et *Sidwaya* correspondant à cette période.

¹⁰¹² Ndaywel è Nziem Isidore, 2008, *op. cit.*, p. 316.

Photos n°52 et 53 : Le Président Blaise Compaoré lors d'une allocution au cours d'un voyage à Diapaga et à Niamey. Son épouse en *faso dan fani* lors de la commémoration du 5^e anniversaire de la Révolution (1989)



Source : Carrefour africain n° 1067 du 24 février 1989, Couverture.



Source : Sennen Andrianmirado, 1989, *op. cit.*, p. 144.

II. La résurgence de la mode *faso dan fani* : effet boomerang de la politique de Thomas Sankara ?

Les dimensions artisanale et identitaire qui caractérisent le *faso dan fani* ont fini par devenir des valeurs ajoutées qui offrent la possibilité aux créateurs nationaux de marquer leur originalité dans la haute couture africaine. Dans cette logique, ceux-ci ont fait glisser le curseur de la mode *faso dan fani* des seniors vers la jeune génération de plus en plus encline à affirmer son identité nationale. Cette question qui connaît un éclat particulier à l'époque du CNR au cours de laquelle avait été construite une politique axée autour de la fierté nationale, est analysée sous deux angles : l'apport du *faso dan fani* dans la haute couture d'une part et le rôle qu'il joue dans la construction de l'identité culturelle nationale d'autre part.

1. La haute couture et le *faso dan fani*

La quête d'une certaine originalité est la raison qui a motivé et qui continue de motiver les couturiers africains à avoir recours aux cotonnades artisanales produites en Afrique pour réaliser leurs créations. Comment est né ce besoin de se distinguer au sein de la mode

internationale ? Comment les couturiers burkinabè se sont-ils inscrits dans cette dynamique et comment ont-ils adapté leurs créations aux besoins du marché national et international ?

1.1. Dans le sillage de Chris Seydou : à la recherche d'une marque d'originalité

Le fonctionnement de la mode reste tributaire de l'Occident qui est le passage obligé pour une légitimation ou tout simplement pour une reconnaissance des couturiers africains et de leurs créations. Berloquin-Chassany Pascale souligne cette dépendance en ces termes :

« Le monde de la création vestimentaire fonctionne selon une dynamique relationnelle à sens unique du Nord vers le Sud. En effet, non seulement les modèles de luxe et les fripes proviennent du Nord, mais la reconnaissance professionnelle dépend également de l'aval occidental¹⁰¹³ ».

Les analyses précédentes nous ont permis de relever effectivement que la mode africaine des années 1970 et 1980 restait dépendante de l'Occident en termes d'inspiration. Etant donné que la grande majorité des stylistes africains étaient inscrits dans une telle mouvance, l'innovation qui pouvait s'appuyer sur des matières africaines dans le but d'apporter de l'africanité dans leurs créations était presque inexistante. Cela s'explique par le fait que le besoin de légitimation des créateurs africains passait nécessairement par une occidentalisation de leurs créations. Pour être vendues, les créations des couturiers africains devaient impérativement s'inscrire dans cette *occidentalité*¹⁰¹⁴. Cependant, à partir du moment où certains couturiers se sont aventurés sur la voie de la création, à la recherche d'une reconnaissance au-delà de leur pays et des frontières africaines, le problème de l'originalité se posait de plus en plus. Selon Renée Mendy-Ongoundou, la résolution de cette équation dans un contexte de mondialisation et de concurrence internationale motive les couturiers africains à faire preuve d'imagination et de pragmatisme. En s'inscrivant dans une telle perspective deux options s'imposent à eux :

- moderniser et réinterpréter les modèles traditionnels ou classiques africains, tels que le boubou ou les ensembles pagne,

¹⁰¹³ Berloquin-Chassany Pascale, 2006, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰¹⁴ *Idem*, p.175.

- créer des vêtements aux normes occidentales : pantalons, tailleurs, robes, chemisiers à partir de tissus africains¹⁰¹⁵.

Chris Seydou (1949-1994) peut être considéré comme le pionnier de cette nouvelle forme d'expression dans la mode africaine francophone. Malien, ce styliste visionnaire utilisa, au début des années 1980, les tissus africains pour la création de ses modèles. Son objectif était de mettre sur le marché international une mode qui plaît aussi bien aux Africains qu'aux Occidentaux. Pour ce précurseur de la mode africaine contemporaine, son authenticité en tant que créateur résidait dans l'utilisation de matières textiles africaines.

De son vrai nom Seydou Nourou Doumbia, Chris Seydou¹⁰¹⁶ commença la couture très jeune et connut rapidement un grand succès au Mali, en Haute-Volta et en Côte d'Ivoire. Au cours des années 1970, il se rendit à Paris où il perfectionna son art en travaillant dans des maisons de couture et en suivant des cours à l'École Internationale Joffrin Sbiris (Paris). Il gravit ainsi tous les échelons et s'installa à son propre compte. Il fut le premier africain à travailler dans la Haute Couture parisienne et à promouvoir la mode africaine à l'échelle internationale¹⁰¹⁷. Il décida d'explorer la diversité du patrimoine textile africain dans un contexte où la référence était principalement la mode occidentale. Comme il aimait le dire lui-même : « J'adapte mon africanité aux techniques occidentales¹⁰¹⁸ ». Ce faisant, il redessina les motifs du *bogolan* tissu originaire de chez lui.

Il rendit alors ce tissu plus fin pour l'adapter à la couture moderne. Par la suite, il travailla d'autres étoffes traditionnelles venant du Ghana, du Sénégal, de la Côte d'Ivoire, montrant ainsi qu'il est aussi possible d'utiliser ces matières dans la haute couture¹⁰¹⁹. Chris Seydou contribua alors à populariser les vêtements taillés dans le *bogolan* et diverses autres étoffes artisanales. L'emprunt de cette voie innovante lui permit d'affirmer son propre style. Ce qui assura sa renommée à travers le monde. Son exemple fit tâche d'huile. Plusieurs couturiers africains se mirent à utiliser comme lui des tissus artisanaux. Dans cette logique, ils explorèrent des matériaux comme : le *bogolan*, le *kita*, le *kente*, le *rabal*, le *rafia* ... afin de se démarquer de la mode occidentale qu'ils s'étaient contentés, jusqu'ici, d'imiter.

¹⁰¹⁵ Mendy-Ongoundou Renée, 2002, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰¹⁶ Il s'était donné le nom d'artiste Chris en honneur à Christian Dior.

¹⁰¹⁷ Rovine L. Victoria, « Fashionable traditions: the globalization of an African textile » in Allman Jean (sous dir), 2004, *op. cit.*, p. 194.

¹⁰¹⁸ Chris Seydou cité par Mendy-Ongoundou Renée, 2002, *op. cit.*, pp. 72-73.

¹⁰¹⁹ *Idem*, p. 73.

Les couturiers burkinabè appuyés par l'Etat se sont appropriés le *faso dan fani* pour la réalisation de leurs créations. En dehors de la confection de tenues africaines, ils adaptèrent le *faso dan fani* aux modèles occidentaux. Pour pouvoir se frayer un chemin et se faire un nom dans le milieu très concurrentiel de la mode, ils ont compris que l'utilisation du *faso dan fani* comme matériau pouvait leur permettre d'avoir une certaine particularité. Leur attachement au *faso dan fani* dans leurs créations participe d'un besoin d'authenticité, d'une quête d'originalité.

Deux générations peuvent être distinguées parmi les couturiers nationaux qui se sont spécialisés dans la confection des vêtements en *faso dan fani*. Le rôle de ceux-ci a été déterminant dans l'évolution observée au niveau des différentes gammes de vêtements depuis le lancement de la politique de promotion des cotonnades artisanales sous la RDP.

Photo n°54 : Quelques membres du gouvernement lors de la célébration de la fête du travail du 1^{er} mai 1987. La présence des femmes donne une idée des coupes féminines des vêtements en *faso dan fani*.



Source : ANBF, 6Fi 751

Photo n°55 : Travailleurs devant la bourse de travail lors de la célébration du 1^{er} mai à Ouagadougou le 01/03/1987. Cf. Photo n°44 (p. 322) ; en l'espace de deux ans l'accoutrement des travailleurs avait profondément changé



Source : ANBF, 6Fi 749

1.2. Couturiers et créations, de la satisfaction des besoins nationaux à la conquête du marché international

Au début du lancement du port obligatoire du *faso dan fani*, la plupart des couturiers qui avaient pris part à l'initiative s'étaient contentés de confectionner les vêtements à partir des tissus que leur proposaient les tisserandes. Vouloir rapidement faire du marché national un créneau d'absorption de la production des étoffes artisanales laissait peu de place à la recherche. L'objectif principal dans cet élan patriotique était de satisfaire vite une demande qui était sans cesse croissante. La prédominance des rayures dans les vêtements de nombreux responsables du régime durant le règne du CNR est assez illustrative de cette situation. Elle était encore la caractéristique fondamentale des tenues des mannequins qui défilaient lors du concours des arts vestimentaires de la SNC en 1990¹⁰²⁰. Des couturiers avaient passé des commandes personnalisées auprès des tisseuses en vue de la confection de vêtements destinés à une clientèle spéciale ou nantie. Mais ces initiatives étaient peu nombreuses et ne semblent pas avoir influencé sérieusement la mode *faso dan fani* à cette période.

¹⁰²⁰ Archives SNC, Album photo, Bobo 90.

De plus, compte tenu de l'approvisionnement régulier des tisseuses en fils coloriés par Faso Fani, les compétences de teinturière étaient quasi inexistantes. Sous la révolution, il n'y avait donc pas d'efforts véritables menés par les tisserandes dans le sens de l'amélioration des couleurs des étoffes qu'elles produisaient. En se contentant des coloris fournis par l'usine textile nationale, elles ne pouvaient fournir aux couturiers que des cotonnades aux couleurs peu diversifiées. Rappelons également que la vulgarisation des grands métiers produisant des bandes de plus d'un mètre ne date que des années 1990 c'est-à-dire après la chute du CNR. Hormis la production de ces grands métiers, les bandes produites par les tisseuses ont besoin, tout comme celles des métiers masculins, d'être assemblées avant d'être cousues.

En raison de ces différents facteurs, les vêtements en *faso dan fani* produits durant la période révolutionnaire étaient peu diversifiés. Les couturiers étaient limités dans leurs créations, étant obligés d'adapter leurs vêtements aux caractéristiques des pagnes que leur offraient les tisserandes. Ce qui explique la prédominance des rayures dans les vêtements avant les années 2000. La raison est toute simple : insérer des rayures dans les étoffes était la pratique la plus courante observée dans l'artisanat textile féminin. Par ailleurs, sur le marché occidental les rayures renvoient souvent aux vêtements de prisonniers, aux camps... La solution pour contourner ces différentes contraintes résidait dans la création de matière première originale. Ce qui impliquait une collaboration étroite entre les couturiers et les tisserandes au moment de la confection du tissu. S'inscrire dans une telle perspective a permis aux couturiers de franchir un autre palier dans la création. En commandant des étoffes qui correspondent parfaitement à l'idée de la collection qu'il souhaite réaliser, le couturier acquiert une liberté. A partir de ce moment, son style est déterminé non seulement par ses coupes mais également par des tissus personnalisés¹⁰²¹. Cette nouvelle façon d'utiliser le *faso dan fani* est l'élément qui permet véritablement au couturier d'être considéré comme créateur. Mieux, elle permet de reconnaître sa griffe. Or, le vêtement dès lors qu'il est affublé de la griffe d'un couturier de renom voit son prix augmenté considérablement¹⁰²². Selon Iss, le contrôle du début de la chaîne de production par le couturier s'avère déterminant quand il veut concevoir les vêtements de coupes occidentales :

« J'ai même formé une [tisseuse] spécialement pour ça. Par exemple ce motif [il montre un échantillon de *faso dan fani*], c'est moi qui l'ai créé. (...) J'ai composé beaucoup de modèles. Donc pour que ça marche, il faut avoir une ligne (...) et si c'est un styliste, il va arriver en ce temps maintenant à la créativité par rapport à cet environnement de

¹⁰²¹ Grosfilley Anne, 2006, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰²² Bourdieu Pierre et Delsault Yvette, 1975, *op. cit.*, p. 20.

tissage. Il faut lier les deux. La tisseuse seule tisse un pagne pour porter, un pagne pour enrouler ou bien pour faire un boubou *dagara*. Là, quels que soient l'épaisseur et le motif ça marche. Maintenant quand tu veux aller en chemise, en tailleur, dans tous les styles, il faut sélectionner les motifs, la qualité des tissus, le motif, la couleur, pour que la tenue soit vraiment appropriée au marché, à la demande¹⁰²³ »

C'est aussi le point de vue d'Ide Mava :

« Quand j'ai commencé à utiliser cette matière locale, ça a bouffé toute mon énergie. Parce qu'il fallait réfléchir. (...) Il fallait réfléchir comment faire. Comme je disais, c'était un défi pour moi de défier les produits qui viennent de l'extérieur. Ça m'a trop bouffé l'énergie parce qu'il fallait faire des recherches pour trouver, pour savoir qu'il y a le fil fin qui existe. Et avec ce fil fin on pouvait faire des tissus fins pour pouvoir venir à des chemises assez fines, qui pourraient concurrencer maintenant, qui pourraient faire face à la chemise européenne qui est super fine et donc ça c'était pas un boulot facile. Parce que, il fallait trouver le fil à FILSAH. Et il fallait trouver quelqu'un comme je dis qui peut faire la teinture propre, disons la teinture de qualité. Et il fallait avoir de la place à la maison parce que quand le gars teint le fil, fallait que j'ai un espace chez moi pour pouvoir étaler les fils afin que ça sèche. Avant de les donner à tisser. (...) Ce n'était pas un boulot facile. Ça m'a beaucoup fatigué. Mais le consommateur il ne peut pas comprendre¹⁰²⁴ [sic] ».

Cette approche est utilisée par la plupart des créateurs (rices) qui ont recours aux tissus artisanaux. A titre d'exemple, les couturières sénégalaises connues à l'image de Collé Sow Ardo, Oumou Sy et Claire Kane disposent d'ateliers de tissage de *rabal*. La franco-camerounaise Ly Dumas quant à elle collabore avec les tisserands du *ndop*, tissu *bamoun* qu'elle utilise régulièrement dans ses créations. Produire soi-même ses tissus est ainsi une démarche qui permet aux couturiers de créer des tissus sur mesure conformes aux modèles qu'ils souhaitent réaliser. Pathé O¹⁰²⁵, peut être considéré à juste titre comme étant le premier à explorer cette voie pour la transformation du *faso dan fani*. Depuis, de nombreux couturiers ont suivi ses traces. Leurs commandes de plus en plus personnalisées auprès des tisserandes ont entraîné une évolution de ce tissu artisanal. Un croisement des photographies et des témoignages des couturiers permet de constater trois grandes évolutions au niveau de l'habillement en *faso dan fani* :

- le *faso dan fani*, en vue de répondre aux exigences de la mode internationale devient de plus en plus léger et se présente fréquemment en coloris uni,

¹⁰²³ Ouédraogo Issa alias Iss, Couturier, entretien du 26/08/2011, 1200 logements/Ouagadougou.

¹⁰²⁴ Ide Ady alias Ide Mava, couturier, entretien du 25/03/2015, Koulouba/Ouagadougou.

¹⁰²⁵ La trajectoire de ce couturier est analysée dans le point suivant.

- les dessins des broderies des tenues traditionnelles sont devenus plus complexes et offrent une diversité de coloris,
- le *faso dan fani* est de plus en plus mélangé avec d'autres types de tissus dans les créations prenant ainsi quelquefois la place des broderies.

La mise en œuvre d'un programme d'ajustement structurel en 1991 dans un contexte de mondialisation croissante a été déterminante dans l'ouverture de l'économie nationale. Intervenant après une période d'auto-gestion (1983-1989) qui a négativement affecté les populations¹⁰²⁶, le PAS même s'il ne permit pas de résoudre le problème de la crise économique apporta plus de libéralisme dans le monde du travail et des affaires. Le nouvel environnement qu'il créa s'est avéré favorable au développement du secteur de la confection. En effet, à la fin des années 1990, à la faveur de l'ouverture du pays au libéralisme, la conjugaison de plusieurs facteurs parmi lesquels il faut citer la circulation des idées, des styles mais aussi des gens (diaspora) conduit à une évolution des goûts des Burkinabè pour la mode. Cette situation est tributaire de l'émergence d'une classe moyenne depuis cette période. Le souci de celle-ci d'afficher sa réussite a suscité le développement d'un marché de luxe. Le besoin de renouvellement constant de ces nouveaux riches est la source même de l'expansion de ce marché qui connaît une forte croissance. Les véhicules de grosse cylindrée, les parfums et surtout les vêtements sont les produits qui alimentent ce marché. La haute couture trouve évidemment de nombreux clients au sein cette classe moyenne dans la mesure où une frange importante de celle-ci accorde une attention particulière à sa garde-robe.

La fin de la décennie 1990 est aussi le point de départ de la grogne sociale marquée par de nombreux mouvements de contestation du régime Compaoré¹⁰²⁷. La liberté d'expression se constate dans la presse et dans la rue. Face à la corruption, à l'injustice sociale et aux crimes, les références à Thomas Sankara, l'homme intègre, sont récurrentes. Dans ce nouveau contexte, les tenues en *faso dan fani*, autrefois célébrées par l'ancien président sont prisées et reviennent à la mode. Les clients qui achètent ces vêtements sont de conditions diverses mais c'est au sein de la classe moyenne que l'on recense les plus fidèles. Toutefois, de nombreux couturiers peu

¹⁰²⁶ Ouédraogo Jean-Baptiste, « Crise économique et démocratisation politique au Burkina Faso : quelles perspectives de développement ? » in Beauchamp Claude, (sous dir), *Démocratie, culture et développement en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 38.

¹⁰²⁷ Ces mouvements prennent une tournure particulière suite à l'assassinat du journaliste d'investigation Norbert Zongo le 13 décembre 1998. Reunis au sein du Collectif des organisations démocratiques de masse et de partis politiques (CODMPP), les partis politiques de l'opposition, les syndicats et les organisations de la société civile mettent la pression sur le gouvernement en organisant régulièrement des manifestations pour réclamer la lumière sur la mort du journaliste.

connus proposent des vêtements à des prix plus abordables généralement à partir de tissu de faible qualité. Leurs productions offrent la possibilité aux personnes à bas revenus de se procurer des tenues à moindre coût.

Tous ces facteurs ont pour conséquence à partir des années 2000, un foisonnement des maisons de couture utilisant le *faso dan fani* comme matériau de confection. Ces ateliers de couture sont ouverts par des couturiers novateurs qui en l'espace d'une dizaine d'années ont donné du chic à la mode *faso dan fani* et rehaussé le niveau de la haute couture nationale. La conséquence de cette mutation fut un accroissement de la demande de vêtements sur mesure.

A ces facteurs responsables de la relance de la mode *faso dan fani*, il faut ajouter, le retour au pays de nombreux couturiers issus de la diaspora burkinabè en Côte d'Ivoire à partir de 1999. Ce pays, du fait de la crise diffusée depuis la mort de Félix Houphouët-Boigny en 1993 et de la guerre civile qui s'y installa en 2002, n'était plus pour eux un cadre idéal pour leur activité. Il faut donc en compter plusieurs parmi les 360 000 Burkinabè qui fuient la Côte d'Ivoire pour trouver refuge au pays d'origine¹⁰²⁸.

Les profils, les parcours et les créations des couturiers artisans de la popularisation de la mode *faso dan fani* sont certes diversifiés mais, il est tout de même possible de les répartir en deux groupes : les pionniers qui utilisent le *faso dan fani* depuis les années 1980 et la nouvelle génération qui commence à utiliser les cotonnades artisanales à partir des années 2000.

1.2.1. Les pionniers

Si des couturiers à l'image de Cachico, Abel Song Naba¹⁰²⁹ et François Ier font partie de ces pionniers, Pathé O, installé en Côte d'Ivoire depuis les années 1970, est incontestablement celui qui a rendu populaire la mode *faso dan fani* à travers le monde. Le manque d'intérêt des Burkinabè pour l'habillement et le fait que la promotion des cotonnades locales soit sous-tendue par la contrainte ont empêché les couturiers locaux pionniers dans l'utilisation du *faso dan fani* à l'exception de François Ier, d'avoir une renommée au-delà du territoire national. En revanche, comme le remarque Victoria Rovine, Abidjan à l'instar de Paris constituait un grand centre de la mode en Afrique en raison de son large marché et de l'existence de nombreux créateurs de

¹⁰²⁸ Courtin Fabrice et al., « La crise ivoirienne et les migrants burkinabés. L'effet boomerang d'une migration internationale », in *Afrique contemporaine* n° 236, De Boeck, 2011, p. 17.

¹⁰²⁹ Tarbagdo Sita, « Hommage à Song Naba Abel. Un couturier burkinabè de génie », in *Sidwaya* n° 504 du 1986, p.10.

mode¹⁰³⁰. La trajectoire de Cachico ayant déjà été analysée dans le sous point portant sur la politique vestimentaire de Thomas Sankara, nous nous limiterons au parcours de Pathé' O. Ce dernier a su mettre à profit l'environnement favorable d'Abidjan pour donner une dimension internationale aux vêtements en *faso dan fani*.

Pathé'O et l'internationalisation du faso dan fani

Pathé O, de son vrai nom Ouédraogo Pathé, est né vers 1950 à Guibaré, localité située à 87 km au Nord de Ouagadougou. Après un cursus scolaire à l'école rurale et au Centre de perfectionnement agricole de Kongoussi (CPAK), il émigre en 1969 en Côte d'Ivoire comme de nombreux Voltaïques. Il commence son apprentissage à Abidjan auprès d'un des couturiers abidjanais les plus connus à l'époque, Gaoussou Bakayoko, à un moment où la mode africaine était quasi inexistante¹⁰³¹. Après une longue période d'apprentissage, il se met à son propre compte en ouvrant un atelier baptisé Couture Inter Mode à Treichville¹⁰³² en 1977. L'année 1987 s'avère une année décisive dans sa carrière. En effet, c'est au cours de cette date qu'il lance sa griffe Pathé'O et qu'il remporte le ciseau d'or du meilleur couturier ivoirien. A cette époque, les textiles utilisés par le couturier étaient le voile mauritanien, le pagne imprimé, le bazin, le cuir brodé, la crêpe de mousseline et le *faso dan fani* dans une moindre mesure. Ses créations étaient caractérisées par des lignes mixtes sahéliennes caractérisées par des boubous modernisés, des modèles hommes et femmes (chemises, pantalons, robes, ensembles tailleur...). C'est aussi en 1987 qu'il rencontre le Président Thomas Sankara. Ce tête à tête entre les deux hommes a eu une répercussion significative sur la carrière du couturier.

Sa rencontre avec le leader de la RDP a eu lieu à Ouagadougou le 1^{er} octobre 1987 soit quinze jours avant la mort de celui-ci. Elle a eu lieu dans un contexte où le Burkina Faso préparait la première édition du SIAO. A l'issue de leurs échanges, il fut invité par le président à prendre part au défilé de mode qui allait se dérouler en marge de l'évènement. Il rappelle les conditions de cette rencontre ainsi que sa motivation à accompagner l'initiative du président visant à changer l'image que l'on avait du *faso dan fani* en ces termes :

« (...) On s'est rencontré 15 jours avant sa mort. Je l'ai rencontré le 1er octobre. Et puis je portais un *faso dan fani*, je suis venu le voir. Il dit voilà ! C'est ce qu'il dit aux Burkinabè, c'est ça ! Il veut que le *faso dan fani* soit valorisé. Malheureusement les

¹⁰³⁰ Rovine L. Victoria, 2004, *op. cit.*, p. 202.

¹⁰³¹ Ouédraogo Pathé alias Pathé O, in Epokou Joseph Naka, *Pathé O, L'étalon de la couture africaine*, CIRTEF, CRPF/Cotonou, 2013, 26 :15, <https://www.youtube.com/watch?v=tESwodwaB-4>.

¹⁰³² Quartier populaire situé au Centre-sud de la capitale économique ivoirienne.

gens n'ont pas compris. Les gens portent ça mal pour l'énervé. Voilà ! Donc moi j'ai promis. J'avais eu le ciseau d'or. Donc il a dit qu'il souhaiterait que je vienne présenter le *faso dan fani* pour montrer aux Burkinabè que le *faso dan fani* ce n'est pas moins beau que les autres tissus. Ça dépend de comment on le travaille, ça dépend de comment on le porte. Et puis j'ai commencé à préparer les tenues du truc. Et puis maintenant on l'a tué. Quand on l'a tué le président Compaoré a dit que ça continuait parce que c'est la même cause. Et ils m'ont envoyé plein, plein de *faso dan fani*. (...) Maintenant quand ils m'ont envoyé tout, on a fait la collection. Et la collection justement on l'a présentée pendant le premier SIAO. »

C'est donc à la faveur de la toute première édition de la biennale de l'artisanat africain que Pathé O présenta sa première collection en *faso dan fani*. L'évènement avait eu lieu à la maison du peuple sous le parrainage de Chantal Compaoré dans le cadre d'un grand défilé. Depuis, il est devenu un des ambassadeurs de la mode utilisant ce tissu à travers le monde. Il reconnaît que l'utilisation du *faso dan fani* dans ses créations a été l'élément essentiel qui a favorisé sa carrière internationale et qui assure encore sa notoriété :

« (...) Le *faso dan fani*, je l'ai beaucoup travaillé et je vous assure que ça m'a beaucoup aidé, parce que aujourd'hui j'ai une ligne *faso dan fani*. (...). Dans tout ce que je fais, il y a du *faso dan fani*. »¹⁰³³.

Le *faso dan fani* devint donc un matériau de prédilection de Pathé O à partir de 1988. Au moment où il rencontrait le président Thomas Sankara, le couturier était déjà auréolé d'un certain prestige en Côte d'Ivoire. En effet, il avait su mettre à profit la publicité que les médias ivoiriens et particulièrement la Radio Télévision Ivoirienne (RTI) lui offraient¹⁰³⁴. Mais cette réputation reposait sur des créations taillées dans des tissus industriels, notamment le pagne imprimé. Les mobiles qui l'incitèrent par conséquent à accorder une importance au *faso dan fani* sont quelque peu différents de ceux de Cachico. Il faut en exclure d'emblée la contrainte. Sa démarche procédait plutôt d'une volonté de donner une certaine touche d'originalité à sa ligne à l'instar de Chris Seydou qui avait ouvert avant lui cette voie grâce à l'utilisation du *bogolan*. Comme il le mentionne, pour être compétitif sur le marché international, tout couturier doit rechercher un support de prédilection. De ce point de vue, il est absurde de la part des couturiers africains de vouloir utiliser les tissus européens pour conquérir le marché européen

¹⁰³³ Pathé Ouédraogo alias Pathé O, entretien du 02/09/2015, Koulouba/Ouagadougou.

¹⁰³⁴ Kacou Lou Brigitte, journaliste, in Epokou Joseph Naka, 2013, *op. cit.*, 00 :15 : 50 - 00 :16 : 00. Des émissions très suivies comme *Nandjelet* ou *Portrait d'artiste* animées par le célèbre animateur Fulgence Kassy lui avaient donné l'occasion d'exposer ses créations. Cet animateur et bien d'autres en portant eux-mêmes les vêtements Pathé O contribuaient également à en faire la publicité.

car il serait difficile de pouvoir l'utiliser mieux que les couturiers européens¹⁰³⁵. Par contre, avec les matières africaines, le couturier africain pouvait apporter de la valeur ajoutée sur le marché international de la mode. Pour Pathé O, originaire du Burkina Faso, le *faso dan fani* était la matière idéale qui pouvait apporter ce caractère authentique à sa couture. Et ce, d'autant plus que le *Kente* et le pagne *baoulé* se prêtaient moins à la réalisation des coupes occidentales. Pagnes d'apparat, ces textiles ont l'inconvénient d'être trop lourds et trop coloriés. Il était donc plus facile pour lui de travailler sur le *faso dan fani*, qui, en raison de sa légèreté, de la diversité de tonalités de ses couleurs et de ses motifs offre plus de possibilités en matière de création.

Il faut relever toutefois que la Révolution burkinabè lui a donné l'opportunité de développer davantage ses créations reposant sur les pagnes artisanaux. Mieux, la construction de sa renommée en tant que couturier spécialiste international du *faso dan fani* est indissociable de la première grande commande de vêtements en *faso dan fani* qu'il réalisa pour la Révolution burkinabè après la mort de Thomas Sankara en 1988¹⁰³⁶. Très tôt, il a commencé à personnaliser cette étoffe qu'il considère comme le meilleur tissu artisanal en Afrique afin d'avoir l'exclusivité de ses créations. Une telle démarche le conduit à faire une recherche permanente sur cette matière. Le pagne Pathé O (Photo, Annexe X, p. 417) qui a été produit pour la première fois par UAP-*Godé* traduit parfaitement cette idée de produire de nouveaux motifs de pagnes tissés pour les besoins de sa création. Dans cette même optique, il collabore régulièrement avec l'ancien ingénieur de Faso Fani Dieudonné Zoundi en vue de disposer de pagnes légers, comportant des coloris assez spéciaux. Ce travail en amont est l'élément fondamental qui apporte de la valeur ajoutée à sa ligne. Par conséquent, ses créations *faso dan fani* ne visent pas seulement les consommateurs ivoiriens et burkinabè mais une clientèle internationale. L'ouverture de boutiques Pathé O dans plusieurs villes africaines (Bamako, Brazzaville, Dakar, Lomé, Ouagadougou, Yaoundé ...) et les nombreux défilés de mode à travers le monde sont autant d'actions qui concrétisent cette vision. Dans le défilé qu'il présenta en Normandie en 2009, les vêtements de sa collection dominés par les cotonnades artisanales de son pays d'origine étaient portés à la fois par des mannequins blancs et noirs¹⁰³⁷. C'est une façon pour lui de montrer que la mode africaine s'adapte très bien aux goûts des Occidentaux. A l'occasion

¹⁰³⁵ Pathé Ouédraogo alias Pathé O, entretien du 02/09/2015, Koulouba/Ouagadougou, entretien cité.

¹⁰³⁶ Pathé Ouédraogo alias Pathé O, couturier, entretien du 03/09/2015, Ouaga 2000/Ouagadougou.

¹⁰³⁷ Seine-Maritime TV, Reportage, *Pathé O, the great african styliste*, Le département de Seine-Maritime, Biplan.fr, l'agence vidéo, 00 : 00 : 00 - 00 : 00 : 25, <https://www.youtube.com/watch?v=CnbkQzqSJcU> mise en ligne le 06/09/2016.

de cet évènement, il déclarait à la presse : « la mode africaine, ce n'est pas seulement réservée qu'aux Africains. C'est pour toute consommation¹⁰³⁸ ».

Depuis 1988, ses créations ont beaucoup évolué. Aujourd'hui, on est bien loin des premières collections entièrement en *faso dan fani* quoique cette étoffe demeure une des matières les plus utilisées par la maison Pathé O. D'ailleurs, ses chemises qui étaient devenues la tenue préférée du président Nelson Mandela étaient cousues à partir de pagnes imprimés¹⁰³⁹. Cependant, la plupart des vêtements qu'il crée dans les autres étoffes comporte toujours le pagne tissé burkinabè. A ce sujet, il observe : « Il y a toujours un rappel du *faso dan fani* dans ce que nous faisons¹⁰⁴⁰ » dans la mesure où sur les habits créés « il y a toujours un support, quelque chose qui montre le *faso dan fani*¹⁰⁴¹ ».

Sur les traces de Pathé O, s'inscrivent les couturiers de la nouvelle génération¹⁰⁴² qui utilisent fréquemment le *faso dan fani* dans leurs créations. Depuis les années 2000, ils deviennent de plus en plus visibles dans le paysage de la mode. Leurs motivations sont les mêmes que celles de Pathé O : la quête d'une originalité pour se démarquer des autres dans un milieu qui reste très concurrentiel.

1.2.2. La nouvelle génération (Années 1990-2010)

Deux groupes peuvent être distingués parmi les grands noms qui forment cette génération. Il y a d'un côté, ceux qui se sont formés sur place tels qu'Ide Mava, Prince Dessuti (Annexe X, pp. 419-420), et Harouna Tiendrebéogo. De l'autre côté, il y a le groupe des couturiers issus de la diaspora burkinabè de la Côte d'Ivoire. Ces derniers, après s'être formés et/ou avoir effectué un long séjour de renforcement de leur savoir-faire dans ce pays voisin, sont revenus s'installer au pays natal. Citons entre autres Iss, Georges de Baziri, Bazemse et Gérard Hien.

Très peu de femmes se comptent parmi ces couturiers. Le faible nombre de celles-ci ne serait pas la seule raison qui explique cette invisibilité. Elles se font également plus discrètes, moins bavardes comparativement à leurs collègues masculins. Quatre couturières bien connues

¹⁰³⁸ Seine-Maritime TV, Reportage, *Pathé O, the great african styliste*, op. cit., 00 : 00 : 36 - 00 : 00 : 39.

¹⁰³⁹ Ses photographies en compagnie du président sud africain vêtu de ses chemises sont fièrement affichés dans ses boutiques et lui assurent une publicité auprès de sa clientèle.

¹⁰⁴⁰ Pathé O Alias Ouédraogo Pathé, couturier, entretien du 02/09/2017, Koulouba/Ouagadougou.

¹⁰⁴¹ *Idem*.

¹⁰⁴² Cette expression ne renvoie pas seulement aux jeunes couturiers. Elle englobe également les couturiers exerçant depuis de longues dates mais qui ont commencé récemment à utiliser le *faso dan fani* dans leurs créations.

dans le milieu de la mode ont refusé de façon souple de s'entretenir avec nous dans le cadre de notre enquête. Cette attitude de réserve qui s'accommode d'ailleurs difficilement de l'esprit qui prévaut dans la haute couture contribue à les placer en arrière-plan. Certes des couturières à l'image de Clara Lawson (D'origine togolaise)¹⁰⁴³ et Korotimi Dao Decherf¹⁰⁴⁴ promotrice de la griffe DK Style se distinguent, mais l'activité reste dominée par les hommes.

Avec les couturiers issus de la nouvelle génération, les lignes de vêtements à base de *faso dan fani* s'affinent davantage et deviennent plus tendance. Leurs créations se composent surtout de vestes, de chemises, de boubous, de robes, et d'ensembles tailleur. De plus, les broderies de leurs tenues traditionnelles offrent une panoplie de motifs. La volonté d'exposer leurs collections les conduit à participer régulièrement à des défilés de mode en marge de certaines manifestations comme le SIAO, le FESPACO, le SITHO. Nombreux parmi eux disposent de tisseuses qui se chargent de tisser les pagnes selon leurs besoins ou en fonction des commandes qui leur sont adressées. En général, un travail considérable est exécuté par les couturiers en amont du travail des tisserandes. Le choix du fil et l'opération de teinture font l'objet d'une attention particulière. Pour que le tissu soit léger ils optent pour du fil fin. Certains à l'image de Francois Ier sont allés plus loin en veillant à la qualité du coton à utiliser dans la fabrication du tissu artisanal. Ce créateur de mode repose ses créations sur du *faso dan fani* tissé à partir de fil de coton biologique¹⁰⁴⁵. En ce qui concerne la teinture, les couturiers (ères) orientent les tisseuses ou les teinturiers (rières) en fonction des motifs qu'ils souhaitent voir apparaître sur les pièces de tissus. Voulant avoir l'exclusivité de leurs motifs, ils font constamment de la recherche pour proposer des coloris variés. Dans cette optique la qualité des produits utilisés pour la teinture et la fixation durable de celle-ci sont les éléments vers lesquels convergent leurs prospections. Cette démarche leur permet de diversifier à souhait les modèles de vêtements qu'ils proposent à une clientèle qui ne se limite plus seulement au Burkina Faso.

Parmi les « locaux », il y a des parcours atypiques tels que celui d'Ide Mava¹⁰⁴⁶. Il est né en 1958. Il mit un terme à son cursus scolaire à la fin de ses études primaires à Zabré dans la région du Centre-sud de la Haute-Volta en 1972. Il entama alors son apprentissage au métier

¹⁰⁴³ *Tendance A/Clara Lawson Ames, ambassadrice de la mode burkinabè et africaine aux USA*, durée 8 :10, <https://www.youtube.com/watch?v=pSD7GEnSarA>, mise en ligne le 12/12/2011, consulté le 28/06/2017.

¹⁰⁴⁴ Mendy-Ongoundou Renée, 2002, *op. cit.*, pp.102-103.

¹⁰⁴⁵ Ce choix lui a permis de collaborer avec la coopération suisse Helvetas dans le cadre d'un projet de valorisation du coton biologique en 2004, Oudéraogo Abdoulaye, Responsable des programmes textile-coton biologique et des projets de développement des filières biologiques à Helvetas Burkina, entretien du 22/07/2011, Zone du bois/Ouagadougou ; voir également *Burkina Faso. Promouvoir la mode locale*, Africa 24, 1: 32, <https://www.youtube.com/watch?v2faxbVICd2Y> consulté le 19/06/2017.

¹⁰⁴⁶ Ide Ady alias Ide Mava, couturier, entretien du 25/03/2015, Koulouba/Ouagadougou.

de couturier auprès d'un ancien migrant de Côte d'Ivoire installé à Zabré. Lorsqu'il migra à Ouagadougou en 1974, il combina pendant une certaine période la couture et le tennis. Puis, il abandonna la couture pendant près d'une vingtaine d'années au profit d'une carrière dans le tennis jusqu'en 1995. Il travailla alors comme entraîneur en France et au Burkina Faso dans les années 1980. Il dirigea également la ligue nationale de tennis entre 1996 et 1997. C'est suite à sa retraite qu'il put revenir à la couture. Il avait gardé des attaches avec le milieu de la mode à travers sa boutique de vêtements qu'il ouvrit en 1986¹⁰⁴⁷. Son retour à la mode était une reconversion. Il estime que ce passé sportif lui a été d'une précieuse aide car jouer au tennis lui permettait de retrouver l'inspiration perdue dans le cadre d'une création en atelier.

Pendant près de dix ans, sa ligne s'est définie à travers des vêtements de coupes occidentales n'utilisant que les tissus industriels. Ce n'est qu'à partir de 2005 qu'il décida d'avoir recours au *faso dan fani* pour réaliser ses vêtements. L'utilisation des cotonnades nationales procédait selon lui d'une volonté de « (...) défier la matière européenne¹⁰⁴⁸ » parce qu'il était convaincu que « les Africains aussi peuvent avec leurs matières faire la concurrence à la matière européenne. Quand ça plaisait aux gens, ils n'arrivaient pas à savoir réellement que c'était du *dan fani* (...). Alors mon défi était gagné¹⁰⁴⁹ ». Il considère le *faso dan fani* comme une matière d'une grande qualité. Malgré l'intégration de cette étoffe dans la sphère des textiles qu'il emploie pour ses créations, le couturier est resté fidèle à sa ligne : la confection exclusive de tenues masculines de coupe occidentale. Une telle orientation s'expliquait selon lui par le fait que les coupes africaines ne sont portées que lors des cérémonies. Sa démarche vise plutôt à toucher une large clientèle consommatrice de vêtements que l'on peut porter tous les jours. Au-delà de la recherche qu'il mène en amont sur le textile artisanal, ses créations se distinguent par un effet de zig-zag qu'il imprime à la couture superficielle (Photo, Annexe X, p. 419). Il parvient à vendre ses créations aux mêmes prix que certaines tenues de marque européenne. Ce qui constitue pour lui un autre marqueur indiquant qu'il a atteint son objectif en matière de transformation des cotonnades locales¹⁰⁵⁰.

Il existe des similitudes au niveau de la trajectoire de ceux qui sont passés par le laboratoire de formation d'Abidjan. Pour ceux-ci, délocaliser leur activité dans un autre pays et dans un domaine aussi concurrentiel que la haute couture est loin d'avoir été facile dans la

¹⁰⁴⁷ Ide Ady alias Ide Mava, couturier, entretien du 25/03/2015, Koulouba/Ouagadougou, entretien cité.

¹⁰⁴⁸ *Idem.*

¹⁰⁴⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁵⁰ Une chemise en *faso dan fani* Ide Mava peut être vendue à 40 000 francs CFA (60, 97 Euro).

mesure où il fallait rechercher une nouvelle clientèle. Avoir été formé ou avoir séjourné à Abidjan considérée comme la plaque tournante de la mode en Afrique de l'Ouest était certes un atout considérable. Mais cet avantage était insuffisant pour conquérir le marché national. Pour s'adapter au marché burkinabè, ils se mirent à utiliser tout comme les couturiers locaux le *faso dan fani*. Le recours à cette étoffe par les couturiers qui sont revenus de la Côte d'Ivoire est ainsi devenu le passeport indispensable permettant d'accéder au marché national. La plupart des couturiers connus appartenant à cette catégorie lient leur succès dans le milieu de la mode burkinabè à l'utilisation du textile national comme principal matériau. L'exemple d'Iss illustre bien le parcours de ces couturiers qui empruntèrent le chemin de retour au moment de la crise ivoirienne. Il explique son insertion et son ascension dans le paysage de la couture à son arrivée de la Côte d'Ivoire en ces termes :

« (...) On est rentré définitivement en 2001 avec la guerre là-bas¹⁰⁵¹. Quand je suis rentré, il fallait d'abord expérimenter le terrain. Par cette expérimentation, il fallait d'abord voir comment s'insérer dans le milieu. Voir l'offre et la demande. (...) Donc il me fallait prendre au moins deux ans pour observer. Je sais que j'ai la capacité. (...) Voir comment adapter le marché burkinabè par rapport à ce que tu connais. Au bout de deux ans déjà, j'avais acquis ça. C'est par là maintenant que j'ai cherché à voir comment il fallait s'intégrer dans le milieu réel de l'évolution de la chose au Burkina Faso. (...) Mais comment ? C'est là que moi j'ai commencé à expérimenter un peu le *dan fani*. En ce temps j'avais déjà acquis le style burkinabè et imposer qu'à même un style que j'ai pu apporter à ma clientèle. (...) J'ai vu qu'avec les tisseuses, le *dan fani* c'était un peu épais. J'ai commencé maintenant à conseiller les tisseuses de manière à améliorer la qualité. Rendre ça léger et donner des motifs à créer. Des motifs j'ai dit selon (...) les femmes ou les hommes quoi. Et les styles aussi. (...) Donc il fallait suivre l'évolution de la qualité chez les tisseuses jusqu'à la finition. (...) Maintenant quand tu crées, il faut arriver maintenant à approcher. (...) Il fallait cibler des élites ou des stars qui sont visibles pour pouvoir mettre le produit en marche. Donc, c'est de là que j'ai commencé à habiller les journalistes qui approchent le marché. (...) Parce qu'il faut créer mais il faut trouver un canal direct pour pouvoir diffuser la créativité¹⁰⁵² ».

La voie suivie par Georges de Baziri, est similaire à celle d'Iss. Ce couturier très visible dans les défilés de mode *faso dan fani* aussi bien à Ouagadougou qu'à Paris dispose d'une longue expérience. Sa carrière commence à partir de 1979 en tant qu'apprenti couturier à Abidjan. Il ouvre son propre atelier en 1981 à Koumassi, quartier situé au sud d'Abidjan. Six ans plus tard, après avoir confié l'atelier de couture à son frère cadet Xavier, il émigre à Paris avec pour objectif de se perfectionner dans une école de haute couture. A l'issue d'une

¹⁰⁵¹ En réalité la guerre civile ivoirienne éclata en 2002. Mais déjà en 1999, des heurts à Tabou dans le Sud-ouest ivoirien avec les populations autochtones Krou avaient causé le retour de plusieurs dizaines d'expatriés burkinabè en terre d'origine.

¹⁰⁵² Ouédraogo Issa alias Iss, couturier, entretien du 26/08/2011, 1200 logements/Ouagadougou, entretien cité.

formation de dix mois à l'Académie Internationale de Coupe de Paris (AICP)¹⁰⁵³, il finit par s'installer dans la capitale française où il vit. Le déplacement de la branche ivoirienne de son atelier en 2010 à Ouagadougou était lié à la crise ivoirienne. Cette délocalisation marqua le début de l'utilisation du *faso dan fani* dans ses créations¹⁰⁵⁴ et le lancement de sa griffe, GX 226. Il doit sa renommée à l'utilisation des cotonnades artisanales dans ses créations depuis son incursion dans le monde de la mode burkinabè. Sa ligne de vêtement se compose essentiellement de tenues de coupes occidentales masculines et féminines (Photo, Annexe X, p. 418). La veste homme en *faso dan fani* portée en demi-saison est une des tenues qu'il a contribué à populariser.

Quelquefois, le mode d'adaptation au contexte du pays natal a consisté en un virement radical. Pour les couturiers qui se sont inscrits dans cette voie, cela s'est traduit par un abandon de la couture des tenues occidentales au profit exclusivement de tenues africaines. C'est le cas de Gérard Hien qui s'est spécialisé dans la confection de chemise *dagara*. Il commence son apprentissage au cours des années 1980 dans son village, puis à Kaya avant de migrer en Côte d'Ivoire en 1988. Pendant quatre ans, il se perfectionna dans la haute couture à Abidjan. Après avoir acquis une bonne connaissance de la couture des vêtements de coupes occidentales, il revint en 1992 au Burkina Faso et s'installe à Ouagadougou. Dix huit mois après son retour et après avoir travaillé comme employé dans un atelier de couture, il ouvre son propre atelier. Au moment de la création de sa maison de couture, il a voulu avoir à l'instar des autres stylistes « une voie pour s'en sortir, pour se faire connaître¹⁰⁵⁵ ». De cette volonté de se distinguer des autres créateurs découla l'idée de valoriser la tenue traditionnelle de sa région : le « boubou » *dagara*, qui, selon lui était très peu porté au moment de la création de son atelier (1994). Mais pour que son projet soit une réussite et que ses chemises puissent être consommées par un grand nombre, il apporta des changements tant au niveau de la forme que des motifs de broderie. Cette démarche lui permit de mettre sur le marché une gamme diversifiée de modèles de chemise *dagara* (Annexe X, p. 421). En sortant cette tenue de son contexte traditionnel pour la faire entrer dans le milieu de la haute couture, il a dû se démarquer des broderies standards qui identifiaient la tenue *dagara*. A la différence des couturiers *dagara* qui exercent au sud-ouest du pays, il réalise une diversité de motifs de broderie qui sont soit empruntés à d'autres milieux, soit inventés¹⁰⁵⁶. Il a été ainsi un des pionniers du changement du design de ce boubou. Selon

¹⁰⁵³ Ecole située dans le deuxième arrondissement de Paris.

¹⁰⁵⁴ Kaboré Georges alias Georges de Baziri, couturier, entretien du 26/05/2015, Saint-Mandé/Paris.

¹⁰⁵⁵ Hien Gerard, couturier, entretien du 10/08/2011, Dagnoen/Ouagadougou.

¹⁰⁵⁶ Hien Gerard, couturier, entretien du 18/02/2017, Cité verte/Ouagadougou.

lui, son initiative a contribué à donner du chic au boubou de sa région ; ce qui a été déterminant dans l'adoption de cet habit par les populations urbaines et les jeunes. Les boubous de ce couturier se distinguent toujours lors des défilés de mode *faso dan fani*. Depuis, sa démarche a fait tache d'huile étant donné qu'il existe de nos jours de nombreux couturiers dans les centres urbains qui se sont spécialisés dans la confection du costume *dagara*.

Parmi les couturiers venus d'Abidjan, quelques femmes arrivent tant bien que mal à donner de la visibilité à leurs créations dans un milieu dominé par les hommes. Asta Dao fait partie de celles-ci. Née en 1979, c'est au sein de l'atelier de son père couturier qu'elle commença son apprentissage en 1995 après un bref cursus scolaire. A partir de 1999, elle décide de prendre son destin en main en quittant son père pour tenter sa chance dans son pays d'origine. Elle s'installa d'abord à Boromo puis à Bobo-Dioulasso. Après cette période de nomadisme, elle finit par s'établir à Ouagadougou en 2004. Loin de la tutelle paternelle, elle « découvre son talent¹⁰⁵⁷ ». L'installation dans la capitale s'effectue à un moment de sa carrière où la couturière éprouvait de plus en plus le besoin de se faire connaître sur la scène nationale¹⁰⁵⁸. Dans cette optique elle multipliait les rencontres. C'est alors qu'elle entra en contact avec Mascote¹⁰⁵⁹ qui lui offrit l'opportunité de présenter un défilé lors de son émission Cocktail. Les modèles de la collection présentée lors de ce défilé étaient cousus à partir du *faso dan fani*. Selon elle, ce défilé a été le déclic de sa carrière car il lui a permis d'élargir son carnet d'adresses. A partir de cet événement, le *faso dan fani* devient un de ses matériaux de prédilection. Par ailleurs, sa rencontre avec Ide Mava lui permit d'entrer véritablement dans le milieu de la haute couture. Dès lors, elle participa régulièrement à des défilés tant au Burkina Faso qu'à l'extérieur. Ses créations se composent essentiellement de tenues mixtes, modernes, réalisées soit à partir de tissus industriels mélangés avec du *faso dan fani* soit entièrement en *faso dan fani* (Annexe X, p. 422).

La quête d'une voie originale en vue de démarquer leurs créations de celles des autres couturiers africains a donc contribué à faire du *faso dan fani* la matière de prédilection des stylistes burkinabè. Les vêtements que ceux-ci créent ont occasionné la popularisation du port libre de cette étoffe et un retour en douceur de la mode *faso dan fani*. Depuis le début des années 2000, de plus en plus de Burkinabè consentent à se vêtir en vêtements conçus à partir des cotonnades artisanales fabriquées sur place. Chez certains de ces consommateurs, le besoin de

¹⁰⁵⁷ Dao Asta, couturière, entretien du 20/06/2017, 1200 logements/Ouagadougou.

¹⁰⁵⁸ *Idem*.

¹⁰⁵⁹ Surnom de Tapsoba Joseph, animateur télé à la RTB.

renouvellement des habits est constant. C'est le cas des artistes musiciens et des hommes politiques, qui, dans un cas ou l'autre recherchent une reconnaissance à travers le port du *faso dan fani*.

2. Le *faso dan fani* et la construction d'une identité culturelle nationale

Les artistes musiciens, les hommes politiques et les présentateurs de télévision sont les acteurs de la vie publique que l'on voit le plus apparaître dans des tenues en cotonnades artisanales. Chez chacun des deux premiers groupes, les vêtements en *faso dan fani* revêtent une signification particulière dans l'affirmation de leur identité burkinabè.

2.1. Les artistes musiciens en quête d'identité nationale

Les artistes évoluant dans le domaine de la musique traditionnelle¹⁰⁶⁰ ont pris l'habitude de porter des tenues traditionnelles lors de leurs prestations. De même, depuis la première édition de la Semaine Nationale de la Culture (SNC) en 1983, les ensembles musicaux et les membres des troupes de danses s'habillent en cotonnades. C'est pourquoi pendant longtemps, le port de vêtements confectionnés à base du tissu artisanal a été surtout l'apanage d'artistes évoluant dans le registre de la musique traditionnelle. Les tenues de ces artistes se composaient essentiellement de coupes africaines (divers types de boubous). Evoquons à titre d'exemple Issaka Ouédraogo dit Zougou Nazagamda et Kisto Koinbré. Les artistes que l'on peut classer dans la tendance de la musique moderne préféraient avoir des accoutrements inspirés de la mode occidentale. Mais ces représentations qui consistaient à assimiler l'étoffe artisanale aux cultures locales ou au passé connurent progressivement une évolution marquée par une représentation positive. Cette nouvelle appréhension a induit un changement d'attitude vis-à-vis des vêtements en *faso dan fani*. Cette évolution est indissociable du dynamisme qu'a connu le secteur de la confection depuis les années 2000 compte tenu de l'intérêt de plus en plus croissant des créateurs pour le *faso dan fani*.

Les années 2000 constituent pour la musique mais aussi pour de nombreux secteurs d'activités un tournant important. La musique connaît particulièrement un épanouissement avec

¹⁰⁶⁰ Musique ayant essentiellement recours aux anciens instruments de musique africaine.

l'éclosion de plusieurs jeunes talents qui s'inscrivent dans des rythmes considérés comme musique urbaine. Ambitieux en ce qui concerne leur carrière et engagés dans leurs chansons, ces derniers tenaient à affirmer leur identité nationale. Le rap, est à maints égards, le genre musical qui extériorise le plus ce sentiment. L'étude d'Anna Cuomo montre que Thomas Sankara est pour les rappeurs burkinabè à la fois une référence et une source d'inspiration : « Sankara est devenu un modèle de référence fréquemment cité par les rappeurs depuis les années 2000¹⁰⁶¹ ». Pour ces musiciens, le vêtement occupe une place de choix parmi les éléments qui servent à la mise en avant d'une africanité. Porter des vêtements en *faso dan fani* apparaît par conséquent comme une application concrète des idées prônées par leur héros. C'est ainsi que Smarty et Malkhom issus respectivement des ex-groupes Yeleen et Faso Kombat portent régulièrement des tenues *faso dan fani* sur scène. Le choix d'un style vestimentaire participe à une volonté de ces artistes d'avoir un vêtement qui serait en harmonie avec leur musique qui intègre des sonorités provenant des instruments de musique locaux. Ainsi, le vêtement en *faso dan fani* leur permet d'avoir une certaine originalité par rapport aux autres rappeurs africains.

Le reggae est une autre catégorie de musique dans laquelle également le sentiment d'engagement et de patriotisme est fort. Certains parmi les musiciens adeptes de ce genre musical affirment cet engagement dans leurs vêtements de scène. Sana Bob, par exemple, qui émerge sur la scène musicale en 1997, s'identifie à travers ses costumes traditionnels en *faso dan fani*. Cette attitude se retrouve chez d'autres artistes évoluant dans d'autres registres musicaux. A ce propos, Georges de Baziri affirme que de nombreux artistes parmi ceux qui sont le plus en vue, s'habillent auprès de sa maison de couture¹⁰⁶². Il convient toutefois de préciser que dans certains cas, le port des vêtements *faso dan fani* relève plus d'une sollicitation d'un couturier en vue de lancer une ligne de vêtements et par ricochet sa griffe que d'un choix délibéré de l'artiste¹⁰⁶³. Les couturiers auraient ainsi recours aux artistes musiciens connus pour assurer de la publicité à leurs créations.

S'habiller en *faso dan fani* pour une prestation scénique en vue de croiser l'assentiment de son public n'est pas une stratégie qui se limite au monde de la musique comme le montre le cas des hommes politiques à partir de 1991.

¹⁰⁶¹ Cuomo Anna, « Rap et blackness au Burkina Faso. Les enjeux autour de l'accès à une reconnaissance artistique », *Politique africaine*, 2014/4 N° 136, p. 44.

¹⁰⁶² Kaboré Georges alias Georges de Baziri, couturier, entretien du 26/05/2015, Saint-Mandé/Paris, entretien cité.

¹⁰⁶³ Ouédraogo Issa alias Iss, couturier, entretien du 26/08/2011, 1200 logements/Ouagadougou, entretien cité.

2.2. Le *faso dan fani* dans l'arène politique

En 1989, dans ses objets politiques non identifiés (OPNI), Martin Denis-Constant identifiait les vêtements parmi une série de domaines dans lesquels pouvaient être appréhendés des éléments relevant de l'invention du politique chez des sociétés non occidentales. Selon lui, pourvu d'un grand rôle politique, « la vêtue fait donc sens : non seulement le corps mais ce qui le pare et le décore (...). Uniforme, habit, costume de ville, en tant que normes et transgression, parmi d'autres campent les personnages » politiques¹⁰⁶⁴. Dans le même ordre d'idées, Annie Burger-Roussennac et Thierry Pastorello affirment que

« Dans tous les milieux exerçant ou recherchant le pouvoir, en dehors des sociétés traditionnelles, le code vestimentaire est aussi un langage politique. Le pouvoir monarchique, aristocratique, totalitaire ou démocratique se vêt d'habits, codifiés par les pratiques des hommes de pouvoir, fixés parfois dans de véritables uniformes. Les représentants du peuple, dans l'exercice de leurs fonctions, respectent un code vestimentaire¹⁰⁶⁵ ».

Ainsi le vêtement constitue l'élément essentiel dans la mise en scène du pouvoir par le leader, l'homme politique. Il lui permet de transformer ses handicaps en atouts. Ce qui lui permet d'envoyer à son peuple une image sublime du chef et du pouvoir. Cette « intelligence vestimentaire » serait selon Omar Carlier à la fois « la marque et l'indice d'un mode d'action politique rationnel utilisant les symboles comme ressource politique (...) »¹⁰⁶⁶. C'est donc l'accoutrement, qui, chez l'homme politique donne corps à la pratique politique¹⁰⁶⁷. Accorder un soin particulier à son style vestimentaire dans les sociétés africaines, nous l'avons vu, ne date pas de la colonisation. L'affichage vestimentaire de l'individu contribuait non seulement au renforcement de son identité mais aussi à la reconnaissance de cette identité par la collectivité. De tout temps, dans de nombreuses régions en Afrique, le chef apparaît toujours dans un accoutrement différent de celui de ses sujets.

Le rapport des dirigeants et des hommes politiques vis-à-vis des vêtements en *faso dan fani* après l'indépendance participe de cette fonction communicative du vêtement qui vise à plaire, voire à marquer les esprits des gouvernés. Les mobiles de cette élégance *faso dan fani*

¹⁰⁶⁴ Denis-Constant Martin, « La quête des OPNI comment traité l'invention du politique ? » in *Revue française de science politique*, Vol. 39, No. 6, Décembre 1989, p. 800.

¹⁰⁶⁵ Burger-Roussennac Annie et Pastorello Thierry, 2015, *op. cit.*, p. 12

¹⁰⁶⁶ Omar Carlier, « La construction et la représentation corporelles du leadership politique dans les « pays du Sud » à l'époque contemporaine, in Omar Carlier et Raphaël Nollez-Goldbach (sous dir), 2008, *op. cit.*, pp.17-18.

¹⁰⁶⁷ *Idem*, p.19.

au sommet de l'Etat ont évolué depuis la période des indépendances. Thomas Sankara et son gouvernement ont mis à partir de 1986 le *faso dan fani* à l'usage du pouvoir. Ainsi, de 1986 à 1987, les vêtements conçus dans cette étoffe ont revêtu un caractère officiel comme ce fut le cas environ deux siècles plutôt en France sous le directoire entre 1795 et 1799¹⁰⁶⁸. Mais contrairement à la distinction que Haïlé Sélassié (à l'instar des dirigeants français de la période révolutionnaire) tenait à marquer entre lui et ses collaborateurs dans l'Ethiopie monarchique¹⁰⁶⁹, Thomas Sankara arborait des tenues ordinaires peu différentes de celles des membres de son gouvernement (Photos n°50, Photos Annexe IX, p. 414 et 415). Cette attitude participait d'un besoin de se mettre en conformité avec l'idée d'égalité véhiculée par l'idéologie révolutionnaire : il ne devait pas avoir de différence vestimentaire entre les camarades qui sont égaux. Autrement dit, les habits que portent les dirigeants politiques censés donner l'exemple devaient être accessibles aux populations. Les dirigeants du CNR apparaissaient tantôt en vêtements de coupe occidentale, tantôt en vêtements de coupe africaine. La coupe importait peu, le but principal étant de faire adhérer les populations à l'initiative de valorisation des cotonnades ; l'idée était d'être imitées par celles-ci.

A la levée de la mesure du port obligatoire du *faso dan fani* suite au renversement du CNR en octobre 1987 et son remplacement par le Front Populaire, le port des vêtements cousus dans cette étoffe se libéralisa. La démocratisation du pays entamée en 1991 contribua à accentuer le port délibéré du *faso dan fani* chez de nombreux hommes politiques ; d'autant plus que ces derniers étaient obligés de retourner souvent dans leurs fiefs pour conserver leur électorat en prélude des échéances électorales. Landry Coulibaly a fait une analyse du comportement des hommes politiques burkinabè lors des joutes électorales sous la quatrième république de 1991 à 2010. Après cet examen critique, il observe que les campagnes électorales sont des moments cruciaux pour les hommes politiques de s'adonner à différentes pratiques dans le seul but d'acheter les consciences des électeurs en vue d'être réélus¹⁰⁷⁰. Il convient de mentionner en bonne place parmi ces pratiques, l'élégance *faso dan fani*. Elle consiste à s'habiller en vêtements taillés dans les cotonnades locales. L'homme ou la femme habillé en *faso dan fani* vu comme un patriote est une image construite depuis l'ère Sankara. De nos jours, les

¹⁰⁶⁸ Waquet Dominique, « Costumes et vêtements sous le Directoire : signes politiques ou effets de mode ? » in *Cahiers d'Histoire, Revue d'Histoire critique* n°129, 2015, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰⁶⁹ Sohier Estelle, « Le rôle politique et social du vêtement en Ethiopie dans la première moitié du XXe siècle à l'aune des photographies du negusä nägäst Haïlé Sélassié » in Omar Carlier et Raphaël Nollez-Goldbach (sous dir) 2008, *op. cit.*, p. 259.

¹⁰⁷⁰ Coulibaly Landry Hervé, *Le processus de démocratisation du pouvoir politique au Burkina Faso de 1991 à 2010*, Thèse de doctorat unique, Département d'Histoire et Archéologie, UFR en Sciences Humaine, Université de Ouagadougou, 2014, pp. 274-277.

populations se l'approprient toujours dans le même esprit. En revanche, les acteurs de la vie publique (hommes politiques, hommes de média, artistes...) qui ont le plus recours à l'habillement en cotonnades locales le font à des fins calculatrices¹⁰⁷¹. Ce soin a pour objectif de faire passer l'homme politique pour quelqu'un qui est attaché à la valorisation de la culture nationale quand bien même cela peut être discutable dans bien des cas. Ainsi, le vêtement peut contribuer à la diffusion d'une image complètement éloignée de la réalité. On assiste donc à une théâtralisation et à une médiation globale de la scène politique où les principaux acteurs, les dirigeants politiques et leurs adversaires ont recours à l'étoffe nationale pour capter l'attention des populations ou des électeurs.

Les hommes politiques veulent également paraître dans des habits en *faso dan fani* lorsqu'ils sont au cœur d'un événement suivi par la presse. La tenue en cotonnades locales facilite ainsi le contact entre les hommes politiques et les populations. Celles-ci voient à travers l'autorité ou l'homme politique qui se vêt en *faso dan fani*, quelqu'un qui est attaché à la culture nationale, quelqu'un qui est fier d'être Burkinabè. Quelqu'un qui est surtout proche d'elles. Le costume à l'occidental repousse, éloigne les populations, surtout rurales. Aussi, l'homme politique en veste-cravate semble plus inaccessible que celui en boubou ou en tenue *faso dan fani* par les populations dans un pays où les températures atteignent souvent 40° C.

Les femmes ne sont pas en reste dans cette pratique qui consiste à avoir recours au *faso dan fani* pour afficher leur identité nationale. Les différentes apparitions de Mariam, la veuve de Thomas Sankara, se font toujours en *faso dan fani*. Cette démarche se veut comme le moyen le plus symbolique pour montrer sa fidélité à l'idéal idéologique et politique de son défunt époux. Sa cousine, l'ex-députée et actuel Médiateur du Faso, Saran Sérémé, a elle aussi fait des habits en *faso dan fani* ses tenues de prédilection. A chacune de ses nombreuses sorties médiatiques, elle met savamment en valeur une nouvelle tenue en *faso dan fani*.

Dans ce jeu d'exhibition, l'autorité politique (et les hommes politiques lors des campagnes électorales) s'appuie généralement sur les vêtements de coupes africaines qui ont l'avantage de leur donner une certaine envergure. Ce qui ne semble pas être une entrave à la diffusion de la veste en *faso dan fani* qui se répand de plus en plus. Celle-ci est portée généralement sur un pantalon cousu à partir d'un tissu industriel. Le boubou *dagara* apparaît dans ce contexte

¹⁰⁷¹ Nous avons exposé dans le cadre d'une communication ces logiques qui sous-tendent l'adhésion des populations à cette mode locale. Voir Sambaré Boubacar, « Élégance *faso dan fani* et affirmation de l'identité nationale dans le Burkina Faso post colonial (1983-2015) », *Colloque internationale sur le thème Diversité culturelle et identité nationale : défis et perspective au XXI ème siècle*, Niamey, 13, 14, 15 juin 2016, 19 p.

comme la tenue traditionnelle la plus prisée. L'expansion de son port est indissociable de cette pratique qui de plus en plus n'est plus une exclusivité des politiciens.

2.3. Le « boubou » *dagara*, vers une érection en costume national ?

Avant tout propos, il convient de lever une équivoque en ce qui concerne le vocabulaire relatif au costume *dagara*. Le terme boubou est utilisé à tort dans la désignation de ce vêtement. En effet, le *Dagara bala* ne répond qu'à un seul (il s'enfile par la tête) des trois critères précédemment évoqués qui caractérisent le boubou¹⁰⁷². Par conséquent, la tenue *dagara* n'est pas un boubou. C'est la raison pour laquelle en dépit de son caractère transnational, elle est absente des huit costumes que Bernhard Gardi a recensé dans sa typologie des boubous ouest-africains¹⁰⁷³. Toutefois, parmi les nombreuses illustrations de son ouvrage, on note une grande similitude entre un boubou de 1862 originaire du Nigéria ou du Bénin avec la chemise *dagara*¹⁰⁷⁴. Au Ghana, ce vêtement n'est pas désigné par *gown* terme similaire à boubou mais plutôt par *batakari*. Ce qui traduit bien la distinction que les anglophones tiennent à établir entre cette tenue et le boubou. Selon Bernhard Gardi, étant donné que le costume des *Dagara* du Burkina Faso ne peut être classé comme un boubou, l'appellation chemise est par conséquent le terme le plus approprié pour désigner ce vêtement d'autant plus que par sa coupe, il est plus proche de la chemise des chasseurs (*dozos*) que du boubou¹⁰⁷⁵.

La notoriété de la chemise *dagara* dans la ligne des vêtements auxquels ont recours les Burkinabè pour s'habiller africain n'est plus à démontrer. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder la télévision nationale ou de parcourir les photographies qui accompagnent les articles des différents quotidiens nationaux. Le constat à l'issue de ce simple exercice est sans équivoque : la tenue africaine la plus prisée est la chemise *dagara*. Cependant, force est de constater qu'en dépit de cette popularité, les écrits disponibles sur le peuple *dagara* ont observé un silence sur le sujet. Ce qui exclut toute possibilité d'avoir une vision claire de l'anthropologie de ce costume. S'appesantir sur cet aspect de la question n'est pas notre préoccupation première.

¹⁰⁷² Voir chap VI.

¹⁰⁷³ Cette typologie s'est appuyée sur la coupe et l'ornement des boubous. Les huit boubous recensés sont : les boubous *tilbi*, les boubous *lomasa*, les boubous *manding*, les boubous *haoussa-noupé* appelés *riga*, les boubous brodés des *yorouba* dénommés *agbada*, les boubous *dioula* et *senoufo* de Côte d'Ivoire, les boubous en patchwork du Libéria et les boubous teints en indigo venant du Sénégal, de la Sénégalie et de l'ouest du Mali, Gardi Bernhard, 2002, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁷⁴ Gardi Bernhard, 2002, *op. cit.*, pp. 32-33.

¹⁰⁷⁵ Gardi Bernhard, mail adressé le 10 août 2017 à Goerg Odile.

Notre apport vise plutôt à construire une analyse à partir d'un certain nombre d'interrogations relatives à l'apparition de ce vêtement de plus en plus prisé par les Burkinabè. La question fondamentale qui vient à l'esprit lorsque l'on s'intéresse à la chemise *dagara* est la suivante : qu'est ce que cette tenue a de si spécial au point d'être plébiscitée par de nombreux Burkinabè comme un costume national ? Mais avant de procéder à l'analyse de la question, il convient d'abord d'apporter quelques éléments d'informations sur l'art vestimentaire précolonial des *Dagara*.

L'art vestimentaire précolonial des Dagara

Si l'on s'en tient à la répartition des populations en fonction de la langue parlée, les *Dagara* représentent 2% de la population nationale contre 50,5% pour les *Moose* qui constituent l'ethnie majoritaire¹⁰⁷⁶. De ce qui ressort de la littérature consacrée à ces populations, retenons en substance qu'elles se sont installées depuis le début du XIXe siècle dans le Sud-ouest du Burkina Faso après avoir migré du royaume de Gambaga situé dans le Nord Ghana actuel. D'ailleurs, les communautés restées au Ghana sont plus nombreuses que celles qui vivent au Burkina Faso¹⁰⁷⁷. Les *Dagara*, selon la légende, sont des populations qui ont refusé de se soumettre aux *Dagomba*. Le nom du groupe découlerait donc de cet attachement à leur liberté depuis leur terre d'origine : *Dagomba-gaara* ou *Dagara* c'est-à-dire un *Dagomba* révolté et libre¹⁰⁷⁸. Que sait-on de l'habillement précolonial de cette population ?

Les travaux de Nurukyor Somda nous éclairent sur cet aspect de la culture *dagara*. Ses analyses révèlent que l'art vestimentaire des *Dagara* est similaire à celui de l'ensemble des populations du Sud-ouest. Compte tenu de leur proximité avec la nature, ils ne s'encombraient pas d'atours vestimentaires. De plus, le *Dagara*, méconnaissait le savoir-faire du tissage. En effet, l'absence de tisserands même de nos jours reste un des aspects remarquables dans la société *dagara*¹⁰⁷⁹. Avant l'introduction récente du tissage féminin dans leur région, les *Dagara* se ravitaillaient en cotonnades auprès de leurs voisins notamment les *Gan*, les *Dagaba* ou les commerçants *Dagari-dioula*¹⁰⁸⁰. L'inexistence de l'activité de tissage entraînait une rareté des

¹⁰⁷⁶ Ouédraogo Mathieu et Ripama Toubou, *Recensement général de la population et de l'habitation (RGPH) de 2006*, Institut National de la Statistique et de la Démographie (INSD), 2009, p. 89.

¹⁰⁷⁷ Quelques communautés vivent également en Côte d'Ivoire.

¹⁰⁷⁸ Dabiré Nonkoura Jean-François, *Approche socio-historique d'un lignage patri-familial dagara* : « La famille metucr dans la sous-préfecture de Dissin », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Ecole Supérieure des Lettres et des Sciences Humaines (ESLSH), Université de Ouagadougou, 1984, p. 28.

¹⁰⁷⁹ SAHIRE, *Répertoire Motifs et symboles*, Agence CORADE, Ouagadougou, 2011, p.13.

¹⁰⁸⁰ Somé Magloire, Professeur d'Université, entretien du 21/02/2017, Zogona/Ouagadougou.

produits textiles. Cela a conditionné le *Dagara* à privilégier l'habillement sommaire dans son art vestimentaire. Ceci explique la simplicité qui caractérisait sa garde-robe¹⁰⁸¹. A l'âge adulte, le principal vêtement des hommes *dagara* était le cache-sexe (*baglaga*) confectionné à partir d'un morceau d'étoffe. Ce vêtement était complété d'une peau de mouton que le *Dagara* jetait sur son dos. Cette sorte de cape jouait un double rôle : elle protégeait son porteur contre le soleil et lui servait de siège. En situation de rencontre les *Dagara* aisés échangeaient leur peau ordinaire contre une peau ouvragée. Les accessoires qui accompagnaient cet accoutrement spécial étaient un couvre-chef (genre bonnet phrygien), l'arc accompagné du carquois bourré de flèches empoisonnées et le sifflet¹⁰⁸².

Pour recouvrir leur nudité, les femmes se procuraient directement de feuilles dans la nature et composaient leur vêtement au jour le jour¹⁰⁸³. Les feuilles se portaient sur des lanières de cuir par devant et par derrière. Elles avaient énormément recours à la parure. A chaque partie de leur corps correspondait un type précis de parure : lanière en paille tressée pour la tête, bracelets aux bras, aux avant-bras et aux pieds. Elles se recouvraient également une bonne partie du corps de scarifications. Un habillement sommaire composé essentiellement de cache-sexe, tel était donc l'accoutrement typique du *dagara* à la veille de la conquête coloniale.

Nous sommes donc bien tentés de croire que le vêtement cousu et en particulier le boubou était absent de la garde-robe du *Dagara* à la veille de la colonisation. Cette hypothèse se renforce dans la mesure où sur les trois pages que consacre Nurukyoy Somda à l'art vestimentaire précolonial des *Dagara*, aucune mention n'est faite d'un quelconque vêtement cousu. Mieux, il observe que durant la phase de l'exploitation coloniale du pays *dagara*, les textiles continuent d'être des produits rares au point que le jeune *Dagara* qui émigrerait, cherchait d'abord à en procurer à sa famille avant de penser à lui-même : « Il faut la [la famille] pourvoir en ce qui est rare en milieu *dagara* : étoffes, habillement, couverture avant même de songer à ses propres vêtements¹⁰⁸⁴ ».

En outre, parmi les acquis à mettre au compte de la colonisation au bout d'un demi-siècle d'occupation coloniale, Nurukyoy Somda remarque que « les gens s'habillent de plus en

¹⁰⁸¹ Metuole-Somda Nurukyoy, *La pénétration coloniale en pays dagara 1896-1933*, Thèse de doctorat de 3^e cycle, Histoire et civilisations, U.E.R de Géographie, Histoire et Sciences de la société, 1984, p. 42.

¹⁰⁸² *Idem*, p. 44.

¹⁰⁸³ *Ibidem*, pp. 44-45.

¹⁰⁸⁴ *Ibidem*, p. 265.

plus¹⁰⁸⁵ » sans pour autant donner de précisions sur le type d'habillement que portaient les populations. Notons par ailleurs deux éléments importants.

Premièrement, la chefferie dans son acception occidentale procède d'une création lors de la phase d'exploitation coloniale du pays *dagara* au début du XXe siècle. Elle a été créée de toute pièce durant la phase de l'exploitation coloniale du pays *dagara*¹⁰⁸⁶. Or, comme nous l'avons déjà montré, les boubous sont un élément d'extériorisation du pouvoir du chef vis-à-vis de ses sujets. Les *Dagara*, fiers de leur indépendance et ignorant le pouvoir centralisé, étaient réfractaires à la chefferie que l'administration coloniale tenait à leur imposer. Les chefs imposés auraient-ils alors eu recours à la chemise pour obtenir une certaine légitimité auprès des populations ? Cela est fort possible si nous nous référons au caractère imposant de la chemise *dagara*. L'accoutrement de ces chefs se serait-il ensuite répandu chez les *Dagara* ?

Deuxièmement, la conversion massive des *Dagara* au christianisme date de 1932, suite aux événements de Jirèba. Cette importante adhésion qui concerne à la fois les *Dagara* de la Gold Coast septentrionale et ceux du sud-ouest de la Haute-Volta a été un fait singulier. Le déclenchement du mouvement trouve son explication à travers la popularité des Pères blancs. La construction de cette popularité en seulement six ans d'apostolat se devait essentiellement aux succès de leur médecine. Ce qui suscita de nombreuses vocations chrétiennes. Soignant des maladies face auxquelles la médecine locale était impuissante, c'est tout naturellement vers eux que les *Dagara* se retournèrent pour trouver une solution à la sécheresse qui touchait la région au cours du début de la saison des pluies (entre mi-avril et juin). L'histoire rapporte qu'après avoir renoncé à la religion traditionnelle et prier en compagnie du Père McCoy, responsable de la mission de Jirèba, une grande pluie s'abattit sur Daffiama, village d'où était partie la délégation venue solliciter l'aide des Pères Blancs. Il n'en fallu pas plus pour provoquer de nombreuses vagues de conversion¹⁰⁸⁷. Le vêtement cousu a incontestablement été introduit et a connu une expansion à partir de ces événements. Les photographies des chrétiens de Ouagadougou au cours des années 1930 (photos n°39 et n°40, p. 283) montrent que les habits des fidèles de la « nouvelle » religion étaient composés essentiellement de boubous¹⁰⁸⁸. Il nous semble improbable que les néophytes *Dagara* aient utilisé des vêtements autres que ceux de

¹⁰⁸⁵ Metuole-Somda Nurukeyor, 1984, *op. cit.*, p. 268.

¹⁰⁸⁶ Somda Claude Nurukeyor, « Les critères de choix des chefs indigènes dans les sociétés sans organisation politique centralisée du sud-ouest du Burkina Faso 1897-1917 », in Madiéga Yénouyaba Georges et Nao Oumarou, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995*, Tome 1, Paris, Karthala, 2003, p. 800.

¹⁰⁸⁷ Somé Magloire, 2004, *op. cit.*, pp. 271-274.

¹⁰⁸⁸ Voir chapitre VI.

leurs coreligionnaires *Moose*. L'absence d'habits cousus, en l'occurrence le boubou dans l'art vestimentaire précolonial, l'introduction récente de la chefferie et du christianisme chez les *Dagara*, nous autorisent à affirmer que la chemise *dagara* est entrée dans leurs habitudes vestimentaires au cours de la période coloniale. Cependant, une interrogation demeure. La chemise *dagara*, ce vêtement somptueux couvert de broderies, procède-t-il d'une création récente des *Dagara* ou a-t-il été emprunté à leurs voisins ? L'itinéraire migratoire de ce peuple pourrait fournir quelques éléments de réponse à cette interrogation.

Le Ghana a été un important foyer d'où sont partis de nombreux peuples qui occupent le territoire actuel du Burkina Faso. Le nord de ce pays est ainsi occupé depuis très longtemps par les *Mamprusi* et les *Dagomba*. Les *Nakomse*, sont tout comme les *Dagara*, originaires de cette région. Zone de rencontre de plusieurs populations, le Nord Ghana fut aussi un important centre commercial. Le marché de Salaga était le carrefour commercial de la région le plus connu pendant la période précoloniale et attirait de ce fait des populations venues d'horizons divers. Le Nord-Ghana a donc été un lieu de brassage culturel. Au nombre de ces populations, hormis celles déjà citées, mentionnons également les *Haoussa* qui avaient une très longue tradition de tissage et qui ravitaillaient déjà le *Moogho* de leurs vêtements brodés. Les *Dagara* sont restés en contact avec la région du Nord Ghana dans la mesure où ils ont conservé d'étroites relations avec leurs frères restés sur la rive gauche de la *Bougouriba*. L'homogénéité de la population a sans doute été un facteur favorable à la circulation des influences venues des peuples du Nord Ghana. Des emprunts ou des adoptions vestimentaires ont pu être effectués dans le cadre des relations qu'ils avaient avec ces différents peuples. Il n'est donc pas à exclure que la chemise *dagara* soit un vêtement construit à partir d'influences venant de tenues des populations du Nord Ghana. Selon Magloire Somé, la chemise est un vêtement qui caractérisait l'habillement des populations de cette région. Les *Dagara* ont adopté ce style vestimentaire pendant la période coloniale¹⁰⁸⁹. Même si la thèse de l'emprunt reste irréfutable, il faut tout de même admettre que la chemise *dagara* a dû connaître une certaine évolution depuis son adoption.

De la représentation de l'identité du Dagara à celle du Burkinabè

Jean-Pierre Lethuiller nous enseigne qu'il faut éviter de voir dans les costumes régionaux des formes figées dans la mesure où « le costume est le produit d'un travail de

¹⁰⁸⁹ Somé Magloire, Professeur d'Université, entretien du 21/02/2017, Zogona/Ouagadougou, entretien cité.

création toujours recommencé¹⁰⁹⁰ ». Le costume *dagara* s'inscrit dans la même dynamique. En effet, il dispose de quelques caractéristiques qui le distinguent des chemises des autres régions. Il s'agit notamment de sa coupe très évasée et de ses motifs de broderie qui ont été créés de façon progressive. Les chemises *dagara* confectionnées par les couturiers exerçant dans la région du sud-ouest continuent de représenter ces motifs qui sont typiques de la région. Mais pour des besoins de création, la haute couture a élargi le champ des motifs en s'inspirant des broderies des différents peuples¹⁰⁹¹. Vu comme tel, nous sommes tenté de dire que la chemise *dagara* dans sa version haute couture n'est *dagara* que par sa coupe.

La chemise *dagara* est sans conteste un élément clé de l'identité actuelle des *Dagara*. Les représentants de ce peuple éprouvent une certaine fierté à endosser la chemise régionale surtout à l'occasion de certaines cérémonies réunissant les fils du pays *dagara*. Autrement dit, le port de la chemise *dagara* est devenu le signe le plus expressif affichant leur appartenance ethnique et culturelle. Magloire Somé note à ce sujet « que tout bon *Dagara* dispose d'un boubou *dagara* dans sa garde-robe¹⁰⁹² ». Certaines personnalités *dagara* ont associé leur image à la promotion du costume *dagara*. C'est le cas de l'historien Nurukuor Claude Somda qui fut enseignant-chercheur à l'Université de Ouagadougou et ministre de la culture de 1994 à 1996, date à laquelle il a été remplacé par Mahamoudou Ouédraogo. Dans l'hommage que ce dernier lui rendait suite à son décès en 2009, il soulignait particulièrement l'investissement personnel de son prédécesseur à la promotion de la chemise *dagara*, à travers son habillement quotidien en ces termes : « Je crois que nul n'a pu magnifier à un niveau aussi élevé que le ministre Somda, le port vestimentaire *dagara*¹⁰⁹³ ». D'autres fils du pays *dagara* œuvrent à la promotion du boubou à travers des cadres plus organisés. Selon Iterre Somé, l'idée de l'organisation des Journées de l'Art Vestimentaire Traditionnel (JAVEST) à Dano, chef-lieu de la province du Ioba, participe de cette volonté¹⁰⁹⁴. Cette manifestation biennale créée en 2004 vise à promouvoir les créations des couturiers spécialisés dans la couture de la chemise *dagara*. La majorité des couturiers qui prennent part à cette biennale qui attire les couturiers de plusieurs régions du pays viennent de Ouagadougou. Mais la manifestation a enregistré à certaines de ses éditions la présence de couturiers ghanéens confectionneurs de ce vêtement.

¹⁰⁹⁰ Lethuiller Jean-Pierre (sous dir), *Des habits et nous*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 12

¹⁰⁹¹ Hien Gérard, couturier, entretien du 18/02/2017, Cité verte/Ouagadougou, entretien cité.

¹⁰⁹² Somé Magloire, Professeur d'Université, entretien du 21/02/2017, Zogona/Ouagadougou, entretien cité.

¹⁰⁹³ Coulibaly S.N., « Nurukuor Claude Somda : Mahamoudou Ouédraogo salue la mémoire d'un homme de bien », in *lefaso.net* du mardi 12 mai 2009, <http://lefaso.net/spip.php?Article 3>, consulté le 30/05/2016.

¹⁰⁹⁴ Somé Iterre, Secrétaire permanent des JAVEST, entretien du 03/08/2011, 1200 logements/Ouagadougou.

Le besoin d'affirmation de sa spécificité culturelle à travers un vêtement régional ou ethnique est un sentiment propre à de nombreux peuples. Il ne saurait par conséquent être vu comme un monopole des *Dagara*. De nombreux exemples dans l'histoire montrent des tentatives d'imposition d'un costume national. Celui des frères Tagore est assez illustratif. Ces Artistes poètes originaires du Bengale (en Inde) ont dessiné et porté des modèles de vêtement qu'ils avaient souhaité devenir vêtements nationaux. Ces vêtements ont certes eu un succès mais leur effet fut temporaire¹⁰⁹⁵. L'adoption de la chemise *dagara* par un grand nombre de Burkinabè a découlé plutôt d'une volonté délibérée. Elle ne résulte nullement d'une obligation de la part de quiconque. Cet engouement pour le port du *dagara bala* trouve sans nul doute son explication dans l'aspect même de ce vêtement. Il s'agit d'un vêtement court. Cette caractéristique le rend plus pratique dans la vie moderne que le boubou qui renvoie à l'islam. Il peut ainsi se porter aisément sur un pantalon occidental confectionné à partir de tissu industriel. Ce style est d'ailleurs le plus répandu. Il fait une synthèse entre tradition et modernité, montrant que ces deux faces de l'Afrique ne sont pas contradictoires. Autrement dit, il donne la possibilité au porteur de la chemise *dagara* d'affirmer à la fois son africanité et sa modernité.

Quelles sont les caractéristiques qui distinguent tant ce vêtement régional ? C'est une chemise ample avec une longueur variable selon les goûts de celui qui le porte. Ainsi, à partir des épaules il peut atteindre les cuisses ou les genoux. Deux parties peuvent être distinguées dans ce vêtement. Sa partie supérieure qui va de l'épaule à la cage thoracique est légèrement rétrécie. La partie inférieure, elle, s'étend de la cage thoracique jusqu'aux cuisses ou aux genoux et est très évasée. La ceinture qui établit la jonction entre ces deux parties comporte des plis. Ce dispositif permet de mettre en évidence la partie la plus importante de la tenue, c'est-à-dire, sa partie inférieure. La chemise *dagara* est brodée autour du cou, au niveau de la poitrine, dans le dos, sur la bordure des poches latérales et à la fin des manches (Photos n°56, n°57, p. 373, et photos n°58, n°59, p. 374). Ses broderies représentent différents types de dessins ou de figures géométriques. La tenue se présente généralement sous deux aspects : comportant des manches (trois quart en général) ou sans manche. Il s'agit en fait d'un vêtement constituant la pièce principale d'un ensemble qui en plus du costume intègre un pantalon assez large et un chapeau taillés dans le même tissu (Cf. photos n°56, n°57, p. 373 et photos n°58, n°59, p. 374). Mais depuis son adoption par les populations urbaines, il se porte de plus en plus en « demi-saison ». Dans ce cas de figure, les jeunes le portent le plus souvent sur un pantalon jeans. La coupe sans manches est la plus généralisée chez les *Dagara* du Ghana alors que la première est

¹⁰⁹⁵ Zins Max-Jean, 2008, *op. cit.*, pp.79-80.

celle qui est la plus prisée dans le Sud-ouest burkinabè¹⁰⁹⁶. Notons également que les chemises *dagara* en provenance du Ghana, les *batakari* sont confectionnées à partir de cotonnades plus lourdes et de largeurs courtes. Dans tous les cas, ce costume contribue à donner de la prestance, de l'envergure et de l'élégance à son porteur. Chez les autorités et les hommes politiques en particulier, le caractère imposant de cette tenue concourt à leur donner de la visibilité auprès des populations. C'est la raison pour laquelle, elle est devenue la tenue traditionnelle politique par excellence.

Quelques évolutions notables se constatent de nos jours sur ce vêtement. Le premier niveau où l'on observe ces mutations se situe dans la qualité des étoffes. Elles proviennent surtout du tissage féminin et offre par conséquent une panoplie de motifs. L'amélioration de la qualité des broderies est le deuxième élément qui témoigne de l'évolution du *Dagara bala*. Les dessins de sa broderie sont de plus en plus complexes et font recours à des fils de tonalités diverses. Cette situation s'explique par l'arrivée de nouvelles machines à broder. Destinés à l'origine à la broderie des boubous de bazin¹⁰⁹⁷, ces outils se sont avérés très utiles pour la broderie des boubous en *faso dan fani*. Autre évolution importante, la combinaison de la chemise sans manches et de celle à manches. Ce qui a permis l'émergence d'une tenue intermédiaire. Citons également l'existence d'un *Dagara bala* féminin. Cette tenue est plus près du corps surtout au niveau de sa partie supérieure et ressemble par conséquent à une robe courte. Par ailleurs, certains couturiers innovent en remplaçant les manches d'ordinaire courtes du costume *dagara* par des manches longues intégrant des boutons de manchette.

En raison donc de tous ses attributs, la chemise *dagara* s'est révélée être la tenue locale qui suscite un consensus chez les Burkinabè dans leurs représentations en termes d'affichage de l'identité nationale. Cette dernière dispose d'une vitalité incontestable malgré la multiplicité des identités régionales et ethniques¹⁰⁹⁸. Par conséquent, dans cette pluralité culturelle, la tenue *dagara* est devenue en quelque sorte le porte-drapeau de l'art vestimentaire traditionnel national. Etre habillé en chemise *dagara* signifie tout simplement s'habiller Burkinabè. De ce point de vue, ce vêtement est en train de transcender les différences culturelles entre les divers peuples du Burkina Faso. Ceci, d'autant plus que la plupart des Burkinabè qui désirent affirmer leur africanité à travers un style vestimentaire local, choisissent en général la chemise *dagara*. Ainsi, si au départ, le *dagara bala* était l'expression récente de l'identité culturelle *dagara*, de

¹⁰⁹⁶ Somé Magloire, Professeur d'Université, entretien informel en marge de l'exposition lobi *dagara* organisée par le musée national le 18/06/2016, Dassassogho/Ouagadougou.

¹⁰⁹⁷ Malé Salia, « Les tailleurs-brodeurs de Bamako » in Bernhard Gardi, 2002, *op. cit.*, p. 193.

¹⁰⁹⁸ Kuba Richard et al, *Histoire du peuplement et relations interethniques au Burkina Faso*, Paris, Karthala, 2004, p. 9.

nos jours, cette tenue est en passe, si elle ne l'est pas déjà, de devenir le vêtement national emblématique du Burkina Faso.

Photos n°56 et 57 : Chemises *dagara* exhibées lors de la nuit du coton en 2011



Source : Photos, Boubacar Sambaré, SIAO/Ouagadougou, 26/06/2011

CODESRIA-BIBLIOTHÈQUE

Photos n° 58 et 59 : Chemises *dagara* exhibées lors de la nuit du coton en 2011



Source : Photos, Boubacar Sambaré, SIAO/Ouagadougou, 26/06/2011

Conclusion

L'intervalle allant des années 1980 à 2010 est une période privilégiée pour étudier la dynamique des rapports des Burkinabè vis-à-vis du *faso dan fani*. Alors que depuis 1960 ses prédécesseurs (à l'exception de Sangoulé Lamizana qui aimait se vêtir en tenues africaines) s'habillaient à partir de vêtements de coupes occidentales taillés dans des tissus industriels importés, Thomas Sankara décida de porter des vêtements à base des tissus artisanaux conçus au Burkina Faso. Il imposa par la même occasion cette mode à ses collaborateurs ainsi qu'aux fonctionnaires. Sa politique vestimentaire reposait sur une volonté de soutenir l'artisanat textile dont les produits à l'époque étaient menacés par les tissus importés. Si ailleurs, comme ce fut le cas sous les règnes d'Ernest Shonekan et Olusegun Obasanjo au Nigéria, les dirigeants ont été des faiseurs de mode dans la douceur, par des choix de vêtements qu'ils portaient au quotidien¹⁰⁹⁹, ici, pendant plus d'une année, Thomas Sankara imposa la mode *faso dan fani*. Il est peu probable que les populations forcées de porter le *faso dan fani* (qui contribuaient alors à l'éclosion de cette mode) aient perçu la portée de leur acte à l'époque. D'ailleurs, les formes de résistance, mêmes passives, montrent que cette violation de l'intimité avait été mal vécue par de nombreuses personnes. En revanche, sa politique vestimentaire a eu le mérite d'ériger les

¹⁰⁹⁹ Renne P. Elisha, 2004, *op. cit.*, pp.135-137.

étoffes *made in Burkina Faso* en référentiel fondamental du patrimoine culturel national. Par conséquent, il peut être considéré comme celui qui a fabriqué le patrimoine *faso dan fani*.

Au fil du temps, le *faso dan fani* est devenu l'un des matériaux clés utilisés par la haute couture. En inscrivant les vêtements à base de cette étoffe dans le chic, cette dernière a contribué à leur donner une toute autre dimension. Il est désormais un tissu qui se prête à la confection de toutes sortes de vêtements. Les années 2000, phase de mouvements de contestation (d'ordre social, économique et politique), ont constitué un environnement favorable pour la relance de la mode *faso dan fani*. Le rôle des couturiers a été déterminant dans le recouvrement de cette vitalité dans la mesure où de nombreux couturiers connus en ce moment doivent leur renommée à l'utilisation de ce tissu. Il faut toutefois relever que les artisans de la haute couture à l'origine de ce renouveau sont surtout des hommes. Sur la scène musicale, dans l'arène politique ou même à l'étranger, se vêtir en costume taillé dans le *faso dan fani* est devenu le signe le plus expressif de l'affirmation de l'identité burkinabè. Dans ce printemps *faso dan fani*, le *dagara bala* apparaît comme la coupe africaine la plus prisée par les populations. Ironie de l'histoire, on doit ce vêtement à une « petite ethnie » (Somda Nurukyor Claude) du Sud-ouest, qui, à la veille de la conquête coloniale, ignorait le tissage et pratiquait un art vestimentaire sommaire.

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

CONCLUSION

Cette étude, consacrée à « L'artisanat textile féminin au Burkina Faso. Des ouvriers à l'utilisation du *faso dan fani* par la haute couture (1917-2010) », avait pour principal objectif de comprendre l'histoire de l'artisanat textile, depuis le début du tissage féminin jusqu'en 2010, en se focalisant particulièrement sur les différentes mutations qui ont marqué ce secteur d'activités et favorisé sa domination par les femmes. Le décryptage de ce processus historique a permis de reconstituer les grandes étapes de la gestation du tissage féminin. Pour parvenir à ces résultats, nous avons collecté des informations à travers des lectures, l'observation directe, des entretiens, l'exploitation de sources audio-visuelles et iconographiques. L'analyse des informations livrées par ces différentes sources a permis d'appréhender les changements qui ont caractérisé l'artisanat textile depuis l'introduction du tissage féminin.

Afin de saisir l'ampleur des mutations suscitées par l'entrée des femmes dans le tissage, la première partie de l'analyse a opéré une incursion dans la période précoloniale. De ce recul historique, se dégagent deux constats majeurs. Premièrement, les femmes constituaient un maillon important de l'artisanat textile en tant que principales productrices du fil utilisé par les tisserands. Deuxièmement, en dépit de ce rôle indispensable dans la chaîne opératoire du tissage, elles étaient confinées en arrière-plan dans la mesure où les sociétés considéraient le tissage comme une activité exclusivement masculine.

L'analyse s'est ensuite portée sur le tissage de tapis pendant la colonisation dans les ouvriers de tapis de Ouagadougou et de Koupéla, créés respectivement en 1917 et 1921 et celui de dentelle arabe de Toma fondé en 1923. Ces ateliers, mis en place par les Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), offraient pour la première fois l'opportunité aux femmes de tisser. Le discours qui sous-tendait leur création reposait sur des motivations de ressources et d'évangélisation. Dans un contexte où la communauté chrétienne voltaïque était en phase de construction, les missionnaires trouvaient à travers ces ouvriers une méthode efficace pour se procurer de ressources et s'assurer de la conversion des jeunes filles (futures épouses et futures mères) en leur enseignant des compétences. Les ouvriers acquièrent par la suite une troisième fonction, celle de curiosités qui attirèrent de nombreux visiteurs tant au niveau de la colonie que de la métropole. Mais au-delà de ces trois missions, ils fournirent surtout l'occasion aux femmes de passer d'une position de fileuse à celle de conceptrice de tissus, d'un stade de quasi-invisibilité à une place de visibilité dans le secteur de l'artisanat textile.

En raison de sa situation géographique et de sa renommée, l'ouvroir de Ouagadougou occupait une position privilégiée parmi les ateliers textiles de la mission catholique. Des années 1920 à sa fermeture en 1957, il était devenu l'endroit à visiter incontournable de la Haute-Volta. Après douze ans de fermeture (1957-1969), l'argument qui prévalut à sa renaissance sous l'égide du gouvernement voltaïque, fut celui de faire revivre la mémoire glorieuse de l'attraction touristique qu'il avait été autrefois. Les raisons économiques et d'éducation religieuse venaient alors en second plan. L'Etat voltaïque a ainsi recréé en 1969 l'ouvroir de tapis haute laine sous l'appellation de Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA). Toutefois, cette volonté politique a négligé la question des débouchés pour la production du CFFA car durant la période coloniale, les tapis étaient essentiellement consommés par les Européens. Compte tenu de l'échec des tentatives d'élevage des moutons à laine, l'ouvroir colonial, tout comme son héritier, dépendait de la laine produite à Mopti (Soudan-Mali). Créé pour être la réplique de son prédécesseur, le CFFA a été très tôt confronté au problème d'employabilité de ses apprenties. Après près de quatre décennies d'existence, il est obligé de se rendre à l'évidence ; pour perpétuer la mémoire de l'ouvroir colonial, il faudrait d'abord exister. Pour assurer sa survie, il consent à se moderniser en intégrant de nouvelles filières dans son programme de formation en vue de mieux faire face à la réalité du marché de l'emploi. Cette mutation au début du XXI^e siècle ne régla toutefois pas la question de débouchés des tapissières. Autrement dit, en dehors d'un recrutement comme monitrices au sein du Lycée Professionnel Yennega (ex CFFA), les tapissières ne disposent d'aucune autre véritable alternative d'emploi à la fin de leur formation. Ainsi, la restructuration du CFFA a juste permis de régler temporairement le problème de la sauvegarde de la tapisserie. Par conséquent, cette question demeure à ce jour une équation à résoudre.

La deuxième partie de la thèse s'est focalisée sur le tissage des cotonnades initié par des religieuses africaines, les Sœurs de l'Immaculée Conception (SIC) à partir des années 1940 à Ouagadougou. Compte tenu de la disponibilité de la matière première, le fil de coton, la simplicité de son métier à tisser et l'accès des Voltaïques à sa production, l'activité se révéla plus en mesure de concrétiser l'idéal de l'autonomisation des femmes, si cher aux missionnaires. Paradoxalement, ce tissage, qui produit des bandes plus larges que celles des métiers masculins et qui constituait une opportunité de relance de l'artisanat textile, est apparu dans un contexte où la France tout comme les autres puissances coloniales multipliaient les stratégies pour inonder le marché africain de leurs produits textiles.

Nous pouvons retenir deux phases dans l'évolution du tissage féminin de coton. D'abord, à ses débuts vers 1944, et ce jusqu'en 1967, l'activité avait exclusivement recours à un métier à tisser vertical plus ou moins similaire à celui des tapissières. A partir de 1967-1968, la production de tissu se fit sur un métier à tisser horizontal d'origine française, introduit par des hommes. La décision d'Ernest Ouédraogo à cette période de transmettre d'abord le savoir-faire du tissage sur ce « nouvel » outil à une femme, avait scellé dès le début le destin féminin du métier à tisser amélioré. Son initiative conjuguée à la facilité d'usage qu'offrait le métier à tisser amélioré fit admettre celui-ci par les SIC comme un métier féminin. Les SIC s'en servirent pour vulgariser le tissage féminin dans le centre de tissage de la mission catholique. Analogue dans le fonctionnement au métier à tisser horizontal, le « nouveau » métier se différencie par son caractère ergonomique et la production de bandes de tissus plus larges. Son apparition constitue par conséquent une révolution dans la mesure où il « démasculinise » le tissage en permettant aux femmes d'accéder au métier de tisserand qui leur était totalement fermé jusque-là. Grâce à cet outil révolutionnaire, le tissage féminin connut une expansion tandis que celui des hommes dont la production était menacée par les textiles européens était en situation de déclin.

La période du Conseil National de la Révolution (CNR) (1983-1987), en raison de sa politique nationaliste, a constitué un terreau favorable au développement du tissage féminin. Période d'effervescence culturelle, de quête d'autosuffisance et de promotion des femmes, les années Thomas Sankara (1983-1987) ont enregistré une entrée importante des femmes dans le tissage. L'activité étant parfaitement conciliable avec les tâches domestiques, la plupart des femmes qui entrèrent dans le tissage se comptaient parmi les ménagères. Le port obligatoire du *faso dan fani* lancé par le président du CNR en 1986 impliqua le développement d'un marché national qui absorbait l'essentiel de la production des tisserandes. Durant la période du CNR, âge d'or du tissage féminin, la domination des femmes était déjà perceptible dans l'activité en milieu urbain. La volonté de soutenir la production des cotonnades artisanales obligea le gouvernement de Thomas Sankara à joindre l'acte à la parole, en s'érigeant en exemples par le port régulier des tenues *faso dan fani*. Cette attitude a contribué à forger le patrimoine *faso dan fani*.

Dans son évolution, le tissage féminin a été confronté à des obstacles de deux ordres. D'une part, les difficultés d'approvisionnement en fil, et d'autre part, le problème de la stabilisation des couleurs. Ces deux problèmes s'accrochèrent suite à la chute du régime du CNR en 1987 et à la fermeture plus tard de Faso Fani, l'usine textile nationale en 2001. Ces événements concrétisent respectivement la baisse du soutien de l'Etat à l'artisanat textile et la

fin de l'approvisionnement en fil coloré. Mais, ils marquent aussi le début de la diversification de la gamme des couleurs, de la créativité dans la conception des motifs des tissus. Ainsi, loin d'avoir désorganisé l'activité, ces deux événements ont contribué au contraire à développer davantage l'esprit d'initiative, d'entrepreneuriat et surtout de créativité des tisserandes. L'usine FILSAH (Filature du Sahel) qui remplaça Faso Fani ne leur offrait pratiquement aucune autre alternative en les ravitaillant uniquement en fil blanc sale. La plupart des tisseuses furent donc obligées à partir de 2001 d'ajouter à leur compétence, celle de teinturière. L'Organisation des Nations Unies pour le Développement Industriel (ONUDI), en faisant appel au savoir-faire des anciens travailleurs de Faso Fani, leur permit de maîtriser progressivement les techniques de la teinture. La variété des coloris du *faso dan fani* constatée à partir des années 2000 est le résultat de ces efforts.

La troisième partie de l'étude s'est intéressée à la principale forme de transformation des tissus produits par l'artisanat textile, la mode *faso dan fani*. Elle a permis d'observer les mutations vestimentaires en Haute-Volta depuis la fin du XIXe siècle jusqu'en 2010. Le constat est sans équivoque : hormis la parenthèse révolutionnaire au cours de laquelle les populations étaient forcées de s'habiller en *faso dan fani*, ces étoffes perdaient leur place dans l'habillement des Burkinabè depuis la colonisation au profit des textiles industriels venus de l'Occident ou de l'Asie. Cependant, la qualité acquise par le *faso dan fani* grâce à l'amélioration du savoir-faire des tisserandes a fini par devenir un déterminant de la relance du marché national des cotonnades. Ce qui ne manqua évidemment pas d'attirer la convoitise de l'industrie chinoise de la contrefaçon qui propose du *faso dan fani* à des coûts très bas.

L'essor de l'artisanat textile dans les années 1980 a coïncidé avec un renouveau de la haute couture africaine caractérisé par le recours aux étoffes locales pour la confection des tenues. Dans ce contexte, où la compétition était permanente entre les créateurs de mode, où ce qui importait était le choix des matières textiles, la créativité dans les coupes de vêtements et l'harmonie dans les couleurs, les couturiers nationaux ont su, depuis l'ère du diktat vestimentaire sankariste, s'approprier le *faso dan fani*. Soucieux de se faire une place sur l'échiquier national et international, ils devinrent de véritables créateurs de modes vestimentaires à partir de cette étoffe. L'utilisation de ce tissu est même devenue une marque d'originalité pour les stylistes qui collaborent de plus en plus avec les tisseuses. Au regard de l'engouement qu'ils ont su susciter autour des vêtements en cotonnades locales, on est bien tenté de croire qu'ils ont réussi en douceur ce que Thomas Sankara a tenté d'imposer, il y a 31 ans : s'habiller en *faso dan fani* afin d'affirmer fièrement son identité burkinabè. Cette attitude

s'observe aussi bien chez les hommes que chez les femmes. A une époque où les populations s'identifient plus par des styles vestimentaires occidentaux dans leur habillement quotidien, le *faso dan fani* tente tant bien que mal de se positionner comme un produit doté d'une valeur culturelle, reflet par conséquent d'une référence identitaire. Ce qui fait des tenues *faso dan fani*, des habits prisés lors d'évènements importants (cérémonies, fêtes, voyages, etc.). La commande de pagnes uniformes artisanaux par les populations à l'occasion de cérémonies précises (8 mars, fête de l'indépendance, sortie de promotion, baptêmes, mariages...) devient par ailleurs une pratique courante en milieu urbain. Cela traduit un glissement des goûts des populations, des pagnes imprimés vers les étoffes artisanales. L'idée d'une identité nationale construite autour des cotonnades locales lancée par la Révolution Démocratique et Populaire (RDP) est intégrée de plus en plus dans les habitudes vestimentaires des populations et des dirigeants. Dans cette dynamique, le port du costume traditionnel *dagara* devient une pratique courante pour mieux afficher l'identité nationale et symbolise à lui tout seul, la notion de souveraineté vestimentaire et textile prônée par le président du CNR. Ainsi la transition qui succéda au régime Compaoré en 2014 a su mettre à profit cet attachement des Burkinabè aux cotonnades locales pour s'attirer une certaine sympathie. Durant son mandat¹¹⁰⁰, le premier ministre de la transition, Yacouba Isaac Zida (qui n'a pas manqué de se référer à Thomas Sankara dans son discours d'investiture) arborait fréquemment des costumes traditionnels en *faso dan fani*. Son exemple fit tache d'huile parmi les ministres de son gouvernement et continue d'avoir une résonance auprès du régime de Roch Kaboré¹¹⁰¹. Le choix vestimentaire de plusieurs ministres lors du premier conseil des ministres (remettant sur sellette le gouvernement de transition) après le coup d'Etat du 16 septembre 2015, est évocateur de l'engouement que suscitent les vêtements en *faso dan fani* au sein de la classe politique et l'attachement de celle-ci à ce référent identitaire. En soutien au président de la transition et son premier ministre, ils se présentèrent au conseil habillés en costumes traditionnels !

Toutefois, les créations de la haute couture, activité qui, par ailleurs est dominée par des hommes, demeurent la partie visible de l'iceberg. A bien des égards, elles réduisent la visibilité des tisserandes et voilent certains problèmes fondamentaux de l'artisanat textile féminin. Ces problèmes concernent notamment la difficulté à vulgariser les innovations technologiques relatives au métier à tisser amélioré. En dehors de l'utilisation du fer dans sa confection, l'outil est resté le même depuis son introduction en 1967. D'où l'incapacité de l'artisanat textile

¹¹⁰⁰ Du 21 novembre 2014 au 6 janvier 2016.

¹¹⁰¹ Depuis le 29 décembre 2015, Kaboré Roch Marc Christian a pris officiellement ses fonctions de président du Faso. Les tenues en *faso dan fani* de coupe africaine sont les vêtements qui dominent dans son habillement.

féminin à aller vers une semi-industrialisation comme ce fut le cas à Java pour la production de batik par les artisans indonésiens de la fin du XIXe siècle¹¹⁰². S'engager dans une telle voie permettrait de faciliter le travail des tisserandes et d'augmenter la production du *faso dan fani*. Or, les politiques de promotion de l'artisanat n'ont pas fait de l'innovation technologique une priorité. En outre, les financements qui accompagnent les nombreux plans de développement de l'artisanat¹¹⁰³ ne semblent pas parvenir au niveau des tisserandes. La majorité de celles qui ont été interrogées dans le cadre de cette étude ont estimé qu'elles étaient susceptibles de mieux faire si elles avaient bénéficié du soutien de l'Etat. Au niveau des autorités politiques, le discours et les actions de soutien à l'artisanat textile féminin négligent l'historicité et le caractère patrimonial de l'activité. Pourtant, il est incontestable que les tisserandes ont assuré la survie de l'artisanat textile producteur de cotonnades. Pour preuve, parmi les lauréats de la première édition des trésors vivants publiés en 2016 par le ministère de la culture, aucune tisseuse n'est représentée. Cette situation assez paradoxale laisse dubitatif à un moment où l'artisanat textile féminin vient de fêter son centenaire (1917-2017).

L'importance de cette étude réside dans le fait qu'elle s'est voulue multidimensionnelle en ce sens qu'elle a convoqué plusieurs spécialités de l'histoire pour parvenir à ses fins. Elle a ainsi permis de revisiter l'histoire nationale à travers le rôle des femmes artisanes en ayant recours à l'histoire des techniques, l'histoire culturelle, l'histoire politique et l'histoire socio-économique. Elle a surtout ouvert deux nouveaux champs dans l'historiographie burkinabè : histoire du tissage féminin et histoire de la mode vestimentaire *faso dan fani*. Elle a conduit à une relativisation du discours sur l'origine du métier à tisser horizontal amélioré. Les futures directions de recherche concerneront les parties de la thèse restées dans l'ombre ou non approfondies.

D'abord, recentrer l'étude sur les biographies de certaines femmes qui ont joué un rôle incontournable dans l'organisation et la visibilité du tissage féminin constitue une piste de recherche fertile. L'exploration des biographies féminines est une approche déjà mise à contribution dans l'historiographie occidentale pour rendre audible la voix des femmes dans l'histoire. Les travaux de Rebecca Rogers relatifs à la vie d'Henriette Benaben ont montré

¹¹⁰² Grosfilley Anne, 2004, *op. cit.*, p.12

¹¹⁰³ A.C.M.A.B-F, Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat, *Plan d'Action 2015-2017 de la Politique sectorielle de l'Industrie du Commerce et de l'Artisanat (POSICA)*, 2014, p. 9 ; lire également Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat, *La Stratégie Nationale de développement de l'artisanat du Burkina Faso (SNDA-BF)*, Mars 2014, p. 31.

l'efficacité de cette démarche dans une étude similaire à la notre, la broderie dans l'Algérie coloniale au XIX^e siècle¹¹⁰⁴. Dans le contexte burkinabè, il s'agira de s'appuyer sur les récits de vie et les archives personnelles des femmes qui auraient été ciblées. La prolongation de l'étude à la vie des coopératives et associations de tisserandes permettra d'observer le dynamisme de ces structures à deux niveaux. D'une part, leur capacité d'adaptation aux mutations qui ont caractérisé le tissage féminin depuis l'époque du CNR. D'autre part, leur impact sur le devenir de l'activité. Ainsi, il serait possible de voir au-delà des politiques de soutien de l'Etat, la marge de manœuvre des femmes dans l'organisation du tissage.

Ensuite approfondir la question de l'affirmation de l'identité nationale à travers les textiles (artisans ou industriels considérés comme africains) serait une étude intéressante en raison de l'enjeu que représente la question de l'identité. Jean Allman observe en effet que le rôle du vêtement dans la construction de l'identité nationale ou panafricaine est un champ très peu exploré par les historiens¹¹⁰⁵. Cette forme d'expression de l'identité est pourtant une réalité fortement présente tant chez les Africains vivant sur le continent qu'au niveau de ceux de l'extérieur. Certains textiles (artisans ou industriels) en raison de leur valeur historique et symbolique à l'image du *lwili pendé* ont fini par représenter l'identité féminine voir du Burkina Faso. S'intéresser à l'appropriation de cette étoffe, accessoire associé à certains pagnes artisans prisés par les femmes (*Gangla pelga* et *godé*) serait une étude enrichissante. Lassina Simporé a ouvert le débat sur les origines de ce tissu qui restent mal connues¹¹⁰⁶. A sa suite, il s'agira de croiser les sources iconographiques et audio-visuelles aux sources orales afin de comprendre les mécanismes qui ont participé à l'érection de cette étoffe en symbole identitaire de la femme burkinabè et récemment du Burkina Faso¹¹⁰⁷. Ce qui conduira évidemment à étudier ses nouvelles formes de valorisation par les couturiers et les tisserandes. En d'autres termes, il s'agira d'analyser les facteurs qui ont contribué à transformer un foulard, accessoire destiné initialement à couvrir les têtes féminines, en vêtement mixte et symbole d'une nation.

Enfin prolonger le terrain des investigations en direction de la diaspora burkinabè serait une piste intéressante pour comprendre comment cette communauté exprime son identité à

¹¹⁰⁴ Rebecca Rogers, 2013, « Relation entre femmes dans l'Algérie coloniale : Henriette Benaben (1847-1915) et son école de broderies « indigènes » » in *Gender and colonization* n°1, pp 144-191 ; Rogers Rebecca, 2013, *op. cit.*, 267 p.

¹¹⁰⁵ Allman Jean, ““Let your fashion be in line with our Ghanaian costume” : Nation, Gender and the politics of cloth-ing in Nkrumah's Ghana”, 2004, *op. cit.*, p.145.

¹¹⁰⁶ Simporé Lassina, 2012, *op. cit.*

¹¹⁰⁷ Cette capacité à symboliser le Burkina Faso, a sans nul doute conduit Mandé Issiaka à en faire l'illustration de la couverture de l'ouvrage qu'il a édité, intitulé *Le Burkina Faso contemporain : racines du présent et enjeux nouveaux*, 2012, *op. cit.*

travers le *faso dan fani*. En d'autres termes, comment les Burkinabè de l'étranger s'approprient-ils les cotonnades artisanales dans leur volonté de reproduire leur culture d'origine ? Des enquêtes dans les pays où sont établies de fortes communautés de Burkinabè permettraient d'appréhender les logiques qui guident ces populations à construire à travers les cotonnades un nationalisme loin de la patrie, pour reprendre l'idée d'Heather Marie Akou¹¹⁰⁸. Pour un pays comme le Burkina Faso, connu pour sa longue tradition de migration, ouvrir une telle voie permettra de cerner une autre dimension des migrations peu explorée par l'historiographie.

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

¹¹⁰⁸ Akou Heather Marie, 2004, *op. cit.*, p. 56.

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

ANNEXES

ANNEXE I : EXTRAITS DE RECITS D'EXPLORATEURS

La description que font les explorateurs Louis Gustave Binger et Parfait-Louis Monteil de l'habillement des populations est fortement teintée de stéréotypes. De façon générale, ils l'assimilent à de la nudité.

Description des costumes Peul de Kotédougou par Binger

Les hommes sont uniformément vêtus d'un grand doroké blanc en cotonnade du pays. Moins ample que celui des noirs musulmans, ce vêtement a beaucoup d'analogie avec la gandoura arabe. Ils ont adopté comme coiffure le bonnet mandé à deux pointes dit *bammada*, également en cotonnade blanche. Ils sont peu métissés et presque blancs. Tous sans exception sont musulmans, mais ivrognes dans toute l'acception du mot. Vers cinq heures du soir il n'est plus possible d'avoir un entretien sérieux avec eux : jeunes gens, adultes et vieillards sont ivres.

Les femmes ont le type sémitique très prononcé. Comme coiffure, elles portent les cheveux relevés sur le sommet de la tête en forme de casque,

dont le cimier est agrémenté de cuivrerie mélangée de petits coquillages blancs. A l'extrémité postérieure du cimier sont suspendus six ou huit tubes plats en cuivre recouverts de coton artistement arrangé en forme de grappes de sorgho qui retombent en arrière et dissimulent la nuque.

Leurs enfants sont absolument nus. J'ai vu de jolies fillettes de sept à huit ans bien coiffées, mais pas même couvertes d'un chiffon. Pour des nègres, passe encore; pour des enfants à peu près blancs, cela choque l'œil et fait pitié.

Extrait de Binger Louis Gustave (Capitaine), 1892, *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889)*, Tome 1, Paris, Hachette, pp. 382-383

L'habillement des Bobo vu par Louis Gustave Binger

-Les hommes

La plupart de ces gens sont absolument nus; peu d'individus des deux sexes portent le bila. Cette bande d'étoffe n'est employée que par les vieillards; chez les femmes âgées, elle est remplacée par un bouquet de feuilles.

A Dioulasou et Kotédougou, les quelques jeunes gens à qui j'ai vu un bila l'agrémentaient d'une queue en cotonnade noire se terminant par une houpette. Vu à une certaine distance, cela imite parfaitement une queue de bête.

En dehors de ce bila à queue porté seulement par quelques élégants, l'accoutrement des Bobofing consiste en un collier à double ou triple rangée de cauries, une paire de jarretières en peau et une feuille de palmier bien enroulée autour de chaque pied un peu au-dessus de la cheville; comme autres bijoux, une ou deux boucles d'oreilles en fer et une flèche en corne traversant le nez. Ces deux ornements sont assez souvent remplacés, les boucles d'oreilles par deux longues épines de pore-épie, et la flèche du nez par un simple roseau de 10 à 15 centimètres de longueur.

Ils portent peu les cheveux en tresse, presque tous ont la tête rasée ou les cheveux courts et les dents taillées en pointe.

Sur l'épaule droite et pendu par devant, ils ont un petit fouet en cuir auquel sont appendus des gris-gris en peau de singe, échines de poissons, sonnettes en fer, osselets, etc., qui retombent dans le dos. Sur l'épaule gauche est toujours placée une sorte de massue en bois servant plutôt de tabouret que d'arme. Ce tabouret est de divers modèles et toujours confectionné en un seul morceau de bois.

A Niamouso et Moussobadougou, quelques individus avaient le buste enduit d'ocre rouge mêlée à du beurre de cé.

- *Les femmes*

La femme est laide dans toute l'acception du mot; elle se distingue des autres peuples voisins par une longueur démesurée du buste et par la lèvre inférieure, qui est percée d'un large trou dans lequel est passé un morceau d'albâtre de 5 centimètres de longueur et de la grosseur d'une bougie; celles qui n'ont pas le bonheur de posséder cet ornement portent dans la lèvre un petit rouleau de feuilles.

Les feuilles seraient mieux placées ailleurs que là, mais la pudeur est un vain mot chez ce peuple. Les femmes ne se contentent pas d'être

toutes nues : sans se gêner et devant tout le monde, elles font en pleine rue ce que la pudeur la plus élémentaire défend; cela leur paraît si naturel qu'elles conversent avec les passants sans même se détourner.

Comme la femme ne possède pas le moindre chiffon, elle porte son enfant comme les femmes des Mboin(g), dans le dos et retenu dans une natte ou une peau nouée autour de la ceinture et par-dessus les seins à l'aide de quatre fortes lanières en cuir.

Extrait de Louis Gustave Binger, 1892, *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889)*, Tom1, Paris, Hachette, p. 401.

L'habillement des Bobo vu par Parfait-Louis Monteil

étoffes. Pour tout vêtement, il a un lambeau d'étoffe, lambeau retenu d'avant en arrière à de petits cordons de cuir tressés, enroulés autour des reins. L'aisance se manifeste, chez les jeunes gens surtout, par de gros glands assez gracieusement faits qui pendent devant et derrière, entre les cuisses. Quant aux femmes, les plus fortunées ont un pagne dont la largeur ne dépasse pas une coudée ; les plus pauvres se contentent de feuilles vertes dont les tiges tressées en bouquet pendent devant et derrière. La vertu habillée que nous nommons pudeur n'existe point pour le Bobo, car, affirme-t-il, « s'habiller est avoir quelque difformité à cacher. »

Beaucoup de femmes portent leurs enfants à la mode habituelle ; mais une carapace en osier recouvre le corps de l'enfant, une autre lui recouvre la tête. La femme ne le porte pas constamment sur elle ; pendant qu'elle vaque aux menus travaux de l'intérieur, elle le dépose dans une corbeille en osier.

Extrait de Monteil Parfait-Louis (Lieutenant-colonel), *De Saint-Louis à Tripoli par le lac Tchad : voyage au travers du Soudan et du Sahara accompli pendant les années 1890-91-92*, Paris, Félix Alcan, 1895, p. 71.

ANNEXE II : EXTRAITS DE DIAIRES RELATIFS A LA PARTICIPATION DES OUVROIRS AUX EXPOSITIONS COLONIALES

Les préparatifs de la participation de l'ouvroir de Ouagadougou à l'exposition coloniale de 1931

13

les de l'ouvroir; Marguerite Marie, originaire de Komsilgha; Lucie, de Ladwendé (près Gilongou); Marie Angele, de Ouaga Poedgho; Marie Antoinette de Ouaga Bilbaolgho; Maria de Kombisri; Bernadette de Kombisri; Marie Madeleine de La (Yako), Bernadette de Naghoené.

Ce départ a toute son histoire; pour la suivre revenons à plusieurs mois, voire même une année et demie en arrière.

Déjà nous avons lu dans le Monde colonial sous la signature de Mr Spitz commissaire adjoint de l'AOF à l'exposition intercoloniale de Paris qu'une équipe d'ouvrières de l'ouvroir de Ouaga irait à Paris à l'exposition pour travailler, lorsque le 26 novembre Mgr reçut en communication une lettre adressée par le commissariat général de l'AOF à l'exposition d'Anvers 1930 et de Paris 1931. Dans cette lettre après avoir parlé des tapis envoyés à l'exposition d'Anvers, il était dit: "En ce qui concerne l'exposition de 1931, le commissariat a engagé des pourparlers avec la procure des Missionnaires d'Afrique (P.B.) pour que des ouvrières indigènes en tapis provenant de Segou et de Ouaga soient envoyées à Paris où elles travailleraient sous les yeux du public dans une maison de la rue de Djenné qui serait réservée à cette industrie nouvelle dont il importe de montrer le développement au cours des dernières années. Ces indigènes seraient envoyées en France en même temps et dans les mêmes conditions que les autres artisans de l'AOF. Durant leur séjour à Paris elles seraient placées naturellement sous la surveillance d'un délégué de la maison mère des P.B. J'ajoute qu'un magasin de vente serait annexé aux ateliers, et, à ce sujet, il serait à désirer que dès maintenant un stock important soit constitué à Ouagadougou."

Laisser partir des enfants de l'ouvroir seules à Paris était impossible. Aussi après avoir donné ses raisons, Mgr répondait au Gouverneur en lui exprimant ses regrets de ne pouvoir accepter une telle proposition (9 décembre 1929). Mais Mr Spitz, fort bien connu de Mgr insista et en des termes tels que son insistance frappa Sa Grandeur. D'autre part, le Père Faustin ainsi que le P. Philippe de la Procure de Paris avec lequel le commissariat de l'exposition avait traité insistèrent pour qu'on accepte disant que toutes les difficultés possibles seraient surmontées. Aussi Mgr accepta-t-il à condition que les enfants seraient accompagnées d'une soeur, logées à Paris chez les soeurs et que les frais de l'expédition seraient à la charge de l'exposition; il demandait aussi l'autorisation de mettre un tronc dans l'atelier des filles en faveur de l'érection de l'église de Ouaga.

Tout fut accordé; le P. Philippe traita les affaires à merveille et au mieux pour les intérêts de la mission. Le 20 janvier 1931, il écrivait à Mgr: "L'affaire est réglée. Je viens de signer avec le Maréchal Lyautey agissant au nom du gouvernement un contrat qui stipule qu'on fournira à vos enfants une maison de la rue de Djenné à un étage dont le rez de chaussée sera aménagé en atelier de tissage et le 1er en magasin de vente... Il est entendu que les frais de voyage jusqu'à Paris sont aux frais de l'AOF. Idem pour le retour... J'ai fait admettre que l'exposition accorde en plus des frais d'hospitalisation à Paris pour l'entretien des ouvrières une somme de 2 fr 50 par jour pour le prix du travail fait par chacune des ouvrières; 3 fr pour la femme et 5 fr pour l'homme qui les accompagne... Il est entendu qu'il y aura un tronc pour votre future cathédrale et que vos enfants pourront faire en sa faveur une réclame discrète... Vos ouvrières seront logées dans la maison des soeurs blanches (qui seront dédomagées de leurs frais. Il était donc bien prévu. Il ne restait plus qu'à faire le choix.

des enfants. Mgr lui même s'en chargea. Cela fait, les m^{rs} élues allèrent chez elles; les parents ne virent aucun obstacle à ce voyage. Dès leur retour à la mission, on leur confectionna des vêtements spéciaux de façon à ce que tout en gardant le cachet indigène elles n'aient pas froid; le Fr Louis fit des souliers pr ttes... et on les éduqua. Apprendre à manger sans utiliser la fourchette du père Adam n'est pas facile; se moucher proprement est tte une affaire Etc... Bref le temps passa vite et soeur Delphine n'eut pas trop de mal dépendant à les former. Enfin le jour du départ approchait. Le gouvernement exigeait pas mal de choses au dernier moment; visite médicale, inscription anthropométrique, contrat de travail, fiche d'identité et enfin vaccination. Tout était prêt le samedi saint. Il ne restait plus que les adieux à faire. Ils se firent le soir du jour de Pâques et aujourd'hui à 5 heures soeur Delphine n'avait plus qu'à monter en auto avec son équipe mi-joyeuse, mi-chagrine. La camionnette est partie. Que Ste-Anne, patronne de l'ouvroir bénisse cette expédition et aide chaque enfant à revenir avec son peogho plein de beaux billets destinés à la construction de notre église.

Deux jours après ce départ, nouveau départ. Il ne s'agissait pas d'un aussi long voyage, il est vrai. Les deux communautés des soeurs blanches et des vierges se transportent à Pabré assister à une séance récréative donnée par les séminaristes à l'occasion du prochain départ pr France de S. Gramdeur.

La séance fut très bien réussie et eut comme spectateurs de marque Mr Bernard gouverneur pi de la Hte Volta venu avec sa dame et l'administrateur du Cercle de Kaya faire une visite au barrage de Pabré.

seur difficiles à évaluer à l'œil. De grandes lianes tombent de leurs branches pour aller s'accrocher aux branches d'un autre arbre. Les buissons, les arbustes, les broussailles forment un fouillis indescriptible et ressemblent à une cohue d'hommes qui se bousculent et montent sur les épaules les uns des autres. Un savant français a, dit-on, relevé dans cette forêt plus de trois cents noms d'arbres.

Pendant des heures et des heures, nous roulons ainsi, sans plus apercevoir le ciel. Ce n'est qu'au coucher du soleil qu'Abidjan apparaît, coquettement et paresseusement assise au bord de sa lagune. Les Sœurs de Notre-Dame des Apôtres nous accueillent très fraternellement. Pour ce soir, d'ailleurs, on ne peut guère songer qu'au repos. À demain les affaires sérieuses !

Une vive déception nous attend dès la première heure au stand N° 15, qui nous a été attribué, au lieu de l'honnête petit local que nous avions rêvé nous nous trouvons devant un vaste hangar de huit mètres de long sur huit mètres de large et huit mètres de haut, couvert en tôles, et sommairement enclos de troncs d'arbres rugueux. Il s'agit, en moins de quarante-huit heures, de donner à cela l'élégante et gracieuse apparence d'un salon d'art ! Pas de temps à perdre. Pas même le loisir de pousser un soupir d'inquiétude, sinon de découragement. Les difficultés de voisinage, de matériel, de personnel surgissent à plaisir. Mais ce n'est pas en vain que nous comptons sur la Providence : elle nous vient malgré tout en aide, et sous mille formes diverses et inattendues. Peu à peu, les tôles du toit s'éclipsent sous un plafond d'étoffe blanche, les cloisons deviennent opaques, grâce à un sérieux tapissage de nattes, elles-mêmes recouvertes de tissus aux couleurs tendres qui serviront de transparent à nos dentelles ; quelques meubles nous sont prêtés, des tapis haute laine, de l'ouvroir d'Ouagadougou, jonchent le sol, il n'est pas jusqu'à deux ou trois bouquets d'ibiscus et de flamboyants qui ne mettent leur note gaie ici et là ; enfin, n'oublions pas la plus belle parure du stand : nos quatre petites Sœurs, fort gentilles dans leur robe blanche à col bleu, et ravies du beau décor dans lequel, pendant toute une semaine, il va leur être donné de nouer leur point de dentelle.

Le dimanche, 21 Janvier, à 9 heures, le Gouverneur inaugure l'Exposition. Il est accompagné de M^{me} Reste et de plusieurs personnages officiels. Arrivé à notre stand, il se montre fort aimable, s'intéresse à ses petites protégées

et veut bien nous faire une belle commande de dentelles et de tapis. Le Jury passe ensuite, se montrant également très encourageant : déjà nous pouvons pressentir que nous ne serons pas oubliées au Palmarès. Puis, pendant les huit jours qui suivent, c'est le défilé incessant des visiteurs très nombreux, et des clients plus rares ; cependant, par ce temps de crise, nous avons lieu d'être assez satisfaites du résultat. Notre robe blanche et notre crucifix font visiblement impression, et nous nous réjouissons de sentir naître et croître les sympathies — noires et blanches, d'ailleurs — pour notre Congrégation et nos œuvres.

Mais tout a une fin : et le dimanche 28 au soir, l'Exposition se clôture par la proclamation des récompenses, à notre goût, un peu trop solennelle, car, devant un immense public qui applaudit chaleureusement à ce beau geste, la petite Sœur Blanche doit monter sur la haute estrade pour recevoir, avec les félicitations et la poignée de main du Gouverneur, une médaille d'argent et un prix de 500 francs, attribués à l'ouvrage de dentelles des Sœurs Missionnaires de Toma. Au fond de nos cœurs, en ce même moment, nous demandons au bon Dieu que tout cela soit pour sa plus grande gloire et le plus grand bien de la Mission.

Il ne reste plus maintenant qu'à plier bagages et à prendre allègrement le long chemin du retour. Nos enfants elles-mêmes ont vu tant de personnes, tant de choses nouvelles, fait tant de découvertes, subi tant d'impressions qu'elles en sont comme submergées ; d'ailleurs, la nostalgie de leur bouillie de mil les a prises — car, en Basse-Côte, on ne leur a servi que le « foutou » national de bananes cuites — et elles seront heureuses de retrouver leurs habitudes et leurs cases enfumées, comme aussi de délier leurs langues et de communiquer à leurs semblables leurs mille et une enthousiastes impressions.

Le voyage de retour est en tout point semblable à celui de l'aller, les bons anges nous protègent à nouveau avec la même vigilance.

À Bobo, on nous demande de rééditer « en petit » l'Exposition d'Abidjan, ce à quoi nous nous prêtons volontiers, et avec un résultat qui dépasse même nos espérances.

3 Février. — Ce n'est que le samedi 3 Février, à 7 h. du soir, que le lourd camion, dans un effort suprême, nous laisse enfin sur le plateau de la Mission, chez nous ! Le jour et l'heure de notre arrivée n'avaient pu être annoncés

ANNEXE III : QUELQUES ARCHIVES ADMINISTRATIVES

Importation de tissus de coton dans les différents territoires de l'Union Française, Algérie, colonies et pays de Protectorat (Extrait)

TABBEAU I

IMPORTATIONS DE TISSUS DE COTON EN POIDS
(quintaux métriques)

Toutes provenances

	<u>1938</u>	<u>1946</u>	<u>1947</u>	<u>Pourcentage 1947</u> <u>par rapport à 1938</u>
A.O.F.	104.650	78.860	141.130	134 %
A.E.F.	16.110	13.260	19.080	116 %
Togo	4.960	4.510	6.760	136 %
Cameroun	8.000	11.250	24.810	310 %
	-----	-----	-----	
	133.720	107.880	191.780	143 %
Madagascar	65.710	32.240	43.120	65.6 %
Réunion	4.420	3.240	3.940	89 %
Somalis	9.070	1.130	1.240	13.6 %
	-----	-----	-----	
Indochine	81.000	11.700	79.810	91.5 %
Martinique	3.740	3.780	2.720	78 %
Guadeloupe	4.090	2.520	3.170	77.4 %
	-----	-----	-----	
	7.830	6.300	5.890	75 %
Algérie	131.000	35.000	84.000	64 %
Maroc	134.000	53.000	81.300	60.7 %
	-----	-----	-----	
	265.000	88.000	165.300	62.4 %
TOTAL GENERAL	566.750	257.700	411.270	72.5 %

Source : ANOM, Fonds ministériel, AFFECO 651, Approvisionnement en tissus de coton des TOM 4, Rapport sur les importations de tissus de coton dans les différents territoires de l'union Française, Algérie, colonies et pays de Protectorat, 1948.

Importations de la Haute-Volta en 1955-1956

Le tableau permet d'observer l'importance et la diversité des produits textiles (près de sept types) dans les importations de la colonie. La note de bas de page indique que ce qui figure dans le tableau n'est qu'une partie des produits textiles exportés.

- 9 -

PRODUITS	IMPORTATIONS PAR PRODUITS		QUANTITE		VALEUR	
	1955	1956	1955	1956	1955	1956
Produits laitiers, oeufs	256,4	246,3			22.907	26.420
Légumes et fruits comestibles	6.004,9	4.053,1			218.399	129.911
Riz	250,9	188,5			5.737	4.624
Farine de froment	1.134,2	696,0			31.294	18.631
Conserves de viande et poissons	86,2	62,2			12.310	12.475
Sucre raffiné	1.357,2	1.153,9			68.091	53.760
Préparations de farines et féculés	41,1	45,6			7.071	7.140
Conserves de fruits et légumes	80,9	60,7			8.171	6.354
Vins de consommation courante	125,6	137,1			6.369	6.679
Autres boissons	414,3	369,5			10.569	29.579
Tabacs	22,2	17,6			10.638	7.799
Liants et ciments	1.909,4	2.996,2			8.789	11.220
Autres matériaux de construction bruts	144,1	90,6			1.534	956
Combustibles minéraux solides	18,5	9,0			819	478
Produits pétroliers	269,9	87,5			4.733	4.740
Produits pharmaceutiques	78,0	77,2			39.582	36.957
Engrais	0,5	37,5			74	1.015
Teintures, vernis, peintures	36,0	25,5			5.552	5.461
Parfums	20,0	22,9			5.783	4.385
Produits divers des industries parachimiques	175,4	113,6			28.664	18.574
Chambres à air	39,1	54,9			13.118	17.853
Pneumatiques	273,7	313,1			67.066	71.077
Bois et ouvrages en bois	505,8	621,3			25.222	23.343
Papiers, cartons et applications	157,3	114,6			27.028	20.025
Fils de coton	19,8	29,4			9.351	12.854
Tissus de laine (1)	-	0,2			516	675
Tissus de rayonne (1)	7,6	8,6			7.081	7.525
Tissus de coton (1)	180,9	169,2			90.428	74.715
Tissus imprimés de coton	76,7	66,9			59.899	46.898
Autres tissus	42,0	41,8			10.859	16.255
Sacs d'emballage	16,3	29,8			1.570	2.736
Articles confection en tissus	265,6	284,2			147.439	130.553
Chaussures	38,9	60,6			16.670	22.229
Chapellerie	9,3	4,6			9.562	8.535
Pierres, céramiques, verrerie	340,9	233,0			22.259	21.805
Métaux communs	1.895,2	2.193,6			58.745	63.387
Fabrications métalliques diverses	504,5	462,3			38.409	40.727
Outils et quincaillerie	287,1	218,6			45.056	40.317
Mobilier métallique	181,0	175,0			37.414	32.456
Machines et appareils	156,0	264,6			52.361	76.073
Constructions électriques	112,8	138,1			42.020	52.304
Automobiles (tourismes et cars)	109,9	61,7			32.841	19.343
Camions et camionnettes	194,1	154,9			42.080	36.798
Pièces détachées d'automobile	93,2	103,4			46.588	48.490
Cycles, motos et pièces détachées	363,6	370,0			128.119	128.067
Autres matériels de transport	70,1	203,9			14.705	46.811
Instruments de précision	17,7	12,0			25.651	19.148
Autres produits	530,8	434,1			78.901	95.370
TOTAL	18918,3	17310,9			1666.242	1.562.582

(1) Non compris tissus imprimés, imprégnés, enduits.

Source : Fonds ministériel, 1 AFFECO 913, Gouvernement général de l'AOF, Territoire de la Haute-Volta, Rapport économique Haute-Volta, 1956.

Kiti (décret) portant création de la société Faso Dan Fani

**MINISTRE DU COMMERCE
ET DE L'APPROVISIONNEMENT DU PEUPLE**

KITI n° 86-119 CNR.PRES.CAPRO du 23 mars 1986, portant création d'une Société d'Economie Mixte de Confection et de Commercialisation d'habits : FASO DAN FANI.

LE PRESIDENT DU FASO

Vu la proclamation du 4 août 1983 ;
Vu l'ordonnance n° 83-1 CNR du 4 août 1983, portant création du Conseil National de la Révolution ;
Vu le Kiti n° 85-3 CNR.PRES du 31 août 1985, portant composition du Gouvernement Révolutionnaire du Burkina Faso ;
Sur rapport du Ministre du Commerce et de l'Approvisionnement du Peuple ;
Le Conseil des Ministres entendu en sa séance du 5 mars 1986.

PRONONCE :

Article premier. — Il est créé au Burkina Faso une Société d'Economie Mixte de Confection et de Commercialisation d'Habits, dénommée FASO DAN FANI.

Art. 2. — La Société FASO DAN FANI a pour objet d'effectuer toutes activités de confection, de vente et de commercialisation d'effets d'habillement.

Art. 3. — Le Siège Social de la société FASO DAN FANI est fixé à Ouagadougou.

Art. 4. — Les statuts et règlements intérieurs de FASO DAN FANI seront approuvés par Kiti en Conseil des Ministres.

Art. 5. — La Société FASO DAN FANI est placée sous la tutelle du Ministère du Commerce et de l'Approvisionnement du Peuple.

Art. 6. — Le présent Kiti sera enregistré et publié au *Journal Officiel* du Faso.

Ouagadougou, le 23 mars 1986.

Capitaine Thomas SANAKRA

Par le Président du Faso
Le Ministre du Commerce
et de l'Approvisionnement du Peuple
Mohamadou TOURE

Source : Extrait du *Journal officiel du Burkina Faso*, n°13, jeudi 27 mars 1986.

ANNEXE IV : TABLEAUX AYANT SERVI A L'ELABORATION DES GRAPHIQUES

Tableau n°1 : Evolution de l'effectif des ouvrières de l'ourvoir de tapis de Ouagadougou de 1917 à 1948

Années	1917	1920	1921	1923	1924	1926	1929	1930	1943	1948
Nombre d'ouvrières	10	50	180	180	200	200	228	228	>100	147

Sources : AMGSNDA, Chroniques des Sœurs Blanches, 1917, p. 377 ; 1920, p. 484 ; 1921, p. 384 ; 1923, p. 416 ; 1924, p. 58 ; 1926, p. 508 ; 1943, p. 352 ; Diaire des Pères Blancs de Ouagadougou du 31 juillet 1930, p. 99 ; Bobin Florence, 2003, pp. 269-270.

Tableau n°2 : Evolution de l'effectif des ouvrières dentelières de Toma entre 1923 et 1934

Année	1923	1928	1930	1931	1933	1934
Nombre des ouvrières dentelières	24	90	106	112	154	150

Source : à partir des chroniques des Sœurs Blanches : 1923, p. 430 ; 1928, p. 166 ; 1930 ; p. 829 ; 1931, p. 294 ; 1933, p. 88 ; 1934, pp.116-117

Tableau n°3 : Affluence des visiteurs au CFFA de 1970 à 2000

Années	Années 1970	Années 1980	Années 1990	Années 2000
Nombre de visiteurs	31	36	24	13

Source : AYPY, Livre d'or du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA).

ANNEXE V : QUELQUES PERSONNALITES AYANT VISITE LE CFFA DE 1970 à 2009

	Nom & Prénom	Fonction	Date de la visite
1	Général Aboubacar Sangoulé Lamizana	Président de de la République de la Haute-Volta	07/06/1970
2	Général Tiémoko Marc Garango	Ministre des Finances et du Commerce de la Haute-Volta	27/11/1972
3	El hadj Issa Ibrahim	Ministre nigérien des Postes et Télécommunications	27/01/1973
4	Babacar Bâ	Ministre des Finances et des Affaires Economique du Sénégal	17/03/1973
5	Nzo Ekangaki	Secrétaire Général de l'OUA	06/12/1973
6	Mobutu Sesé Séko	Président de la République du Zaïre	29/04/1974
7	Richard Baterfild	Premier Ministre du Nouveau Brunswick	26/12/1975
8	Diaby Almany	Chef de la délégation guinéenne aux journées de solidarités des jeunesses de la CEAO	21/11/1985
9	Cde Antoinette Sassou Nguesso	Epouse du chef de l'Etat congolais	22/02/1985
10	Thomas Sankara	Président du Faso	05/05/1986
11	Gado Giriguissou	Chef de la délégation béninoise	12 /05/1986
12	Daniel Mitterrand	Epouse du Chef d'Etat Français	18/11/1986
13	D. Friscu	Directeur Général FED	28/06/ 1983
14	Jean Konan Banny	Ministre de la défense de la République de la Côte d'Ivoire	10/09/1988
15	Général Gigarev	Chef de la délégation militaire soviétique	08/12/1988
16	Marie Thérèse Houphouët Boigny	Présidente de Ndaya International	28/03/1989
17	Bachir Dahi	Représentant de la Jeunesse Sahraoui	1 ^{er} /08/1989
18	Stéphane Tenel (et son épouse)	Ambassadeur de France au Burkina Faso	11 /09/1990
19	Michèle André	Ministre français du droit des femmes	23/04/1991
20	Gholam Riza Forouziche	Ministre Iranien de la Reconstruction	13/09/1991
21	Bernard K. Salia	Ministre Ghanéen du transport et de la communication	12/07/1994
21	Frederico Mayor	Directeur général de l'UNESCO	27/08/1994
22	T. Tchien	Président de l'Assemblée Nationale de la République de Chine	03/12/1997
23	Baba Ahmad Jidds	Ambassadeur du Nigéria	18/04/2000

24	Mario Myll	Vice ministre cubain de la coopération économique	01/05/2003
25	Daniel et Saran Kedem	Ambassadeur d'Israël au Burkina Faso et son épouse	20/05/2003
26	Mgr Laurent Ulrich	Archevêque de Chambéry	29/11/2003
27	Mme Ravalomanana	Epouse de M. Ravalomanana Président de la République de Madagascar	25/02/2004
28	Mouka Torshanoff	Chef de bureau à la coopération autrichienne	29/09/2009

Source : Extrait du Livre d'or du CFFA

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

ANNEXE VI : ENTRETIEN AVEC ODETTE ROUAMBA (SŒUR)

Date de l'entretien : 27/07/2014

Lieu de l'entretien : Kossoghin/Ouagadougou

Durée enregistrée de l'entretien : 1 heure 9 mn

Thème de l'entretien : *L'entrée des femmes dans le tissage des cotonnades*

Nous allons vous demander de vous présenter. Votre profession, votre âge, le nombre d'années d'expérience.

Je suis Sœur Odette Rouamba. Je suis sœur religieuse. J'ai fait mes vœux perpétuels en 1944 et j'ai 94 ans. Je fais office de sœur religieuse depuis plus de 70 ans.

Parlez-nous de l'histoire du tissage au moment où la mission catholique intervenait dans l'activité de tissage ?

Les vieilles qui étaient chassées, répudiées, bannies de leurs familles pour des causes de sorcellerie étaient recueillies ici à la mission catholique. A l'époque, il y avait également deux hommes handicapés avec leurs épouses. Chaque jour ceux-ci allaient mendier au marché et dans les rues. Par la suite j'ai vu que la mendicité n'était pas une bonne chose. Ces handicapés avaient des bras en parfaite santé seul leurs jambes étaient amputées. Ainsi, je me suis dit pourquoi ne pas leur trouver un travail qu'ils pourront pratiquer avec leur handicap.

Et ça c'était où et en quelle année ?

C'était à la mission catholique ici à la cathédrale il y a plus de 70 ans.

C'est vous qui étiez la directrice, la responsable ?

Non, je n'étais pas responsable. Je travaillais dans la paroisse ; j'encadrais les femmes dans le tricotage de la laine avec les deux crochets. C'était à la mission ici. J'apprenais le tricotage aux femmes de même qu'aux hommes qui venaient de Ouagadougou mais pour eux c'était avec des bâtons. Ainsi les handicapés ne souffraient plus comme avant. Ils pouvaient fabriquer des habits qu'ils vendaient afin de subvenir à leurs besoins.

C'était des individus des deux sexes ? Ils vivaient dans la cour de la mission ?

Oui, il y avait des hommes et des femmes et ils vivaient sur place à la mission. Pour la petite histoire, il paraîtrait qu'un des hommes handicapés serait un voleur et pour le punir on aurait enterré ses jambes pendant trois jours. Par la suite ses jambes seraient entrées en putréfaction. Conduit à l'hôpital, il a été décidé d'amputer ses jambes. Mais depuis qu'il a commencé à pratiquer cette activité de tissage, il a commencé à sortir des difficultés et il arrivait à vivre mieux. C'est à partir de ce moment que nous avons réalisés que l'activité était bénéfique et profitable à ceux qui la pratiquaient. Ainsi nous avons décidé d'aller en campagne pour former les femmes qui n'avaient pas d'activités et où toutes les tâches incombaient aux hommes chef de famille. Nous avons donc formé ces femmes dans le tricotage, à fabriquer des habits, des chapeaux, etc.

Quelles étaient les localités que vous avez parcourues ?

C'était les localités de Ouagadougou comme Samandin, Gounghin, Zangouétin. Mais nous avons remarqué que ceux de Zangouétin avaient une activité primaire : ils faisaient de la teinture. Alors que nous les femmes *moose* nous ne savions que produire du mil germé pour la fabrication du dolo. L'homme se démêlait pour les charges alimentaires, sanitaires, la scolarisation des enfants, etc.

Comment se faisait l'approche avec les femmes ?

Les femmes venaient ici à la mission et nous les enseignons. Elles intégraient également le mouvement « Légion de Marie », nous les rendions visite également dans leurs domiciles. L'apprentissage s'effectuait chez elles. Elles achetaient le matériel et nous les rejoignons pour les former sur place.

Le matériel n'était pas cher ? Comment acquéraient-elles leurs matériels quand on sait que plusieurs d'entre elles n'avaient pas assez de moyens ?

Le matériel ne coûtait pas cher. Elles achètent les bâtons et nous venons les fixer pour elles. Nous les fixons directement dans la maison ou devant leurs maisons. A l'époque c'était les hommes qui faisaient le tissage. Les femmes ne pratiquaient pas le tissage. A l'époque où nous avons appris le tissage, les hommes ne faisaient plus le tissage. Je ne sais pas pourquoi ! Les habits venaient désormais du Ghana.

Depuis quand vous avez remarqué que les hommes ne pratiquaient plus le tissage ?

Il y a plus de 70 ans.

Est-ce parce que vous avez remarqué que les hommes ne pratiquaient plus le tissage que vous vous êtes intéressées à l'activité ?

Exactement ! Et nous avons également voulu que les femmes sachent faire et mener une activité qui leur permettrait d'avoir des revenus financiers. Si vous remarquez à Zangouétin actuellement, les femmes utilisent de petits pagnes pour attacher leurs enfants au dos. A l'époque, à la question de savoir où vous obtenez ces pagnes, elles répondaient : c'est nous qui les fabriquons ! Nous leur avons donc demandé de partager avec nous leurs expériences de tisseuse. J'ai moi-même d'abord appris avec d'autres femmes. Et par la suite j'ai formé d'autres femmes au métier.

Plus tard, j'ai été affectée à Garango. J'ai fait deux ans à traverser la zone. J'ai fait presque toutes les concessions. Ensuite j'ai commencé à échanger avec les habitants. Il y avait des handicapés mais ils se cachaient. Quand j'arrivais dans une cour, les handicapés fuyaient, se cachaient. Avec un air calme et rassurant, je tentais de les approcher. A chaque échange, je voyais lequel des membres pouvaient être utile pour effectuer un travail. C'était une sorte d'approche au cas par cas. Après les deux ans de tournée, j'ai pu réunir trente handicapés. Il y avait une qui marchait même à quatre pattes, un autre amputé d'une jambe, etc. Nous les avons appris toutes les techniques depuis les préliminaires jusqu'à la mise en place effective du matériel et le début des travaux. Je rappelle qu'il y avait plusieurs formes de handicap et les techniques différaient d'un individu à un autre.

Revenons à l'expérience de tissage des femmes de Zangouétin. D'où ces femmes tenaient leurs expériences, leurs techniques de tissage ?

Les femmes de Zangouétin ont été formées par des nigériennes qui y vivaient à l'époque. A cette époque le *Moogho Naaba* avait remis en mariage sa sœur à un homme de *Zangogo*. Les femmes nigériennes ne comprenant pas le mooré, c'est cette sœur du *Moogho Naaba* de l'époque qui nous avait accueillis et nous servaient de guide et d'interprète dans l'apprentissage du tissage. A Garango donc, au début, j'avais 30 handicapés mais lorsque je quittais la zone il y avait une soixantaine de handicapés qui pratiquaient l'activité de tissage.

Quel était le type de matériels que vous utilisiez à l'époque ? Le métier utilisé était horizontal ou comme l'outil utilisé pour tisser les tapis ?

C'était l'outil avec la pédale mais c'était adapté aux handicapés. Cela date d'il y a plus de 70 ans, 75 ans pour être plus précis.

Vous formiez uniquement des femmes ou bien il y avait également de jeunes filles ?

Il y avait également des jeunes filles. En effet, certains handicapés ne pouvaient pas enfiler tous les fils eux-mêmes. Il fallait d'autres personnes bien portantes pour le faire. Et c'est à ce moment que les jeunes filles intervenaient.

Les filles qui étaient recrutées avaient environ quel âge ?

Elles avaient autour de 20 ans. Elles venaient apprendre et rentraient les soirs. Elles étaient assez nombreuses. Le système était fait de telle sorte que lorsque vous avez acquis la technique et que vous vous en sortez bien dans le métier, vous retournez chez vous et vous y formez d'autres personnes. Elles à leur tour après avoir maîtrisé le travail, formaient d'autres personnes, ainsi de suite et c'est comme ça que tout Ouagadougou à l'époque pratiquait le tissage. Et même à Bobo-Dioulasso mais tout est parti de Ouagadougou.

Les jeunes filles faisaient autres choses ?

Elles faisaient le tissage, elles tricotaient, elles fabriquaient des habits, des chapeaux, etc. Il y avait la technique des chapeaux, des habits, des pagnes, etc. et les femmes se partageaient les expériences, partageaient leurs compétences et habileté ; c'est ainsi que presque toutes les femmes savaient faire le tissage.

L'apprentissage pouvait durer combien de temps ?

Cela prenait beaucoup de temps. Certaines le faisaient jusqu'au mariage. Mais juste 15 jours suffisaient pour bien tricoter et accomplir le travail de tissage.

D'où venaient les jeunes filles pour l'apprentissage ?

De partout. Celles qui venaient de loin cherchaient des tuteurs pour les héberger sur place. L'apprentissage se déroulait bien et elles apprenaient beaucoup de choses : le tricotage des habits, des chapeaux, des chaussettes, etc. Pour ce qui concerne les chaussettes, c'était pendant l'avènement de l'armée coloniale ici à Ouagadougou. Les filles venaient de la Côte d'Ivoire et nous tricotaient alors les chaussettes pour les soldats. Le prix de deux paires de chaussettes valait 6.000 f mais au début nous faisons les deux paires à seulement 24 f et nous avons beaucoup de commande. Par semaine chacune des femmes pouvait livrer entre 2 ou 3 paires voire plus. Mais par la suite nous avons plus évolué dans le tissage.

D'où venait la matière première et qui vous approvisionnait ?

Nous achetions les fils à Ouagadougou. C'était les prêtres qui nous finançaient pour l'achat de la matière première. Quand j'étais à Garango je venais m'approvisionner à Ouagadougou. Mais par la suite les commerçants venaient nous vendre les fils sur place. Nous avons plusieurs modèles et des fils de couleurs également. Nous n'utilisons pas uniquement du fil blanc. Pour ce qui concerne les modèles, les dimanches, les apprenants allaient en brousse et observaient les différents animaux qu'ils rencontraient. C'est de là qu'ils tiraient leurs inspirations pour effectuer les dessins sur les pagnes. Ainsi, elles pouvaient représenter des margouillats, des crocodiles et bien d'autres animaux sur les pagnes, histoire de rendre plus beau et attrayant les différents pagnes qu'elles tissaient. Je suis allée à Bobo pour voir les dessins sur les murs de l'église et nous les avons représentés sur les pagnes. Nous dessinions aussi les cases rondes sur les pagnes, etc.

Vous payiez les tisseuses ?

Non, nous ne les payons pas mais nous les reversions les bénéfices de leurs oeuvres.

A la sortie des jeunes filles, vous les suiviez ?

Oui nous les suivions. Au regard de la joie que manifestent les époux de ces femmes de même que leurs entourages, ces femmes sont davantage motivées à faire mieux. Leurs connaissances s'amélioraient de même que leurs technicités. Certaines réussissaient à satisfaire des commandes de drap pour les lits ; des expériences que nous ne leur avons pas toujours apprises durant leur apprentissage. C'est la preuve que les femmes elles-mêmes étaient motivées et le sens de l'innovation s'inscrivait au quotidien dans leurs habitudes. C'est ainsi que lorsque nous organisons des Kermesses, les gens affluent de partout pour acheter nos produits. Des blancs venaient s'approvisionner chez nous pour aller commercialiser nos produits en Europe et ils nous renvoyaient nos bénéfices et même souvent des commandes de l'extérieur. Nous pouvions vendre des draps à 25.000f pour un investissement de 10.000f et un pagne coûtait 7.500 f. Nous avons donc beaucoup de bénéfices et nous pouvions les partager avec les tisseuses et ainsi elles pouvaient avoir des revenus financiers. Ce qui les motivait et incitait les familles à soutenir leurs enfants dans cette activité.

La réalisation d'un drap pouvait durer combien de jours ?

Environ 4 jours pour les plus rapides et tout au plus une semaine parce que la prise des dessins est assez complexe. Les blancs aimaient bien nos draps ainsi que certains nationaux nantis.

Vous avez fait combien d'années à Garango ?

J'ai fait 20 ans. Après Garango j'ai été affectée à Tikaré. Là encore j'ai reçu l'aide d'un père blanc qui m'a équipée en matériels de tissage et j'ai lancé l'activité là-bas. J'ai fait 4 ans à Tikaré et de là-bas j'ai été affectée à Ronsin (une localité de Ouagadougou). Là il y avait déjà une femme qui tissait. Nous avons fait un hangar juste devant la cour de cette dernière et l'activité a repris là-bas.

Le matériel que vous utilisiez vous a été fourni par l'église ?

Après notre apprentissage avec les femmes de Zangouétin, nous avons tenté de reconstituer le matériel de travail à notre manière. Avec le bois d'un arbre en l'occurrence le Nimier. Nous avons dressé le matériel de tissage. Mais par la suite avec la pédale nous demandions maintenant au menuisier de nous confectionner le matériel de tissage. A Zangouétin les femmes n'étaient pas toutes des chrétiennes. Il y avait des protestantes, des musulmanes, des handicapés, nous ne faisons pas de distinction de religion, de statut, d'état physique, etc. tout le monde était accepté.

Vous avez toujours tissé le pagne, avez-vous déjà tissé le tapis ?

Pour le tissage du tapis cela s'effectuait à Gounghin et cela se faisait avec les Sœurs Blanches. Mais elles continuent de confectionner les tapis jusqu'à aujourd'hui.

Quels sont les menuisiers qui vous confectionnaient le matériel à tisser avec la pédale ?

Monseigneur Thévenoud avait installé un centre de menuiserie et c'est là que nous commandions notre matériel.

Par la suite, le matériau de fabrication du métier à tisser était du fer. C'est vous qui aviez décidé de le confectionner ainsi ?

Pour le matériel en fer ce sont les blancs qui nous ont fourni ce matériel et on appelait ce matériel le peigne. C'est lors des Kermesses que les blancs en observant nos matériaux de travail se sont rendus compte de notre dispositif et une fois de retour en Europe, ils nous ramenaient leurs matériels qu'ils n'utilisaient plus afin que nous puissions les utiliser pour notre travail.

Etant donné que le tissage était une activité réservée à l'homme, à l'époque ces derniers ne se sont pas opposés au tissage des femmes ?

A l'époque, les hommes étaient récupérés à un moment pour la maçonnerie : la construction des églises, des maisons, etc. A ce moment les hommes n'avaient plus assez de temps pour le tissage et la production de l'activité avait diminuée. Quand les femmes se sont lancées dans cette activité, il n'y a pas eu d'opposition bien au contraire, les femmes étaient vivement soutenues par leurs époux et leurs familles.

Vous réunissiez combien de jeunes filles pour la formation ?

Environ 150 jeunes filles étaient réunies pour la formation mais ces jeunes filles étaient logées sur place. Certaines y restaient jusqu'à l'apprentissage total et d'autres encore intégraient la confession des sœurs religieuses. La première sœur religieuse de notre congrégation était issue de ces jeunes filles.

Quand j'arrivais dans une zone après mon affectation, quand il n'y avait pas de centre de tissage, je le mettais en place. C'est ainsi que partout où je suis passée, j'ai mis en place des centres de tissage : Garango, Tikaré, Ronsin, Koudougou.

Actuellement c'est devenu difficile pour les sœurs de réaliser ce que nous faisons à l'époque. Aujourd'hui avec l'école, nombreuse ont les sœurs qui sont allées pour les études. Après leurs études, elles sont plus orientées dans la santé, l'éducation et il y a de moins en moins de sœurs dans le tissage. Il faut aussi noter qu'aujourd'hui les jeunes filles manifestent de moins en moins de l'engouement pour le métier de tissage. Voyez-vous mêmes elles préfèrent se promener et vendre des mangués avec une cuvette sur la tête, frire et vendre des gâteaux comme vous le voyez devant la porte, etc. Même ici [La maison de retraite des SIC] nous avons tenté de lancer le tissage mais les jeunes filles n'adhèrent pas, elles ne manifestent aucun engouement pour le métier. Aujourd'hui c'est plus les veuves, les femmes qui ont connu la souffrance et les difficultés du foyer qui se mettent toujours dans cette activité afin de pouvoir subvenir aux besoins de leurs enfants.

Nous sommes au terme de notre entretien. Avez-vous quelque chose à ajouter ?

Je voudrais savoir ce que vous voulez faire en vous entretenant avec moi, quel est le but de votre travail ?

Je suis en train de réaliser un travail de recherche pour écrire une thèse de doctorat en rapport avec le tissage féminin. C'est pourquoi je fais des entretiens avec des personnes ressources pour recueillir des témoignages.

Quand vous voyez quelqu'un qui ne fait rien c'est écœurant. De plus il a le mirage de la ville. De nombreuses jeunes filles viennent à Ouagadougou en ville en général dans l'espoir de trouver le bonheur. Mais par la suite elles sont réduites à faire la vaisselle, la lessive, essuyer des maisons et cela entraîne beaucoup de problèmes entre autres les grossesses indésirées et l'abandon des bébés. [...]. C'est toujours bien qu'une jeune fille ait un métier. Si elle ne travaille pas, elle sera une voleuse, si elle ne travaille pas, elle croira que les hommes auront toujours de l'argent à lui offrir alors que ce n'est pas le cas.

Nous vous remercions beaucoup pour votre disponibilité.

Je vous en prie. Que Dieu vous bénisse et vous aide !

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

ANNEXE VII : ENTRETIEN AVEC ERNEST K. OUEDRAOGO (ABBÉ) (EXTRAITS)

Date de l'entretien : 31/01/2015.

Lieu de l'entretien : OCADES/Ouagadougou, au sein de son bureau.

Durée enregistrée de l'entretien : 1 heure.

Thème de l'entretien : *L'introduction du métier à tisser amélioré*

Mon père, est-ce que vous pouvez vous présenter ?

Je suis l'Abbé Ernest Ouédraogo. J'ai 69 ans, presque 70 ans.

Expliquez-nous comment vous vous êtes retrouvez dans le tissage.

C'était en 1967-68 quand j'étais au petit séminaire de Pabré. J'étais en classe de terminale. On avait un de nos professeurs qui était un coopérant français. Il n'était pas un prêtre. C'était un coopérant français, un laïc, qui avait amené de la France un métier sur table.

Un métier sur table ?

Un petit métier sur table [il tape la table devant lui]. Je l'ai fréquenté. J'ai vu que ça m'intéressait. Il dit non si ça m'intéresse il peut faire un grand. Plus grand sur pied, puisque c'était sur une table, en miniature.

Une maquette, c'était une maquette ?

Non, non, ça fonctionne ça fonctionne, ça fait du tissu. Il y a des métiers sur table comme ça qui donnent du tissu, des petits métiers. Il dit que son papa était tisserand. Donc il en a amené un. Maintenant comme il a vu que je m'intéressais, alors il m'a dit que « je peux faire un plus grand ». Donc il me dit d'aller chercher des bois de teck. C'est avec ça que pendant nos récréations, nos temps libres on a fabriqué le métier sur pied. Tel qu'on le voit maintenant là, mais en bois

Celui que les femmes utilisent actuellement ?

Oui, oui, avec les bois de teck.

Et c'était au séminaire de Pabré que vous l'avez fabriqué ? En ce moment vous y étiez toujours ?

J'étais encore en classe de terminale.

En bois de teck ?

Pouf, et il a commandé le matériel en France. Il a commandé un livre pour moi un livre sur le tissage que j'ai égaré parce que quand les gens prennent vos affaires ils ne rendent pas. Un livre de tissage et puis aussi le peigne. Parce qu'il y a le peigne pour tasser.

Pour tasser oui, oui !

Voilà, il a commandé tout ça de France et on a fabriqué le grand métier sur pied tel qu'on le voit aujourd'hui. Et pendant les vacances moi j'ai appris ça à ma belle-sœur qui était à Samandin.

Samandin ?

Ici, à Ouagadougou! J'ai appris le tissage sur ce métier à une de mes belles-sœurs, Mme Ouédraogo Thérèse qui est vivante encore.

Elle, elle est ...

Elle est vivante, elle est à Samandin. C'est moi qui lui ai appris pendant les vacances. Et les Sœurs Blanches de la cathédrale qui faisaient leur tournée dans les quartiers sont tombées dessus.

Les Sœurs Blanches ?

Les Sœurs Blanches de la cathédrale. Elles tournaient, elles faisaient leur visite dans les familles quoi. Comme elles sont tombées sur ce métier, elles se sont intéressées puis elles sont venues apprendre auprès de cette dame-là.

Auprès de votre sœur ?

De ma belle-sœur. Voilà. Donc elles ont appris et puis elles sont parties ouvrir leur centre de tissage à la cathédrale.

Tissage, tissage de pagne ?

A pédale.

Le métier dont vous parlez est un métier à pédales ? Mais, est-ce que vous, vous rappelez l'année où les Sœurs Blanches sont venues voir votre belle-sœur pour demander à apprendre le tissage ?

Oui c'est à partir de 68 seulement. Oui puisque j'ai fini ma terminale en 68 et je suis parti à Koumi maintenant pour le grand séminaire. Mais ma belle-sœur a continué. C'est le métier que les femmes ont. C'est nous qui l'avons conçu. C'est moi qui l'ai initié avec le Blanc. Avant ce type de métier n'existait pas puisque ce que les gens avaient c'était des métiers verticaux. Ces métiers verticaux ont été amenés par les yoruba dit-on. Mais quand le métier à pédale a pris de l'ampleur, les gens ont abandonné le vertical. Ils l'ont abandonné, parce qu'ils disent que ça fait mal à la poitrine.

L'autre permet donc d'aller plus vite ?

Ouai, ouai puisque tu pédales et puis bon ...tan ! tan ! [Imitant le bruit du métier]. Bon, donc les sœurs sont venues apprendre et au lieu de fabriquer en bois, maintenant les gens demandaient à la soudure de la mission qui était à Gounghin de fabriquer le métier avec du fer. Mais c'est le même système c'est le métier à pédales. Deux pédales parce qu'il y a eu d'autres métiers avant. Les métiers à six pédales, compliqués que les gens n'ont pas adoptés. Bon, et puis maintenant on a commencé à fabriquer ce métier avec du fer. Et Hyppolite !

Qui était à ... ?

A Samandin, à côté du dispensaire des sœurs. Le dépôt pharmaceutique des sœurs. A côté de la Pharmacie du cœur comment dire ? La clinique du cœur là-bas là ! oui, oui c'est lui qui était un employé de la mission. Donc quand la mission a fermé son atelier de soudure, il a récupéré le brevet, enfin, il a récupéré le système et il est parti ouvrir son atelier et c'était lui maintenant qui était devenu le grand patron de la fabrication de ces métiers-là.

Oui ! oui !

Alors moi je commandais les peignes maintenant avec une maison de commerce qui était située à côté de la Maison du peuple en face. C'est avec cette maison que je commandais les peignes. Je les récupérais ensuite pour les dédouaner. C'est comme ça qu'on a commencé à vulgariser ce métier. Les frères de la Sainte famille de Saaba ont aussi récupéré la fabrication. Ils en faisaient. Donc, petit à petit, on a fait de petites modifications, mais c'est le même. C'est le même système. Donc voilà comment ça commencer. Et moi maintenant, j'ai été ordonné en 74. J'ai servi à Dapoya. C'est mon premier poste et on a ouvert le centre *Minime Sonpanga* qui existe toujours à Dapoya. A côté de l'Eglise, il y a une maison des sœurs, un centre avec vitrine qu'on appelle *Minime Sonpanga*.

Est-ce qu'on fait toujours le tissage là-bas ?

On tissait. Mais on ne tisse plus maintenant. C'est l'abbé Georges Ouédraogo qui a construit le centre et il m'en a donné la charge. Donc, on a initié ce centre là-bas en 74-78. On a ouvert le centre avec la sœur Jean Edouard qui est une religieuse qui vit toujours et qui est à la paroisse de Gounghin. Voilà, donc c'est nous qui avons ouvert ce centre *Minime Sonpanga*. En 78 je suis parti en étude de théologie biblique à Abidjan de 78 à 81. Quand je suis revenu maintenant, on m'a envoyé au centre de formation des catéchistes de Donsin.

Oui ! C'est situé vers Loumbila ?

Voilà ! Et c'est là que j'ai trouvé le terrain pour vraiment exploiter ce métier. Alors donc j'organisais l'apprentissage pour tous les élèves hommes comme femmes. Tous ont appris à tisser et pendant les vacances on organisait des sessions de formation avec une méthode que j'ai vraiment expérimentée : apprendre à tisser en un mois.

Ah bon ! Apprendre à tisser en un mois ?

C'est la méthode que j'ai mise au point. Si tu es assidu, on commence le matin à 7h, 7h et demi on termine vers 17 h 30, 18 h et on est interné là-bas. Donc les gens envoyaient leurs jeunes filles ou leurs femmes pour l'apprentissage. C'est comme ça que le tissage sur ce métier a pu se vulgariser. On m'a même envoyé des aveugles qui étaient à Gounghin là. Ils sont venus se former en tissage avec leur guide.

Ah bon ! Ils arrivaient à bien tisser ?

Ah oui ! Pour confectionner des serpillères ou d'autres articles. Ils ont appris. Donc on organisait l'activité et puis au temps de Sankara maintenant ça a fait un boum. Aaaaah le tissage avait pris. Houououou ! On était débordé. Donc nous avons fini par installer une soudure à Donsin.

Avec le mot d'ordre *produisons et consommons burkinabè*, j'imagine !

On s'est mis à fabriquer des métiers. On fabrique les métiers on organise la formation ... et on fait la production. C'était à tour de bras. Donc le tissage a bien évolué. Ils sont passés par nous pour apprendre. Maintenant le tissage s'est répandu dans les paroisses... dans les... C'est un peu comme ça que le tissage s'est répandu. Les femmes de Ouagadougou ont appris le tissage, elles n'ont rien inventé. Mais pour les motifs, ce sont les femmes de Ouaga qui les ont inventés. Les dessins je veux dire.

Ce qui signifie qu'avant les motifs étaient très simples.

Ils étaient très simples. On a commencé à raz de sol quoi.

Rire.

Mais on savait qu'il y avait beaucoup de possibilités. Ce sont les femmes qui ont vraiment modernisé les motifs et la teinture également.

Donc ça veut dire qu'au départ, ce n'était pas les femmes seulement qui tissaient sur le métier ?

Non parce que j'avais appris le tissage aussi bien aux élèves femmes qu'aux élèves hommes.

Mais apparemment ce sont les femmes qui ont plus heeee ...

Les femmes ont pris le dessus et les hommes se sont cachés.

Mais pourquoi les hommes ont tourné le dos à l'activité alors que les femmes s'en appropriaient ?

Parce que normalement dans la tradition, ce sont les hommes seulement qui tissaient. Les femmes ne tissaient pas. Les femmes font le fil et les hommes tissent. Mais comme les femmes ont pris le métier en main, elles se sont montrées plus expertes que les hommes. Donc les hommes ne peuvent pas faire concurrence avec les femmes. C'est un métier d'homme qui devient un métier de femme. Il y a eu inversion dans le parcours. Sinon c'est ainsi que le tissage sur ce métier s'est répandu.

Inversion du genre. Rire.

Les femmes ont inventé les motifs avec la teinture chimique. Quand j'étais encore à Donsin parce que je suis resté à Donsin 13 ans.

(...)

En 2009-2010, l'Agence CORADE a ouvert un concours sur le tissage à Ouagadougou. Le concours était ouvert au niveau national et à tout le monde. Les femmes devaient concourir et moi aussi je me suis lancé dedans.

CORADE ! Oui, je la connais bien.

Ils nous ont donné deux fiches à remplir : comment on fabrique le produit du début à la fin, l'autre fiche était relative à l'usage et l'entretien...et à l'évaluation du coût, avec toutes les quantités, etc. J'ai participé à ce concours avec mes produits. J'avais beaucoup de produits mais c'est deux qui ont été primés par CORADE. Donc j'ai eu le cinquième prix et le premier prix. Le cinquième prix c'était pour mon sac à pain plastifié le voilà [Il présente son sac] et le premier prix c'est pour mes tapis descente de lit. Les promoteurs du concours cherchaient des produits innovants que l'on pouvait vendre aussi bien au Burkina Faso qu'ailleurs. Pour le sac à pain on m'a donné 50000 francs CFA, pour le premier prix

on m'a donné 300 000 francs CFA. J'ai également bénéficié d'un centre gratuit au SIAO 2010 pour vendre mes produits.

C'était vraiment innovant hein ! Rire.

Donc je suis toujours à la recherche d'innovations. Mais je n'ai plus de temps. Parce qu'avant quand je venais en vacances j'étais libre. Mon calendrier est plein. J'ai cherché à retrouver le blanc pour pouvoir l'inviter à venir voir les merveilles. Mais je ne me suis pas pris très tôt.

Le coopérant qui vous avait appris à tisser ?

Oui ! Parce que c'est une pièce économique. Surtout pour le Burkina. C'est sans limite. Ouai ! Un jeu d'enfant. Nous, on a fait ça pour nous amuser et c'est devenu sérieux.

C'est devenu sérieux (rire). Mais vous n'avez pas fait la formation en direction des régions du Burkina Faso pour essayer de vulgariser. Apparemment, vous étiez seulement à Ouagadougou et ses alentours ?

Non, mais quand j'étais au centre (Donsin) les gens venaient de partout pour se former pendant les vacances. Les maisons étaient vides, on pouvait donc les interner et puis le *Cathwell* nous donnait de la farine et du lait. On pouvait les nourrir et les gens venaient faire la formation à Donsin.

Est-ce que le centre de Donsin, le centre de formation en tissage existe toujours ?

Ce n'était pas un centre de tissage mais un centre de formation des catéchistes. Dans leur formation ils apprennent des métiers : le tissage, la soudure, la cordonnerie, la couture, la forge. Le tissage est un élément de la formation entre autres. Donc moi-même j'avais valorisé cet élément à mon temps. En plus de l'élevage, le jardinage ...tout. Mais les gens ne savent même pas il raconte du n'importe quoi. Les gens ne savent pas que c'est moi qui suis à l'origine. Ils en profitent comme ça ! Quand j'ai été premier et qu'on nous a remis les prix-là, au jardin de l'amitié, mais les dames étaient étonnées de voir que c'est un homme qui prend le premier prix et deux prix à lui seul. Elles ne savaient pas que c'est l'initiateur (rire). Oui, elles ne savent pas.

Et vous, vous ne l'avez pas dit aussi ?

Non ! Nous ne faisons pas de publicité. Mais j'ai dit ça à CORADE. A CORADE, j'ai dit quand même, j'ai eu le temps de leur expliquer un peu quand même. Mais pas beaucoup comme aujourd'hui. Je ne fais pas des étalages de ça.

Mais avez-vous des archives en termes d'images, en termes de documents que vous laissez sur tout ce que vous avez réalisé concernant l'activité ?

Je voudrais écrire un livre mais je n'ai pas eu le temps de le faire. En fait, les gens apprennent par cœur. Il faut écrire donc pour asseoir la technique. Par exemple apprendre le tissage en un mois, c'est une pédagogie, sinon les autres n'arrivent pas. Chez les sœurs, quand on prend les filles, c'est pour un an, sinon plus. Avec moi, en un mois l'apprenant a acquis l'essentiel. L'essentiel est acquis en un mois seulement. Ce qui veut dire que je terminais le mois par un examen de sortie qui donnait droit alors à un diplôme. Je donnais un diplôme, une attestation. Pour avoir l'attestation, il fallait qu'à l'examen vous tissiez un pagne en un jour. Vous montez tous les fils. Vous vous levez le matin, il faut que le soir, le pagne soit fini, le dernier examen quoi. C'est comme ça que je délivrais les attestations parce qu'il y a une technique que les gens ne savent pas. Par exemple, apprendre à quelqu'un à confectionner un pagne large comme ça. Moi je commence par lui faire confectionner une bande comme ça [Il indique une bande], ce n'est pas large, c'est réduit. Comme ça [il indique la dimension à l'aide de sa main]. Il faut qu'il comprenne le mécanisme. Quand il comprend le mécanisme l'apprenant finit vite, puis il voit qu'il fait un tissu.

Il a envie d'atteindre l'étape suivante.

Après, je double, je triple je quadruple, ainsi de suite jusqu'à ce qu'il fasse cette largeur [Il indique une bande large]. Je leur apprenais aussi à utiliser le matériel pour dérouler le fil. Tout ceci, on devait apprendre à fabriquer et à utiliser. Tu vois un apprentissage vraiment correct et par étape. Tandis que la plupart des gens, pour enseigner le tissage, commencent par faire confectionner une bande comme ça

[Il indique une large bande]. Les apprenants s'embrouillent et se découragent. Donc je voulais montrer ma technique et même les techniques de confection de la serpillère. Bon je vais vous amener une serpillère vous allez regarder.

Oui, oui, il n'y a pas de problème. Rire. (...).

Donc, moi je fais des recherches, je ne fais pas la concurrence aux femmes. Je fais autre chose que ce qu'elles font [Revenant avec sa serpillère]. Donc à partir du métier on peut tout réaliser j'ai même confectionné des nattes. Les nattes que les gens achètent pour fabriquer les clôtures dans les buvettes. J'ai monté un grand métier pour ça. Je perds beaucoup d'argent, mais je fais des recherches. En raison de tout ceci, je devais quand même écrire mon livre pour laisser à la postérité.

Je ne savais pas que vous étiez toujours dedans. Pour moi, vous avez abandonné.

Non, non, non, non, je continue parce que je veux que ça progresse. C'est une initiative privée. Je veux seulement promouvoir le tissage. Je suis un membre de l'Église donc c'est toujours pour l'Église. (...).

Est-ce qu'au moment où vous avez commencé l'activité on avait besoin de teindre le fil ? Est-ce qu'en ce moment les fils venaient déjà teints ?

Oui, on prenait les fils déjà teint.

Avec Voltex ?

Oui !

C'était avec Voltex ou c'était avec les fileuses traditionnelles ?

Non, non, puisque nous n'utilisions même pas les fils des femmes. C'était du fil industriel. Tout était industriel. Le fil artisanal, j'ai commencé à l'utiliser pour confectionner les serpillères parce qu'il faut que la serpillère absorbe de l'eau alors que le fil industriel ne l'absorbe pas.

Si je vous suis, vous avez commencé à réaliser la teinture quand l'usine qui vous fournissait en fil colorié a fermé ?

Non ce n'est pas parce que l'usine a fermé. Parce que c'est de la bonne qualité. Le fil teint de l'usine déteignait.

Le fil que Faso Fani fournissait ? Donc vous avez commencé à réaliser la teinture avant la fermeture de Faso Fani ?

Oui !

(...).

D'accord, parce que moi j'ai toujours cru que la teinture dans l'artisanat avait commencé avec la fermeture de Faso Fani.

Oui, des styles, cela a commencé à partir de 2001 avec la fermeture de Faso Fani. Ce n'est pas parce qu'il y avait pas de fil industriel déjà teint. C'est parce que ce qui était disponible était de mauvaise qualité et s'était cher.

Mais déjà vers quelle année vous avez commencé à teindre vous-même le fil ?

Je ne me rappelle plus.

Cela remonte à longtemps ?

Oui, je sais plus quand j'ai commencé à teindre. Parce que quand j'étais à Abidjan je faisais déjà la teinture. Or c'est depuis 1994 que j'ai été affecté là-bas. Donc, ce n'est pas à partir de 2001. J'ai donc tenté de teindre moi-même. Même actuellement y a toujours des fils industriels teint. Parmi les femmes, il y en a qui les achètent. Mais d'autres aussi préfèrent faire la teinture elles-mêmes pour économiser ou bien pour améliorer la qualité.

Comment était votre activité, pendant la période de la révolution au temps de Sankara ?

Aaaaah ! c'était en plein essor. On a formé pas mal de dames.

C'est au cours de cette période que vous avez surtout formé les femmes ?

Oui.

Sinon avant ça c'était surtout les hommes qui...

Non, non les femmes, c'est depuis qu'on a commencé le métier. J'ai dit que c'est ma belle-sœur qui a été la première à tisser. Donc les femmes ont commencé à partir de 68.

La révolution a donc actualisé l'activité.

(...).

Mais à la fin de la révolution quelle a été la situation du tissage ? Rire.

Le tissage avait déjà pris. Il ne pouvait plus reculer. Les gens ont commencé à apprécier. Il y en a qui ont commencé à s'habiller volontairement. Après l'obligation ils ont pris goût. Ils ont continué. Jusqu'aujourd'hui vous voyez lors des grands rassemblements. Les responsables des ministères qui portent le *faso dan fani*.

Surtout qu'aujourd'hui on sent qu'il y a de la qualité au niveau des tissus.

En termes de qualité, de la variété des motifs, il y a eu beaucoup d'amélioration.

(...)

Est-ce que d'une certaine manière, vous n'avez pas, vous-mêmes participé à ce qu'on vous ignore, parce que quand je vous écoute, on dirait que vous n'avez pas envie qu'on vous ...

Non ! je ne fais pas de publicité. Je travaille. Ma publicité, je la constate quand je vois que beaucoup de femmes vivent de ce métier. C'est ma satisfaction. Je n'ai pas besoin de plus que ça. Cela me suffit largement. Mon jeu d'enfant a touché tant de monde. C'est là ma publicité. Qu'on sache que c'est moi qui l'ai fait ou non, peu importe. Le bon Dieu le sait. Cela n'est-il pas suffisant ? Aaaaah ! j'ai rendu un petit service qui est très reconnu maintenant. Ce métier à tisser est apprécié, adopté, diffusé à travers le Burkina et ailleurs, ça suffit.

(...).

Donc voilà un peu notre petite aventure !

(...).

Mais comment vous, vous voyez l'activité du tissage aujourd'hui ? Quand vous regardez depuis le moment où vous avez introduit la chose jusqu'à maintenant. Rire.

Ououououh ! je suis émerveillé, parce que les femmes sont ingénieuses ! Le tissage a bien pris. Comme les femmes sont sensibles aux choses, aux détails, alors elles ont raffiné le produit du tissage avec leur sensibilité féminine. Les hommes n'ont jamais pu faire ça. Quand les hommes tissaient, ils ne faisaient pas d'aussi beaux dessins. C'est parce que c'est les femmes que les produits ont changés. Ils sont devenus spécifiques.

(...).

Merci beaucoup, Mon Père pour votre témoignage.

Si on peut aider à évoluer. Bon courage.

ANNEXE VIII : ENTRETIEN AVEC MARIE THERESE POUGYAM OUEDRAOGO

Date de l'entretien : 21/02/2015

Lieu de l'entretien : Bilbalogho/Ouagadougou

Durée enregistrée de l'entretien : 26 mn

Thème de l'entretien : *Le tissage des femmes sur métier à tisser amélioré*

Nous allons vous demander de vous présenter. Votre profession, votre âge.

Je m'appelle Mme Ouédraogo né Pougyam Marie Thérèse. J'ai 75 ans. Aujourd'hui, je suis commerçante, je vends des condiments. Je n'ai pas duré dans l'activité de tissage. J'ai par la suite commencé à faire la restauration (je vendais du riz dans un bar qui appartenait à mon mari).

Comment s'est faite l'approche avec le père Ernest à vos débuts dans le métier de tissage ?

Le père Ernest est le petit frère de mon mari. Il a même grandi dans notre cours ici. Il a d'abord vécu à Bilbalgo mais bien avant il a fréquenté à Tenkodogo chez un autre grand-frère. Ensuite il est allé au petit séminaire de Pabré. De retour de Pabré son pied à terre était notre cours ici. Au petit séminaire, Ernest avait appris le tissage avec des Pères Blancs et de retour pour les vacances, il m'apprenait à son tour à tisser. C'est ainsi que j'ai appris le tissage. Mais je n'ai pas duré dans cette activité. Par la suite j'ai viré dans le commerce.

En quelle année vous avez appris le tissage ?

Je ne me rappelle plus.

Combien d'années avez-vous passé dans le tissage ?

Environ deux à trois ans. Mais mon apprentissage avec le père Ernest n'a pas trop duré. Je ne me rappelle pas combien de temps a duré mon apprentissage mais dans la même année je pouvais bien tisser toute seule.

Pourquoi vous n'avez pas duré dans le tissage ?

Je ne sais pas trop mais il n'y avait pas de raisons particulières. C'est moi qui ai voulu simplement pratiquer le commerce. Bien avant d'apprendre le métier de tissage, je vendais des beignets devant mon domicile. Néanmoins, je faisais le tissage le matin et le soir je faisais les beignets. Je dois dire aussi que le tissage me prenait beaucoup de temps. En tant que femme au foyer, les tâches ménagères de la maison limitaient beaucoup ma disponibilité. Je passais beaucoup de temps à tisser et mes produits ne s'achetaient pas très rapidement. Or, moi je voulais d'une activité qui tournait vite et qui me permettait d'avoir des recettes rapidement. C'est un peu pour cela que j'ai viré très tôt dans le commerce sinon il n'y a pas de raisons particulières qui m'empêchaient de pratiquer le tissage.

Vous avez formé d'autres personnes dans le métier de tissage ?

Oui j'en ai formé. Certains venaient même des localités environnantes.

Quand vous avez commencé à tisser, quelles sont les sœurs religieuses qui vous ont approché à l'époque ?

C'était les Sœurs Noires. En ce qui concerne les Sœurs Blanches, elles ont commencé le tissage depuis bien longtemps avant même que moi je ne commence le tissage. Elles avaient même un centre d'apprentissage au tissage. Elles tissaient même le tapis mais je ne sais pas si elles tissaient le pagné également.

L'apprentissage des Sœurs Noires auprès de vous a-t-il duré ?

Non l'apprentissage n'a pas duré. En quelques jours elles étaient autonomes. C'était une seule sœur avec une jeune fille. En un mois elles savaient déjà bien tisser. Je ne me rappelle pas bien, mais cela devrait être autour des années 1960 et 1965.

A l'époque où vous tissiez, le matériel était en bois ou en fer ?

Au début, mon matériel était en bois mais par la suite j'utilisais un matériel en fer. Le premier matériel m'a été installé par le père Ernest, c'était en bois. Ce fut un menuisier qui nous avait fabriqué ce matériel. Etant donné que je n'ai pas duré dans le métier je n'ai pas formé beaucoup de personnes. Je ne me rappelle plus aussi de certains que j'ai formés qui soient toujours en activité dans le tissage. Par la suite, le matériel en fer que j'ai utilisé m'a été confectionné par un soudeur. J'avais un fer et je le lui ai donné pour qu'il me fabrique mon outil en fer.

En ce qui concerne la matière première, le fil, où vous vous approvisionniez ?

Nous achetions les fils au marché. Il y avait le noir, le blanc et bien d'autres couleurs. A l'époque nous achetions directement les fils de couleur. Nous ne faisons pas la teinture. A l'époque la teinture était pratiquée par la mission catholique.

A l'époque vous arriviez à réaliser des motifs à l'instar des tisseuses d'aujourd'hui ?

Non ! Je ne faisais pas de motifs sur les pagnes que je tissais ; juste de petites rayures et quelques formes au milieu du pagne.

Quel était vos clients à l'époque ?

Je travaillais beaucoup sur commande. Je ne gardais pas longtemps mes productions. Ceux qui savaient que je tissais des pagnes étaient mes potentiels clients.

Combien coûtait le pagne à l'époque ?

Le pagne et le petit pagne coûtait 3.000francs CFA. Le petit pagne coûtait 1.000f.

Avez-vous connu d'autres personnes qui ont bien pratiqué l'activité et qui s'en sortaient bien financièrement ?

J'en ai connu mais comme je n'ai pas trop duré dans le travail, je n'en sais pas grand-chose.

Nous sommes au terme de notre entretien. Nous vous remercions. Avez-vous quelque chose à ajouter ?

Que Dieu vous bénisse ! Mon souhait est que vous arriviez à ce que vous espérez et que Dieu vous y assiste et vous guide. Que Dieu aiguisse votre intelligence et vous guide jusqu'à la fin de vos travaux !

Amen !

ANNEXE IX : LA MODE DES COTONNADES EN IMAGES : AVANT ET PENDANT LA REVOLUTION

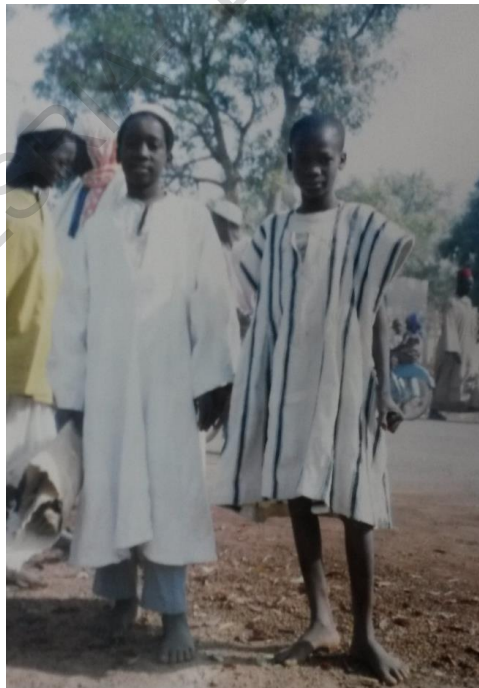
Les images relatives aux fileuses, aux ouvroirs, aux tapissières, aux tisserandes et aux différents métiers à tisser ont été utilisées comme illustration dans le texte.

Joueurs de Tam-Tam en cotonnade, carte postale Haute-Volta, années 1960



Source : Archives privées/collection personnelle, Françoise Imbs.

Enfants en tenue de fête le jour du Ramadan, Ouagadougou, 1968



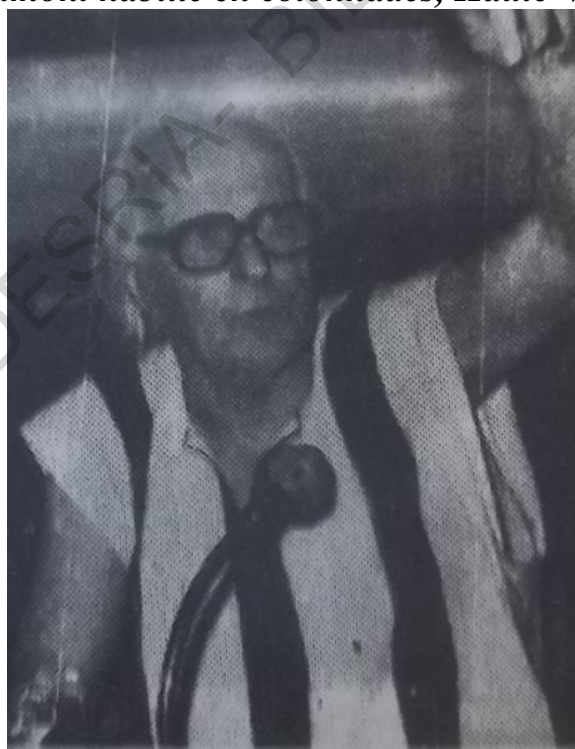
Source : Archives privées/collection personnelle, Françoise Imbs.

Les présidents ghanéen Jerry Rawlings et burkinabè Thomas Sankara en tunique, 1984



Source : *L'Observateur* n°2780 du mercredi 15/02/1984 (en couverture)

René Dumont habillé en cotonnades, Haute-Volta, 1984



Source : *L'Observateur* n°2802 du vendredi, samedi, dimanche 16-17-18/3/1984 (en couverture)

Les élèves de Tibou-Gounghin (Province du Passoré) en uniforme de cotonnade, 1985



Source : *Sidwaya* n°417, du lundi 16 décembre 1985, p. 4.

31 décembre 1986 célébré en faso dan fani, au premier plan, de la gauche vers la droite, on reconnaît Mariam et Thomas Sankara



Source : *Sidwaya* n°680 du vendredi 2 janvier 1986, p. 16.

ANNEXE X : LA HAUTE COUTURE AUJOURD'HUI EN IMAGES

Cachico (au centre) accompagné de mannequins portant ses tenues



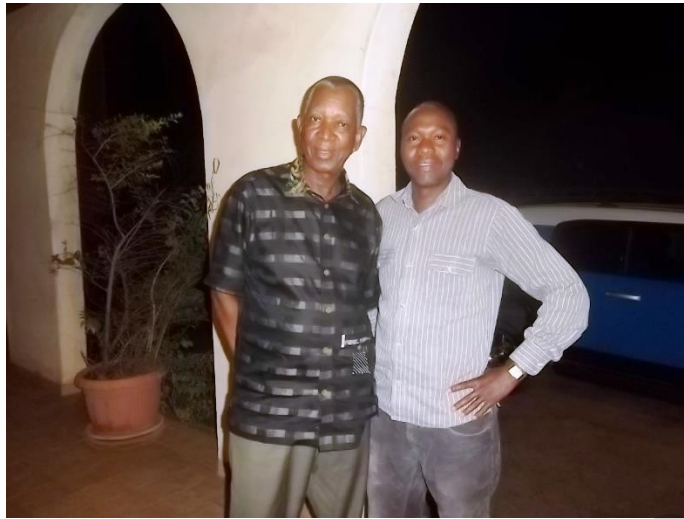
Source : Archives privées/Collection personnelle, Cachico, nd.

Couple de mannequins habillé par Cachico



Source : Archives privées/Collection personnelle, Cachico, nd.

Pathé O. posant à son domicile avec Boubacar Sambaré



Source : Boubacar Sambaré, 03/09/2015, Ouaga 2000/Ouagadougou

*A gauche, collection présentée à l'occasion de la célébration de la fête de l'indépendance en 2016 à Kaya (Nord du Burkina Faso)
A droite, robe et écharpe taillées dans le pagne Pathé O.*



Source : <http://www.patheo.fr/website/#>, consulté le 15/07/2017

George de Baziri arborant une de ses tenues (veste)



Source : Archives privées/Collection personnelles, Georges de Baziri, 29/06/2013, Carvin (France)

Veste GX226



Source : Archives privées/Collection Georges de Baziri, 06/04/2013 06/04/2013, Bordeaux

Ensemble tailleur GX 226



Source : Archives privées/Collection personnelle, Georges de Baziri, Rabat, mars, 2012

Idée Mava devant sa boutique



Source : Boubacar Sambaré, Koulouba/Ouagadougou, 25/03/2015

Chemises Idé Mava



Source : Boubacar Sambaré, Koulouba/Ouagadougou, 25/03/2015

Ouédraogo Marcel (Prince Dessuti) dans sa boutique



Source : Boubacar Sambaré, Bilbalgo/Ouagadougou, 16/06/2016

Ensemble tailleur et veste Prince Dessuti



Source : Prince Dessuti, archives privées, 2015.

Gérard Hien posant dans sa boutique



Source : Photo, Boubacar Sambaré, Avenue Babadjinda/Ouagadougou, 10/08/2011

Vue de quelques unes des créations de Gérard Hien



Source : Photo, Boubacar Sambaré, Avenue Babadjinda/Ouagadougou, 10/08/2011

Chemise Asta : tissu industriel mélangé avec du faso dan fani



Source : Photo, Boubacar Sambaré, Ouagadougou/1200 logements 20/06/2017

Détail de la décoration



SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

SOURCES ARCHIVISTIQUES

A. Archives administratives

Archives du Centre National des Archives du Burkina Faso (CNAB)

ANBF, 1V 480, Chambre de commerce, d'industrie et d'artisanat du Burkina Faso, L'artisanat burkinabè aujourd'hui, Symposium sur l'entreprise burkinabè, juin 1985.

ANBF, 17V45, Burkina Faso, Plan quinquennal de développement populaire (1986-1990), Rapport général de synthèse, Volume I, 279 p.

Archives du Lycée Professionnel Yennega (ALPY, non classées, 1969 à 2013)

Ces archives sont déposées au sein du bureau du proviseur du Lycée Professionnel Yennega. N'étant pas ouvertes au public, les pièces qui ont été utilisées sont d'abord passées sous le contrôle du proviseur.

Avis d'Appel d'Offres N°698 : Appel d'offres lancé par la République de Haute-Volta pour un projet financé par les Communautés Européennes-Fonds Européen de Développement, 1968.

Centre de Formation Féminine et Artisanale, Conseil d'Administration du 18 mars 1975.

Centre de Formation Féminine et Artisanale de Haute-Volta-Ouagadougou (1977-1978).

Centre de Formation Féminine et Artisanale de Gounghin, Gestion 1984 et 1985 : Rapport du Commissaire aux comptes, Ouagadougou, le 13 Mai 1986.

KITI N° AN VIII-0180/FP/ESSRS du 05 février 1991 portant abrogation du décret N°77-112/PRES/MF/ENC du 6 Avril 1977.

KITI N° AN VII /EP/ESSRS/Portant Statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale.

Livre d'or du Centre de Formation Féminine et Artisanale (Initié au début des années 1970)

Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, Décret n°77-112 PRES/MF/ENC du 06 avril 1977 portant statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale.

Ministère de Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Rapport en Conseil des Ministres portant amendement du Décret 77-112/PRES/MF/ENC du 6 Avril 1977-Statut du Centre de Formation Féminine et Artisanale (CFFA).

Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Lettre du 20 Juillet 2009, Extension/Suppression de filières de formation dans les établissements publics de l'ESTP.

Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur et de la Recherche Scientifique, Arrêté n° 2010/452/MESSRS/CAB/MD/ETFP portant changement de dénomination d'établissements d'enseignement secondaire technique et professionnel, 24 décembre 2010.

Ministère des Enseignements Secondaire et Supérieur, 05 septembre 2011, Arrêté n°2011/254/MESS/SG/DGEFTP portant ouverture au Lycée professionnel YENNEGA d'un

cycle d'études dans la filière hôtellerie/restauration conduisant au brevet d'études professionnelles option restaurant (BEP hôtellerie/restauration option restauration).

Ministère des Enseignements Secondaire et Supérieur, 16 décembre 2013, Arrêté n°2013-608/MESS/SG/DGESTP portant ouverture, au lycée professionnel Yennega, des cycles de formation préparant au brevet d'études professionnelles, option cuisine, au baccalauréat professionnel, option restaurant et au baccalauréat professionnel, option cuisine.

Office de Promotion de l'Entreprise Voltaïque, Service des Etudes techniques et d'Assistance, *Centre de Formation Féminine et Artisanale de Gounghin (Ouagadougou)*, *Cahiers des prescriptions spéciales*, 13 mai 1976.

Procès-verbal de la réunion du Conseil d'Administration du Centre de Formation Féminine et Artisanale du lundi 18 octobre 1971.

Règlement intérieur du Centre de Formation Féminine et Artisanale de Ouagadougou.

Archives de la Chambre des Métiers de l'Artisanat du Burkina Faso (non classées, 2009-2015)

Ce fonds ne repose pas dans un centre de documentation qui lui est dédié. Les documents qui le composent sont donc des documents épars que la structure a bien voulu mettre à notre disposition.

Chambre des Métiers de l'Artisanat du Burkina Faso (CMA-BF), Liste des métiers de l'artisanat selon le KITI N°VII-0404/FP/PR, 2009.

Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat, 2014, Annuaire statistique 2012, 86 p.

Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat, La Stratégie Nationale de développement de l'artisanat du Burkina Faso (SNDA-BF), Mars 2014, 31p.

Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat, Plan d'Action 2015-2017 de la Politique sectorielle de l'Industrie du Commerce et de l'Artisanat (POSICA), 2014, 19 p.

Archives Nationales d'Outre-mer (ANOM), Aix-en-Provence/France

Fonds ministériel, Affaires économiques

Carton 115, Picanon, Mission d'inspection 1924-1925 en Haute-Volta, Situation Économique : Élevage.

Carton 1 AFFECO/436

Rapport N° 108 au Comité de Contrôle du Fonds d'Encouragement à la Production Textile, 4 mai 1954.

Lettre de. Barbas R. au Secrétaire d'Etat aux Affaires Economiques, Paris, 12 octobre 1956.

Rapport N° 183 au Comité de Contrôle du Fonds d'encouragement à la production textile, 1957.

Carton 650

Projet de lettre n° 20/HB/ST 7423 - Objet : livraison de 9000 Tonnes de tissus coton aux colonies françaises, Paris le 19 Août 1946.

Note. Livraison de 9000 tonnes de tissus à destination des colonies, 19 août 1946.

Carton 651

Senn Edouard, *Les textiles dans l'Union française du point de vue des territoires d'outre-mer*, Conférence de la société d'encouragement pour l'industrie nationale, 20 février 1947, Extrait de la Revue Internationale des produits coloniaux, 12 p.

Rapport sur les importations de tissus de coton dans les différents territoires de l'Union Française, Algérie, colonies, pays de protectorat en 1947, Paris, le 15 mars 1948.

Note sur l'approvisionnement en cotonnades des TOM, 1949.

Le livre de bord de l'exposition organisé par le syndicat général de l'industrie cotonnière française en Afrique noire, Paris, « textile » Edition DOTEK, 1951.

De Calas P., Délégué Général du Syndicat Général de l'Industrie Cotonnière Française, « Les leçons de l'exposition », in *Le livre de bord de l'exposition organisée par le syndicat général de l'industrie cotonnière française en Afrique noire*, Paris, « textile » Edition DOTEK, 1951.

Carton 652,

Cotonnades, Note sur la consommation des cotonnades dans les TOM, 1953.

Cotonnades, Lettre de P. Calan à Monsieur le Ministre de la France d'Outre-mer, Paris, le 25 mars 1953.

Carton 1 AFFECO 650,

Lettre de l'Administrateur Directeur Général de la Compagnie française de l'Afrique occidentale au Ministre de la France d'Outre-mer, Marseille, le 21 décembre 1948.

Procès-verbal de la réunion des importateurs de textiles du SCIMPEX, 7 février 1949.

Lettre du Ministre des Finances et des Affaires économiques à Monsieur le Ministre de la France d'outre-mer, Paris, le 13 mars 1950.

Lettre du Secrétaire d'Etat à l'industrie et au commerce à Monsieur le Ministre de la France d'Outre-mer, Paris, le 3 juillet 1950.

Carton 913, Gouvernement Général de l'AOF, Territoire de la Haute-Volta, Rapports économiques 1952 à 1956.

B. Archives missionnaires

Archives de l'Archevêché de Ouagadougou (A l'archevêché)

Kyendrébeogho Raphaël (Abbé, Curé Doyen), 12 juin 1964, L'œuvre des jeunes filles. Le foyer de Donsé, Mission catholique de Donsé (Cercle de Ziniaré), C.C.P 2017, Ouagadougou, H.V

Diaires des Pères Blancs-Ouagadougou, 1911-1921.

Archives Générales des Missionnaires d'Afrique (AGMAfr), Rome/Italie

Les diaires sont une consignation par écrit du vécu quotidien des missionnaires. Dans ces journaux de bord, ils notaient avec précision (jour, mois, année et parfois l'heure) tous les faits religieux ou profanes qui avaient lieu dans leurs différents postes.

Diaires des Pères Blancs-Ouagadougou,
1922 à juillet 1930,
Septembre 1930 à décembre 1940.
Janvier 1941-Décembre 1950.

Chronique des Sœurs missionnaires de Notre-Dame d'Afrique, 25^e Année, N°84, Janvier-Juin 1916, Caritas, 360 p.

N°86, Janvier-Mars 1917, Caritas, 382 p.

N°89, Janvier-Juin 1918, 323 p.

N°91, Janvier-Mars 1919, Caritas, 403 p.

N°95, Janvier-Mars 1920, Caritas, 577 p.

1921, Caritas, 676 p.

1922, Caritas, 890 p.

N°107, janvier-juin 1923, Caritas, 650 p.

N°109, Janvier-Mars 1924, Caritas, 625 p.

N°113, Janvier-Mars 1925, Caritas, 701 p.

N°117, Janvier-Mars 1926, Caritas, 855p.

N°121, Janvier-Mars 1927, Caritas, 868 p.

N°125, Janvier-Mars 1928, Caritas, 391p.

N°129, Janvier-Mars 1929, Caritas, 919 p.

N°133, Janvier-Mars 1930, Caritas, 939 p.

N°137, Janvier-Mars 1931, Caritas, 936 p.

N°141, Janvier-Mars 1932, Caritas, 836 p.

N°145, Janvier-Mars 1933, Caritas, 891 p.

N°149, Janvier-Mars 1934, Caritas, 849 p.

N°153, Janvier-Mars 1935, Caritas, 837 p.

N°157, Janvier-Mars 1936, Caritas, 939 p.

N°161, Janvier-Mars 1937, Caritas, 1052 p.

N°165, Janvier-Mars 1938, Caritas, 1040 p.

N°169, Janvier-Mars 1939, Caritas, 1000 p.

N°173, Janvier-Mars 1940, Caritas, 610 p.

N°173, Janvier-Mars 1941, Caritas, 540 p.

N°180, Janvier-Juin 1942, Caritas, 585 p.

N°183-184, Janvier-Juin 1943, Caritas, 408 p.

N°187, Janvier 1944-Décembre 1945, Caritas, 1010 p.

Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Vicariat Apostolique de Ouagadougou, Rapports annuels 1921-1922 à 1938-1939.

Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Rapports annuels n°4 à 16, 1908-1909 à 1920-1921, Vicariat apostolique du Soudan Français, colligés en 1942 à Maison-carrée.

Archives de la Maison Généralice des Sœurs Notre Dame d'Afrique (AMGSNDAfr, Rome/Italie)

Ces documents informent sur les débuts de l'ouvroir de Ouagadougou, les sœurs qui s'occupaient de cette œuvre et le mode de recrutement des ouvrières. Ces informations qui étaient éparées ont été rassemblées en 2003 par Sr. Hildegunde Schmidt alors responsable des archives de la maison généralice.

Archives Générales de Ouagadougou-A5081.5, Prise d'un communiqué par Sœur Jean-Eudes (nd).

Archives Générales Ouagadougou-A 5081.5, Extrait des notes autographes de Sr Delphine, Vers 1922.

Ouvroir à Ségou (Mali) et Ouagadougou (Burkina Faso), documents rassemblés par Sr. Hildegunde Schmidt, 21 Juillet 2003.

C. Archives privées

Archives de la Sœur Anne-Marie Gauthier

Sr. Anne-Marie Gautier, Promotion féminine au Burkina Faso, Rapport, (nd) années 1980.

Pères Blancs de la Mission catholique de Ouagadougou Haute-Volta AOF, Curriculum Vitae de son Excellence Monseigneur Joanny Thévenoud, Evêque de Sétif, Vicaire Apostolique de Ouagadougou Haute-Volta, 1949.

Archives de Boureïma Kagoné

Règlement intérieur du groupement mixte « unité de tissage Wend-Manegda » Secteur 1 Koudougou.

Autres archives privées

Ce sont des documents comportant de nombreuses informations relatives à la carrière individuelle des tisserandes, des couturiers et quelquefois à leur vie collective dans le cadre des associations ou des coopératives.

Prospectus de quelques coopératives ou association de tisseuses.

Cartes de visites des tisseuses et des couturiers.

Attestations d'attribution de prix ou de décorations de quelques tisseuses ou couturiers.

D. Les sources imprimées

Textes juridiques

Accord de l'OMC sur les textiles et les vêtements (ATV), 1995,
http://www.wto.org/french/thewto_f/whatis_f/tif_f/agrm5_f.htm, consulté le 14/07/2014.

Acte Final reprenant les résultats des Négociations Commerciales Multilatérales du Cycle d'Uruguay, 1995, http://www.wto.org/french/docs_f/legal_f/03-fa_f.htm, consulté le 15/07/2014.

Arrangement multifibres (AMF) 1974-1994,
http://www.wto.org/french/tratop_f/texti_f/textintro_f.htm#Top, consulté le 14/07/2014.

Direction Générale de l'artisanat, Textes sur l'artisanat au Burkina Faso, 2005.

Journal officiel de la République de Haute-Volta du 11 août 1983 : Ordonnance n°83-1/CNR du 4 août 1983, portant prise du pouvoir par le Conseil National de la Révolution.

Journal officiel de la République de Haute-Volta n°52 du jeudi 29 décembre 1983 : Décret n° 83-264 CNR.PRES.IS du 23 décembre 1983 portant Détermination des Nouvelles limites de la ville de Ouagadougou et Division du Territoire communal en secteurs.

Journal officiel de la République Française du 16 juin 1939 : Décret Mandel du 15 juin 1939

Journal officiel de la République Française du 18 septembre 1951 : Décret n°51-1100 (Jacquinot) du 4 septembre 1951

Journal Officiel du Burkina Faso du Jeudi 16 août 1984 : Ordonnance n°84-43 CNR.PRES du 2 août 1984 portant changement d'appellation et symboles de la Nation.

Journal Officiel du Burkina Faso n°19 du Jeudi 8 mai 1986 : Kiti n° 86-137 CNR.PRES. CAPRO du 30 avril 1986 portant création de Sociétés Coopératives de tailleurs dans les provinces du Burkina Faso.

Journal officiel du Burkina Faso n°38 du Jeudi 19 septembre 1985 : Décret n°85-493 CNR. PRES. INFO du 29 août 1985 portant réglementation de l'exportation des objets d'art du Burkina Faso.

Journal officiel du Burkina Faso, n°13 du jeudi 27 mars 1986 : Kiti n° 86-119 CNR.PRES. CAPRO du 23 mars, 1986, portant création d'une Société d'Economie Mixte de Confection et de Commercialisation d'Habits : FASO DAN FANI.

Kiti N° AN VII-0404/FP/PR Portant classification des secteurs d'activités artisanales, 1990.

Ministère de l'Information et de la Culture, RAABO N° ANVIII- 020/ FP/MIC/SEC, portant règlement du Grand Prix National des Arts et des Lettres GPNAL, Edition 1992.

Ministère de l'Information et de la culture, RAABO N°AN VI-12/FP/MIC/SEC, portant réglementation du Grand Prix National des Arts et des Lettres- Edition 1990.

Ministère de la Culture, Raabo n°AN 53/ CULT/ .../ portant règlement du Grand Prix National des Arts et des Lettres, Edition 88.

Rapports

André-Marie du Sacré Coeur (Sœur), *Problème de la famille et de la femme noire*, Centre d'Etudes Asiatiques et Africaines (nd), 37 p.

Guiella Narh Gifty et Tiendrébéogo Issa, *Artisanat textile au Burkina Faso : état des lieux et analyse du marché*, Agence CORADE, 2006, p 50.

Ministère de l'Economie et des Finances, *Stratégie de croissance accélérée et de développement durable (SCADD), Burkina Faso, 2011-2015*, 2011, 149 p.

Ministre chargé de Mission auprès du président du Faso, chargé de l'analyse et de la prospection, *Etude prospective sur la filière coton*, Rapport général, 2010, 40 p. <http://www.dgep.gov.bf/includes/uploads/editors/prospectives/etude>, consulté le 25/05/2012.

ONUDI, *Evaluation indépendante Burkina Faso, Développement de la transformation industrielle et artisanale du coton ; lutte contre la pauvreté la création d'emploi*, Vienne, 2006, 71 p. ?, http://www.unido.org/fileadmin/import/56655_Burkina.pdf consulté le 24/05/2012.

ONUDI, Groupe d'évaluation, *Développement de la transformation industrielle et artisanale du coton. Lutte contre la pauvreté par la création d'emplois*, Rapport de l'évaluation indépendante du projet, Projet US/BKF/01/189, Vienne, ONUDI, 2006, 71 p.

Pallier Ginette, *L'artisanat et les activités industrielles à Ouagadougou*, secrétariat aux affaires étrangères, Haute- Volta, 1970, 363 p.

Reichert Tobias, *Etude de la filière coton en Afrique de l'Ouest : Aspects Macro-économique*, Oxfam GB/ Bureau Régional pour l'Afrique de l'Ouest, 54 p.

Steve Haggblade, *Evaluation du secteur privé, Rapport de synthèse pour le Burkina Faso*, USAID/Burkina, 15 décembre 1984.

Traoré Sidi et al, *Les spécificités culturelles (motifs, symboles, coupes) dans l'artisanat textile traditionnel dans les aires culturelles Peul, Gourmantché, San et Bobo*, Agence CORADE, SAHIRE, 2010, 78 p.

Traoré Sidi et al, *Les spécificités culturelles de l'artisanat textile traditionnel (Symboles, motifs, coupes...) dans trois (3) localités du Burkina Faso*, Agence CORADE, 2007, 113 p.

Yaméogo Chantal Adjaratou, *Politique et commercialisation du fil retord de la FILSAH*, Rapport de fin de cycle, Licence Management/Marketing, Unité Universitaire à Bobo-Dioulasso (UUB), Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest (UCAO), 2012, 67 p.

LES OUVRAGES-SOURCES

Barth Henri, *Voyages et découvertes dans l'Afrique septentrionale et centrale pendant les années 1849 à 1855*, Tome III, 2^{ème} édition, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et Compagnie, 1863, 337 p

Binger Louis Gustave, (Capitaine,) *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889)*, Tome 1, Paris, Hachette, 1892, 527 p.

Binger Louis Gustave, *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889)*, Tome 2, Paris, Hachette, 1892, 426 p.

Elisabeth de la Trinité (Sœur), *Une femme missionnaire en Afrique*, Paris, Editions France.empire, 1983, 253 p. (Son séjour à Ouagadougou et à Pabré a duré de septembre 1934 à avril 1942).

Bâ Amadou Hampaté, *L'étrange destin de Wangrin ou Les Roueries d'un interprète africain*, Paris, Editions 10/18, 1979, 443 p.

Lamizana Sangoulé (Général), 1999, *Sur la brèche trente années durant. Mémoires*, Tome 2, Paris, Jaguar, 541p.

Monteil Parfait Louis (Lieutenant-colonel), *De Saint-Louis à Tripoli par le lac Tchad : voyage au travers du Soudan et du Sahara accompli pendant les années 1890-91-92*, Paris, Félix Alcan, 1895, 459 p.

Curt von François, (Major en retraite, ancien gouverneur de l'Afrique sud occidentale allemande) *Sans tirer un coup de feu, à travers tous les obstacles. La première exploration de l'arrière-pays togolais*, Extrait de son journal de voyage inédit, Edité par le Dr. Götz von François, pp.6-23.

SOURCES ICONOGRAPHIQUES

Les photographies sont tirées de fonds divers, soit des archives, soit d'institutions, soit de la presse (notamment l'hebdomadaire *Carrefour africain* et les quotidiens *L'Observateur* et *Sidwaya*) ainsi que de collections privées d'individus (Françoise Imbs, Anne-Marie Gauthier (Sr), Ernest Ouédraogo (Abbé) et Ouédraogo Pougyam Thérèse).

Fonds photographique de la Présidence du Faso (Déposé au Centre National des Archives du Burkina Faso à Ouagadougou)

Séries 6Fi 1-282, 6Fi 283-530, 6Fi 531-684 et 6Fi 685-851.

Les photos provenant de la série utilisées en illustration sont :

6Fi 789 : Le Président Thomas Sankara en tête à tête avec Madame Danielle Mitterand, lors de la 10^{ème} édition du FESPACO (1987).

6Fi 747 : Quelques membres du Gouvernement pendant la marche vers la Bourse du Travail lors de la Célébration du 1^{er} mai à Ouagadougou le 01/03/1987.

6Fi 748 : Des travailleurs devant le Haut-commissariat du Kadiogo lors de la Célébration du 1^{er} mai à Ouagadougou le 01/03/1987.

6Fi 749 : Des travailleurs devant la bourse de travail lors de la Célébration du 1^{er} mai à Ouagadougou le 01/03/1987.

6Fi 751 : Une vue des membres du Gouvernement Révolutionnaire lors de la célébration du 1^{er} mai 1987.

***Photographies du LPY (Déposées aux Archives du Lycée Professionnel
Yennega/Ouagadougou)***

ALPY, Album photos du Centre de Formation Féminine et Artisanale de Haute-Volta.

***Photographies de la Semaine Nationale de la Culture (Déposées aux Archives de la
SNC/Bobo-Dioulasso)***

Archives SNC, Album photo, Bobo 90.

***Fonds photographique de la colonie de Haute-Volta (Déposé aux Archives
Nationales d'Outre-Mer)***

ANOM 8Fi 342 N021, Séance de vaccination devant un campement de brousse (sd), période coloniale.

ANOM 8Fi 342 N031, Chargement de balles de coton sur camion dans une usine de Bobo Dioulasso (sd), période coloniale.

ANOM 8Fi 342 N091, Femme *gouan* de la brousse (sd), période coloniale.

ANOM 8Fi 342 N092, Femme *gouan* d'un centre administratif (sd), période coloniale.

ANOM 8Fi 342 N104, Un couple *lobi* (sd), période coloniale.

Photothèque des AGSMNDA (Fonds Déposé à la Maison généralice à Rome/Italie)

Ces photographies nous ont été expédiées à Padoue/Italie en 2012 par la responsable des archives de la Maison généralice.

Filature de la laine dans la cour de la mission dans les années 1930.

Filature de la laine à l'ouvroir dans les années 1930.

Tissage de tapis dans les années 1930.

Finition de tapis dans les années 1930.

Photothèque des AGMAfr

Fête Dieu au sein de la mission catholique en 1933.

Fête Dieu au sein de la mission catholique en 1934

SOURCES FILMIQUES

Archives de la Télévision Nationale du Burkina (RTB)

Archives Télévision Nationale du Burkina (RTB), *6 ème commémoration indépendance*, 1966, Durée, 00 :10 :36.

Burkina Faso. Promouvoir la mode locale, Africa 24, 1: 32, <https://www.youtube.com/watch?v2faxbVICd2Y> consulté le 19/06/2017

Douannio/Sou Marguerite, *Reportage, Journal Télévisé 20 heures*, 7 mars 2015.

Namouano Patrick Karim, *Reportage, Journal Télévisé de 20 Heures*, 28 Mars 2014, 00 :1:59.

Ricci Serge, *A Minuit l'indépendance !* Le service de l'information de la République de la Haute-Volta, Archives cinémathèque africaine de Ouagadougou, 1960, 00 : 06 :20

Traoré Nissi Joanny, 2010, *Art et tradition du textile en Afrique de l'Ouest*, West African Museums program (WAMP), (Archives Tnb), 00 : 52 : 09.

Inathèque et Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC), Bibliothèque Nationale de France, Paris

Badaire Michel, *La Haute-Volta espoir et volonté*, Journal Télévisé, 19/11/1972, durée 00 : 04 :10, ORTF, Inathèque Paris.

Berr Jacques, *Artisan noir, Production : La France en marche*, Documentaire Reportage, 00 : 09 :39, N° d'oeuvre : 4044, France, 1943, Centre National du Cinéma (CNC), Archives françaises du film.

Manue R. Georges et Blanchon J. H, *Karamoko le maître d'école*, production : France outremer film, film de propagande film colonial, durée : 00 : 39 : 23, France, 1939, n° d'oeuvre 39035, centre nationale de cinématographie.

Ramette Noël, *Avant-garde blanche...*, Documentaire, Production la France en marche, France, Durée : 00 :10 :10, 1942, CNC, Archives françaises du film, N° d'oeuvre 136250.

Ramette Noël, *Les chasseurs de sommeil*, Production la France en Marche, Film médical Film colonial, France, 1942 Durée : 00 : 09 :57, N° d'oeuvre 15800, Centre National du Cinématographie, Paris.

Roland Bernard et al., *Haute-Volta, Médecin blanc, continent noir*, Documentaire, Collection l'aventure moderne, ORTF, Type (code) 31, Thèque CP, Durée 48 mn, 18/05/1964, Inathèque, Paris.

Roland Bernard, *Haute-Volta : Le Paysan africain*, Collection L'Aventure moderne, (dans la région de Banfora), Documentaire, ORTF, 1964, 42 mn, Inathèque Paris.

Archives de Zongo Michel (Réalisateur)

Sawadogo Azard, 1995, *La fièvre de Faso Fani*, Faso Fani, 00 : 22 : 27.

Sawadogo Azard, 1995, *Le soleil du Faso Fani*, Faso Fani, 00 : 06 : 02.

Zongo Michel, *La sirène de Faso Fani*, Ciné doc film, Diam production, Perfect Shot films, 2014, 89 minutes.

Archives d'Afrique

Foka Alain, *Thomas Sankara*, Archives d'Afrique, Phoenix Archives d'Afrique, 2015, DVD 1, 2, 3 et 4, durée 5 : 07 : 87.

Archives Youtube (documentaires et reportage)

Epokou Joseph Naka, *Pathé O, l'étalon de la couture africaine*, CIRTEF, CRPF/Cotonou, 2013, 00 : 26 : 22, <https://www.youtube.com/watch?v=tESwodwaB-4>, 26 : 22.

Sankara Thomas, *Discours sur la dette (Sommet OUA, Addis Abeba, le 29 juillet 1987)* Partie 2/2 (AMTvAFRIQUE), <http://www.youtube.com/watch?v=jvYM6cGuBo8&feature=related> consulté le 20/03/2012.

Seine-Maritime TV, Reportage, *Pathé O, the great african styliste*, Le département de Seine-Maritime, Biplan.fr, l'agence vidéo, 00 : 01 : 39, mise en ligne le 06/09/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=CnbkQzgSJcU>.

Tendance A/Clara Lawson Ames, *ambassadrice de la mode burkinabè et africaine aux USA*, durée 8 :10, <https://www.youtube.com/watch?v=pSD7GEnSarA>, mise en ligne le 12/12/2011, consulté le 28/06/2017.

Fictions

Gilou Thomas, *Black Mic Mac*, Chrysalide films, 1986, 87 mn.

Ouédraogo Idrissa, *Issa le tisserand*, Les Films de l'Avenir, 1985, 20 mn.

SOURCES AUDIO

Nivelon Valérie, « Sankara, Président des femmes », 1er épisode, *La marche du monde*, RFI, 19 septembre 2015 à 15h 10 mn, 45 : 46.

Papa Wemba, « Sapologie », *Notre père*, 2010.

Papa Wemba, « Champs Elysées », *Proclamation*, 1984.

DISCOURS, COMMUNICATIONS

Coulibaly Jeanne, Communication de témoignage, *Dan fani Fashion week*, 1ère Edition, Ouagadougou, 02/09/2015.

Ouédraogo Emmanuel (Cachico), Communication de témoignage, *Dan fani Fashion week*, 1ère Edition, Ouagadougou, 02/09/2015.

Sankara Thomas, *Discours d'orientation politique*, Ouagadougou, 2 octobre 1983.

Sankara Thomas, *La libération de la femme une exigence du futur*, 8 mars 1987, <http://thomassankara.net>, consulté le 05/12/2014.

Sanou Doti Bruno, *Les femmes dans la Haute-Volta coloniale. Les coutumes à l'épreuve de la politique et de l'apostolat 1900-1960*, Conférence, Ouagadougou, Centre National des archives du Burkina Faso, 2013, 22 p, consultable au Centre National des Archives du Burkina Faso.

ENTRETIENS

Nom	Prénom	Date de naissance	Sexe	Statut socio-professionnel	Lieu de l'enquête	Date de l'enquête	Durée de l'enquête
Abou	Dédougou Paulin	1950	M	Ancien ouvrier à Faso Fani	Ouagadougou	23/02/2015	49'
Ady	Idée (Ide Mava)	1958	M	Couturier	Ouagadougou	25/03/2015	1h40
Bado/Kantiébo	Elisabeth	1955	F	Responsable de la Production du LPY	Ouagadougou	10/09/2014 06/03/2015	38' 1h56'
Bafiogo/Ouédraogo	Pauline	1968	F	Tisseuse	Ouagadougou	29/12/2014	36'
Bonkougou	Fati	1958	F	Tisseuse	Bobo Dioulasso	18/01/2015	32'
Congo	Alizèta	1963	F	Professeur en tissage de tapis	Ouagadougou	27/02/2015	47'
Coulibaly	Jeanne	1952	F	Ancienne directrice de <i>Faso Dan Fani</i>	Ouagadougou	24/03/2015	48'
Dao	Asta	1979	F	Couturière	Ouagadougou	20/06/2017	37'
Darga	Antoine	1951	M	Ingénieur en électricité retraité	Ouagadougou	01/03/2015	54'
Diané	Bamory	1978	M	Tisserand	Kotédougou	18/01/2015	42'
Diané	Bassirafa	1961	M	Tisserand	Kotédougou	18/01/2015	42'
Diané	Yahaya	1973	M	Teinturier	Kotédougou	18/01/2015	25'
Dicko	Anafi Amidou	1946	M	Agent technique d'élevage à la retraite	Dori	18/06/2017	46'
Gautier (Sr)	Anne-Marie	1932	F	Première directrice du CFFA	Paris	09/11/2014 13/06/2015	1h41' 1h29'
Hien	Gérard	1966	M	Couturier	Ouagadougou	10/08/2011	58'
Ilboudo	Marie Dorothée	1941	F	Ancienne professeure au CFFA	Ouagadougou	14/03/2015	N.E

Ilboudo/Compaoré	Marie Madeleine	1972	F	Tisseuse à la COFATEX	Bobo Dioulasso	16/01/2015	1h04'
Ilboudou	Balkissa	1974	F	Tisseuse	Bobo Dioulasso	16/01/2015	1h04'
Imbs	Françoise	1938	F	Enseignant-chercheur à la retraite	Paris	17/03/2016	1h04'
Kaboré	Abdoul Salam	1951	M	Pharmacien commandant, ancien ministre de TS	Ouagadougou	11/12/2016	35'
Kaboré	Georges	1957	M	Couturier	Paris	26/05/2015	1h25'
Kaboré/Ouédraogo	Thérèse	1961	F	Tisseuse	Koudougou	30/01/2015	36'
Kabré	Jean François Honoré	-	M	Chef des travaux au LPY	Ouagadougou	08/09/2014	1h15'
Kafando	Denise	-	F	Tisseuse	Ouagadougou	16/02/2015	31'
Kafando	Justine	1948	F	Présidente de l'ATK	Ouagadougou	02/08/2011 21/03/2015	38' 1h35'
Kagoné	Boureima	1952	M	Ancien ouvrier de Faso Fani	Koudougou	29/01/2015	1h41'
Kanazoé	Abdalah	1985	M	Commerçant de Pagnes tissés	Ouagadougou	09/07/2011	17'
Ko	Nidjila	1956	M	Fonctionnaire à la retraite	Bobo-Dioulasso	23/01/2015	30'
Koala	Caroline	1958	F	Tisseuse	Ouagadougou	18/02/2015	38'
Konseiga	Agniès	1961	F	Directrice du Centre artisanal des handicapés	Ouagadougou	28/07/2011	18'
Kouanda	Justin	-	M	Menuisier	Ouagadougou	26/07/2016	NE
Kyèleme	Joachim	1930	M	Instituteur retraité	Koupèla	01/07/2017	NE
Lompo	Jeanne	-	F	Tisseuse	Ouagadougou	08/07/2011	1h01'
Nabolé	R. Evariste	1961	M	Soudeur	Ouagadougou	16/08/2011	1h58'
Nacoulma	Eloi	1976	M	Soudeur	Ouagadougou	16/08/2011	8'
Ouédraogo	Ablassé	1966	M	Tisserand-Teinturier	Ouagadougou	07/07/2011	22'
Ouédraogo	Emmanuel	1954	M	Couturier	Ouagadougou	21/11/2015	1h10'
Ouédraogo (Abbé)	Ernest	1946	M	Prêtre-Tisseur	Ouagadougou	31/01/2015	1h
Ouédraogo	Guillaume	1963	M	Teinturier au LPY	Ouagadougou	26/12/2015	24'

Ouédraogo	Maurice Désiré	1952	M	Ingénieur textile	Ouagadougou	19/08/010 23/02/2015	1h40' 2h17'
Ouédraogo	Odette	1973	F	Gérante d'une entreprise de soudure	Ouagadougou	07/08/2011	22'
Ouédraogo	Oumarou	1961	M	Ingénieur Méteo	Ouagadougou	15/03/2015	2h24'
Ouédraogo	Pathé (Pathé O)	1954	M	Couturier	Ouagadougou	02/09/2015 03/09/2015	23' 1h10'
Ouédraogo	Pougyam Marie Thérèse	1940	F	Ancienne tisseuse	Ouagadougou	21/02/2015	26'
Ouermi	Aminata	1961	F	Directrice du LPY	Ouagadougou	08/09/2014	27'
Rouamba (Sr)	Odette	1920	F	Formatrice en tissage, retraitée	Ouagadougou	27/07/2014	1h09'
Sakandé/Konaté	Djélia	1968	M	Présidente COFATEX	Bobo Dioulasso	16/01/2015	1h04'
Sanon	Oumarou Moriba	1958	M	Couturier	Bobo Dioulasso	22/01/2015	48'
Sanou	Anatole	1974	F	Responsable commercial à FILSAH	Bobo Dioulasso	20/01/2015	1h22'
Sanou	Do Karim	1935	M	Chef couturier	Bobo Dioulasso	21/01/2015	27'
Sanou/Kambou	Angèle	1958	F	Directrice CFH	Bobo Dioulasso	20/01/2015	1h26'
Sanou/Sawadogo	Marie Noël	-	F	Chargée de la promotion féminine/OC ADES	Bobo Dioulasso	23/01/2015	NE
Sawadogo	Issa (Iss)	1958	M	Couturier	Ouagadougou	26/08/2011	35'
Sawadogo	Marceline	1961	F	Directrice de UAP-Godé	Ouagadougou	21/07/2011	31'
Sawadogo	Boukary	1942	M	Tisserand	Napalgué	28/08/2011	18'
Somé	Magloire	-	M	Enseignant-chercheur	Ouagadougou	21/02/2017	32'
Traoré	Sidi	1970	M	DG de la SNC	Ouagadougou Bobo Dioulasso	11/07/2011 16/01/2015	35' 54'
Trois employés de FILSAH	-	- - -	M	Anciens et ouvriers de FILSAH	Bobo Dioulasso	22/01/2015	50'
Vokouma/Ouédraogo	Jeanne	1959	F	Tisseuse	Ouagadougou	18/08/2010 21/02/2015	19' 50'
Yaguibou	Zaliatou	1977	F	Tisseuse	Bobo Dioulasso	21/01/2015	25'

Zèba	Moctar	1976	M	Couturier	Ouagadougou	07/09 /2011	27'
Zongo	Rachelle	1976	F	Professeur de tissage au LPY	Ouagadougou	27/02/2015	47'
Zoundi	Dieudonné	1948	M	Ingénieur textile	Ouagadougou	09/07/2011 25/02/2015	1h01' 2h05'
Zoungrana	Julie	-	F	Censeur du LPY	Ouagadougou	08/09/2014 08/09/2014	1h15'

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaires et ouvrages généraux

Vindt Gérard, *Les grandes dates de l'histoire économique*, Paris, Les Petits matins : Alternatives Economique, 2009, 300 p.

Garzanti Livio, *Enciclopedia europea*, Volume I, Aachen-Bakunin, Garzanti, Milano, 1976, 960 p.

Denis-Constat Martin, « La quête des OPNI comment traité l'invention du politique? » in *Revue française de science politique*, Vol. 39, n° 6, Décembre 1989, pp. 793-815, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/43118900> consulté le 29-03-2016.

Marseille Jacques, *Empire colonial et capitalisme français. Histoire d'un divorce*, Paris, Albin Michel, 2005, 638 p.

Le Petit Larousse, Bergame, 2003, 1786 p.

Giroir Guillaume, « La Chine au risque de la mondialisation. La mondialisation au risque de la Chine », in Cadène Philippe, *La mondialisation. L'intégration des pays en développement*, Paris, SEDES, 2007, pp. 203-215.

Outils de travail, références méthodologiques

Angoua Adjé Séverin, *Civilisation des peuples du pays Assôkô à travers les sources orales et les récits de voyage européens de la fin du XVIIe siècle au début du XVIIIe siècle*, Thèse de doctorat, UFR Histoire, Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Nantes, 2014, 649 p.

Association des Historiens du Burkina Faso, *La recherche historique au Burkina Faso*, Actes du Séminaire-Assemblée Générale Constitutive de l'association des Historiens du Burkina Faso, 20- 21 mai 2005 à Bobo Dioulasso, Ouagadougou, Les Presses universitaires de Ouagadougou, 2007, 117 p.

Bantenga Moussa Willy, « L'histoire économique et démographique au sein du département d'Histoire et Archéologie de l'Université de Ouagadougou », in Association des Historiens du Burkina Faso, *La recherche historique au Burkina Faso*, Actes du Séminaire-Assemblée Générale Constitutive de l'association des Historiens du Burkina Faso, 20- 21 mai 2005 à Bobo Dioulasso, Ouagadougou, Les Presses universitaires de Ouagadougou, 2007, pp. 45-51.

Barthélémy Pascale, « La quête du récit ». Questions de méthode pour l'écriture de l'histoire des premières diplômées d'Afrique occidentale (1918-1957) in Goyibor Nicoué T., *et al* (sous dir), *L'écriture de l'histoire en Afrique. L'oralité toujours en question*, Paris, Karthala, 2013, pp.71-83.

Bazemo Maurice, « L'historiographie burkinabè et ses tendances », in *Cahiers du CERLESHS* N°19, Les Presses Universitaires de Ouagadougou, 2002, pp. 1-14.

Beaud Michel, *L'art de la thèse*, Paris, La Découverte, 2009, 202 p.

Duprat Annie, *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007, 221 p.

Dermenjian Geneviève et Loiseau Dominique, « Les sources orales et l'histoire des femmes et du genre » in Descamps Florence (sous dir), *Les sources orales et l'histoire : récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Bréal, 2006, pp. 211-240.

Descamps Florence, « Constituer et exploiter la source orale en histoire » in *Les sources orales et l'histoire : récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Rosny-sous-bois, Bréal, 2006, pp. 40-59.

Descamps Florence, « Les sources orales et l'histoire : une difficile et tardive reconnaissance » in Descamps Florence (sous dir), *Les sources orales et l'histoire : récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2006, pp. 9-39.

Diallo Hamidou, « Tradition orale et islam en milieu Peul » in Goyibor Nicoué T., et al (sous dir), *L'écriture de l'histoire en Afrique. L'oralité toujours en question*, Paris, Karthala, 2013, pp. 273-281.

Ginzburg Carlo et Poni Carlo, « La micro-histoire » in *Le Débat*, 1981/10 (n°17), p.1. DOI 10.3917/deba.017.0133, <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1981-10-page-133.htm>, consulté le 18/10/2016.

Gomgnimbou Moustapha, « Sources orales et la recherche historique au CNRST : bilan et perspectives » in Gayibor Théodore Nicoué et Gomgnimbou (sous dir), *Sources orales et recherches historiques dans quelques institutions et pays d'Afrique de l'ouest*, Centre d'études linguistiques et historiographiques tradition orale (CELTHO), Les Editions du Flamboyant, 2013, pp.73-87.

Gomgnimbou Moustapha, « Les sources orales de l'histoire africaine : Approche théorique et expérience de terrain », in *Les cahiers d'histoire et archéologie*, Université Omar Bongo, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire et archéologie, Libreville, 2011, pp. 138-151.

Gayibor Nicoué et al., « Sources orales et histoire de l'Afrique. Un bilan des perspectives » in *L'écriture de l'histoire en Afrique. L'oralité toujours en question*, Paris, Karthala, 2013, pp. 5-21

Ki-Zerbo Joseph (sous dir), *Histoire générale de l'Afrique : Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, UNESCO/NEA, 1995, 893 p.

Quennouelle-Corre Laure, « Les sources orales et l'histoire économique et financière » in Descamps Florence (sous dir), *Les sources orales et l'histoire : récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Bréal, 2006, pp. 241-273

Thioub Ibrahima (sous dir), *Patrimoines et sources historiques en Afrique*, Inter Communication & E.M.E, Université Cheik Anta Diop de Dakar, 2007,178 p.

Vansina Jean, « La tradition orale et sa méthodologie » in Ki-Zerbo Joseph (sous dir), *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, UNESCO, 1980, pp.167-190.

L'Afrique : population, économie et mondialisation

André Marie du Sacré (Sœur), *La condition humaine en Afrique noire*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1953, 262 p.

Bertoncello Brigitte et Bredeloup Sylvie, « Chine-Afrique ou la valse des entrepreneurs-migrants », in *Revue européenne de migration internationales*, Vol.25 - n°1, 2009, pp. 45-70, <http://remi.revues.org/4881>, consulté le 25/05/2014.

Chaponnière Jean-Raphaël et Gabas Jean-Jacques, « Les relations économiques entre la Chine et l'Afrique subsaharienne », in Gabas Jean-Jacques et Jean-Raphaël Chaponnière, *Le temps de la Chine en Afrique. Enjeux et réalités au sud du Sahara*, Paris, GEMDEV-Karthala, 2012, pp. 41-71.

Chatelier Armelle, « Voir et être vu : les premiers photographes et les sociétés africaines », in *Panel sur la photographie en Afrique de l'Ouest : passé et présent*, Wamp Bulletin, n°09-10, 2001-2002, pp. 11-16.

Gavalda Elodie et Rouvin Laurence, *La Chine face à la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2007, 97 p.

Gervais Raymond R., *Contribution à l'étude de l'évolution de la population de l'Afrique occidentale française 1904-1960*, Centre Français sur la Population et le Développement, (CEPED), Groupement d'Interêt Scientifique, EHESS-INSEE-ORSTOM-Paris VI, Les dossiers du CEPED N° 23, Paris, 1993, 45 p.

Gueye Thiamba, *L'incidence de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA) sur les finances publiques de ses Etats membres*, Thèse de Doctorat, Ecole doctorale de Droit Public, Université Panthéon-Assas, 2011, 559 p.

Hugon Philippe, « La Chine en Afrique, néocolonialisme ou opportunités pour le développement ? », in *Revue internationale et stratégique* n° 72, Armand Colin, 2008, pp. 219-230.

Ki-Zerbo Joseph, *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978, 731p.

Lewicki Tadeuz, « Le rôle du Sahara et des Sahariens dans les relations entre le Nord et le Sud » in El Fasi Mohammed et Hrbek Ivan, (sous dir), *Histoire générale de l'Afrique, Vol 3, L'Afrique du VIIe au XIe siècle*, Paris, Présence Africaine/Edicef/ UNESCO, 1997, pp. 303-339.

M'Bokolo Elikia, *Afrique noire. Histoire et civilisations : Du XIXe siècle à nos jours*, Tome 2, Paris, Hatier, AUF, 2008, 587 p.

Mbafia Olivier et Wassouni François (sous dir), *La présence chinoise en Afrique francophone*, Collection Essai/Sociologie, Monde global Editions nouvelles, L'Hay-Les-Roses, 2016, 384 p.

Etudes sur le Burkina Faso

Andriamirado Sennen, *Il s'appelait Sankara*, Barcelone, J.A. Livres, 1989, 255 p.

Les chefs au Burkina Faso : La chefferie traditionnelle des origines à l'indépendance, Ouagadougou, Archives départementales de l'Aude et Archives nationales du Burkina Faso Carcassonne, 2008, 238 p.

Camilleri Jean-Luc, « Petite entreprise et dévaluation au Burkina Faso », in Madiéga Yénouyaba Georges et Nao Oumarou (Sous dir), *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995*, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 1641-1659.

Coulibaly Landry Hervé, *Le processus de démocratisation du pouvoir politique au Burkina Faso de 1991 à 2010*, Thèse de doctorat d'Histoire, UFR en Sciences Humaine, Université de Ouagadougou, 2014, 370 p.

Compaoré Maxime, « L'enseignement public en Haute-Volta pendant la période coloniale », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (Sous dir), *La Haute-Volta coloniale. Témoignage, recherches, regards*, Paris, Karthala, 1995, pp. 351-359.

Cuomo Anna, « Rap et blackness au Burkina Faso. Les enjeux autour de l'accès à une reconnaissance artistique », *Politique africaine*, 2014/4 N° 136, pp. 41-60.

Courtin Fabrice et al., « La crise ivoirienne et les migrants burkinabés. L'effet boomerang d'une migration internationale », in *Afrique contemporaine* n° 236, De Boeck, 2011, pp.11-27.

Dabiré Nonkoura Jean-François, *Approche socio-historique d'un lignage patri-familial dagara : « La famille metouor dans la sous-préfecture de Dissin »*, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Ecole Supérieure des Lettres et des Sciences Humaines (ESLSH), Université de Ouagadougou, 1984, 118 p.

Diallo Hamidou, *Histoire du Sahel au Burkina Faso : agriculteurs, pasteurs et islam (1740-1900)*, Thèse de doctorat d'Etat, Volume I, Département d'Histoire, Université de Provence (Aix-Marseille I), 2009, 740 p.

Dim Delobsom Antoine, *L'empire du Mogho-Naba. Coutumes des Mossi de la Haute-Volta*, Paris, Domat-Montchrestien, 1933, 303 p.

Englebert Pierre, *La Révolution Burkinabè*, Paris, L'Harmattan, 1986, 270 p.

Fourchard Laurent, *De la ville coloniale à la cour africaine : Espaces, pouvoirs et sociétés à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso (Haute -Volta) fin XIXe siècle-1960*, Paris, Harmattan, 2001, 427 p.

Guissou Basile, *Burkina Faso : un espoir en Afrique*, L'Harmattan, Paris, 1995, 220 p.

Halpougdou Martial et al., *Le royaume de Boussouma des origines à la fin de l'occupation coloniale*, Ouagadougou, DIST-INSS(CNRST), 2012, 369 p.

Izard Michel, *Moogo. L'émergence d'un espace étatique ouest-africain au XVIe siècle*, Paris, Karthala, 2003, 394 p.

Jaffré Bruno, *Burkina Faso, les années Sankara : de la révolution à la rectification*, L'Harmattan, Paris, 1989, 332 p.

Jean-Emmanuel Pondi, *Thomas Sankara et l'émergence de l'Afrique au XXI^e siècle*, Editions Afric'aveil, 2016, 192 p.

Joly Christophe, *Mémoire et compétition politique : « la galaxie sankariste » et la production mémorielle au Burkina Faso*, Mémoire de Master 2 recherche, Université de la Sorbonne, Paris I, 2009, 136 p.

Kiéthéga Jean Baptiste (sous dir), *Histoire de Laglè, genèse et évolution d'une chefferie moagha*, Ouagadougou, CNRST, Université de Ouagadougou, 2006, 244 p.

Kinda Madeleine, *Les loisirs au Burkina Faso (Fin 19^e siècle- années 1980)*, Thèse de doctorat d'Histoire, Université Paris Diderot-Paris 7, 2014, 419 p.

Kouanda Assimi, *Les Yarse : fonction commerciale, religieuse et légitimité culturelle dans le pays moagha (Evolution historique)*, Thèse de doctorat troisième cycle, U.E.R d'Histoire (09), Centre de recherches africaines, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 1984, 756 p.

Lalsaga K. Marcel, *Les comités de défense de la Révolution (CDR) dans la politique du Conseil National de la Révolution (CNR) de 1983 à 1987 : une approche historique à partir de la ville de Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise, Université de Ouagadougou, UFR/ Sciences Humaines, Département d'Histoire et Archéologie, 2007, 236 p.

Lejeal Frédéric, *Le Burkina Faso*, Paris, Karthala, 2005, 334 p.

Mandé Issiaka, *Les migrations du travail en Haute-Volta (actuel Burkina Faso), mise en perspective historique (1919-1960)*, Thèse de doctorat d'histoire, Université Paris 7 Diderot, 1997, 380 p.

Marc Lucien, (Lieutenant d'infanterie coloniale), *Le pays mossi*, Thèse de doctorat d'université, Faculté des lettres, Université de Paris, Paris, Emile Rosa, 1909, 189 p.

Metuole-Somda Nurukyor, *La pénétration coloniale en pays dagara 1896-1933*, Thèse de doctorat de 3^e cycle, Histoire et civilisations, 1984, 329 p.

Ouédraogo Honoré, « Les coopérants dans l'enseignement secondaire voltaïque 1960-années 1980 : témoignages d'anciens élèves » in Goerg Odile et De Suremain Marie-Albane, *Coopérants et coopération en Afrique : circulations d'acteurs et recomposition culturelles (des années 1950 à nos jours)*, Outre-mers Revue d'Histoire, Abbeville, 2014, pp. 155-185.

Ouédraogo Jean-Baptiste, « Crise économique et démocratisation politique au Burkina Faso : quelles perspectives de développement ? » in Beauchamp Claude (sous dir), *Démocratie, culture et développement en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 31-46.

Ouédraogo Mathieu et Ripama Toubou, *Recensement général de la population et de l'habitation (RGPH) de 2006*, Institut National de la Statistique et de la Démographie (INSD), 2009, 180 p.

Santoir Christian, *Du Togo au Burkina Faso en 1888. La mission du capitaine Curt von François*, Ouagadougou, IRD, 2001, 58 p.

Sawadogo Sayouba, *L'intégration des Haoussa au tissu économique de Kaya : 1960-2010*, Mémoire de maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Université de Ouagadougou, 2011, 109 p.

Somda Claude Nurukyor, « Les critères de choix des chefs indigènes dans les sociétés sans organisation politique centralisée du sud-ouest du Burkina Faso 1897-1917 », in Madiéga Yénouyaba Georges et Nao Oumarou, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire*, 1895-1995, Tome 1, Paris, Karthala, 2003, pp. ?

Somé Magloire, « Rapport sur le séminaire/assemblée générale constitutive de l'Association des Historiens du Burkina tenu à Bobo-Dioulasso les 20 et 21 mai 2005 », in Association des Historiens du Burkina Faso, *La recherche historique au Burkina Faso*, Actes du Séminaire-Assemblée Générale Constitutive de l'association des Historiens du Burkina Faso, 20- 21 mai 2005 à Bobo Dioulasso, Les Presses universitaires de Ouagadougou, Ouagadougou, 2007, pp 89-102.

Somé Magloire, « Pouvoir révolutionnaire et catholicisme au Burkina Faso de 1983 à 1987 », in *Cahiers du CERLESHS* N° 25, Presses Universitaires de Ouagadougou, 2006, pp.177 à 208.

Tallet Bernard, « 1983-1993 : Dix ans de politique agricole », in René Otayek et al., *Le Burkina Faso entre révolution et démocratie (1983-1993)*, Paris, Karthala, 1996, pp. 119-132.

Tiendrébeogo Yamba, « Histoire traditionnelle des Mossi de Ouagadougou », in *Journal de la Société des Africanistes*, Tome 33, fascicule 1. 1963, pp.7-46.

Zagré Pascale, *Les politiques économiques du Burkina Faso. Une tradition d'ajustement structurel*, Paris, Karthala, 1994, 244 p.

Les femmes et le genre

Ayeni Aurélie, *Les femmes dans les services de santé du Gabon, des années 1950 aux années 1980. De leur formation à l'Ecole de Santé de Libreville à leurs expériences professionnelles*, Thèse de Doctorat d'histoire, Université de Provence, 2007, 371p.

Badini-Folane Denise, « La représentativité féminine dans les gouvernements du Burkina Faso de 1958 à 1991 », in Madiéga Yénouyaba Georges et Nao Oumarou, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire*, 1895-1995, Tome 1, Paris, Karthala-Presses Universitaires de Ouagadougou, 2003, pp. 1101-1129.

Barthélémy Pascale et Jean-Hervé Jezequel, « Marier les « demoiselles frigidaire » et les « mangeurs de craies » : l'idéal du ménage lettré et l'administration coloniale en Afrique Occidentale Française (AOF) », in Goerg Odile (sous dir), *Perspectives historique sur le genre en Afrique*, Cahiers Afrique n°23, Paris, L'Harmattan, 2007, pp.77-96.

Barthélémy Pascale, *Africaines et diplômées à l'époque coloniale (1918-1957)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 344 p.

Barthélémy Pascale, *Femmes, Africaines et diplômées ; une élite auxiliaire à l'époque coloniale. Sages-femmes et institutrices en Afrique occidentale française (1918-1957)*, Thèse de doctorat d'histoire, Volume II, Université Paris 7-Denis Diderot, 2004, 309 p.

Bobin Florence, « Sœurs Blanches et femmes voltaïques : Regard croisé sur l'ouvrage de Ouagadougou (1917-1954) », in D'Almeida-Topor Hélène et al (sous dir), *Le travail en Afrique noire : Représentations et pratiques à l'époque contemporaine*, Paris, Karthala, 2003, pp. 260-282.

Coquery-Vidrovitch Catherine, *Les Africaines : Histoire des femmes d'Afrique noire du XIXe au XXe siècle*, Paris, éditions Desjonquères, 1994, 395 p.

Dulucq Sophie et Goerg Odile, « Le fait colonial au miroir des colonisées. Femmes, genre et colonisation : un bilan des recherches francophones en histoire de l'Afrique subsaharienne (1950-2003) », in Hugon Anne (sous dir), *Histoire des femmes en situation coloniale. Afrique et Asie, XXe siècle*, Paris, Karthala, 2004, pp. 43-70.

Goerg Odile (sous dir), *Perspectives historique sur le genre en Afrique*, Cahiers Afrique n°23, Paris, L'Harmattan, 2007, 284 p.

Guissou Thérèse de l'Enfant-Jesus, *Contribution du travail féminin au développement : Cas des tisseuses de la ville de Ouagadougou*, Mémoire de DEA, Coopérative et développement, ESSEC, Université de Ouagadougou, 1988, 70 p.

Hebert Jean, (Père) « Une grande figure de Bobo Dioulasso : la princesse Guimbé Ouattara » in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), *La Haute-Volta coloniale : Témoignages, recherches, regards*, Paris, Karthala, 1995, pp. 509-522.

Hugon Anne, « La contradiction missionnaire. Discours et pratique des missionnaires méthodistes à l'égard des femmes africaines de Côte de l'Or (1835-1874) » in *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°6, 1997, pp. 2-12.

Hugon Anne, *Histoire des femmes en situation coloniale. Afrique et Asie, XXe siècle*, Paris, Karthala, 2004, 238 p.

Kaboré/Konkobo Madeleine, « La Femme dans la société traditionnelle », in Ouédraogo Mahamoudou et Sanou Salaka (sous dir), *Culture, identité, unité et mondialisation en Afrique*, Ouagadougou, Presse Universitaire de Ouagadougou, 2003, pp. 129-140.

Kinda Madeleine, « Femmes et loisir dans le Burkina Faso contemporain : le vécu au quotidien » in Issaka Mandé (sous dir), *Le Burkina Faso contemporain : racines du présent et enjeux nouveaux*, Laboratoire Sedet, Université Paris Diderot, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 29-66.

Marie André du Sacré Cœur (Sœur), *La femme noire en Afrique occidentale*, Paris, Payot, 1939, 278 p.

Musisi Nakanyike B., "Colonial and Missionary Education Women and Domesticity in Uganda, 1900-1945", in Hansen Karen Tranberg (ed), *African Encounters with Domesticity*, New Jersey, Rutgers University Press, 1992, pp.172-173.

Nabaloum Mariam, « Genre et société dans la cour royale du Yaadtenga Naaba : Corps, identité et territorialité (milieu Du XVIe- Fin Du XIXe Siècle) », *Cahiers Afrique* n°23, Paris, L'Harmattan, 2007, pp.121- 48.

Rogers Rebecca, *A frenchwoman imperial story, Madame Luce in nineteenth-century Algeria*, Standford, Standford University Press, 2013, 267 p.

Rogers Rebecca, « Relation entre femmes dans l'Alger coloniale : Henriette Benaben (1847-1915) et son école de broderies « indigènes » » in *Gender and colonization* n°1, 2013, pp 144-191.

Rogers Rebecca, *La mixité dans l'éducation. Enjeux passés et présents*, Lyon, ENS Editions, 2004, 238 p.

Salvaing Bernard, « La femme dahoméenne vue par les missionnaires arrogance culturelle, ou antiféminisme clerical ? », in *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 21, Cahier 84, 1981, pp. 507-521.

Sanou Bruno Doti, *L'émancipation des femmes mandarè. L'impact du projet administratif et missionnaire sur une société africaine, 1900-1960*, New York, E.J. Bill, 1994, 254 p.

Marie-André du Sacré-Cœur, (Soeur), *La femme noire en Afrique occidentale*, Paris, Payot, 1939, 278 p.

Toulabor Comi, « Les Nana Benz de Lomé », Mutations d'une bourgeoisie compradore, entre heur et décadence, in *Afrique contemporaine*, n° 244, 2012, pp. 69-80.

UNESCO, *Femmes dans l'histoire de l'Afrique*, 2013, <http://fr.unesco.org/womeninafrica/> consulté le 16/12/2013.

Vincent Jean-François, *Femmes africaines en milieu urbain*, Paris, ORSTOM, 1966, 287 p.

L'artisanat

Bado Bali, *La promotion de l'artisanat au Burkina Faso : l'exemple du village artisanal de Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise, Lettres, Art et Communication, UFR/LAC, Université de Ouagadougou, 2006, 94 p.

Birba Noaga Salif, *La métallurgie du fer dans la commune de Kongoussi : du complexe technique à la protection des sites*, Mémoire de Master TPTI, Faculté des Lettres et de Philosophie, Université de Padoue, 2010, 163 p.

Coulibaly Augustin-Sondé, *De la civilisation africaine : Sauvegarde de l'artisanat africain*, Ouagadougou, Edition Coulibaly et frères, 1991, 396 p.

Eisenhofer Stefan, *Art africain*, Paris, Taschen, 2008, 96 p.

Etienne-Nugue Jocelyne, *Artisanat traditionnel en Afrique noire : Haute-Volta*, Dakar, Institut Culturel Africain (ICA), 1982, 216 p.

Kiéthéga Jean Baptiste (sous dir), *Etats des lieux des savoirs locaux au Burkina Faso*, Ouagadougou, Centre d'Analyse des Politiques Economiques et Sociales (CAPES), 2007, 379 p.

Kiéthéga Jean-Baptiste, *La métallurgie lourde du fer au Burkina Faso. Une technologie à l'époque précoloniale*, Paris, Karthala, 2009, 500 p.

Ki Léonce, *Les mutations du système technique du travail du fer du XVIIIe au XXe siècle : cas du village de Twanrè et de la ville de Bobo Dioulasso (Burkina Faso)*, Mémoire de Master TPTI, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2009, 123 p.

Mbaye Souleymane, « Dynamique de l'artisanat dans la région de Ziguinchor (Sénégal) », in *Revue Tiers Monde*, n°212, 2012, pp. 153-172.

Vokouma/Boussari Jocelyne, « L'artisanat au Burkina Faso : état des lieux des savoirs locaux » in Kiethéga Jean Baptiste (sous dir), *Etats des lieux des savoirs locaux au Burkina Faso*, Centre d'Analyse des Politiques Economiques et Sociales (CAPES), Ouagadougou, 2007, pp 198-254.

Wassouni François, « L'artisanat africain entre domination et résistance de la période coloniale à nos jours : le cas de la ville de Maroua au Nord du Cameroun », in *Afrika Zamani*, n°17, CODESRIA, 2009, pp. 207-226.

Coton, textile et artisanat textile

Allix André et Gibert André, *Géographie des Textiles*, Paris, Editions M. Th. Génin, 1956, 564 p.

André Walter, *L'évolution des techniques du filage : du Moyen Âge à la Révolution industrielle*, Paris, Mouton, 1968, 178 p.

Bagayoko Karim, *L'importance et l'avenir du coton en Afrique de l'ouest : cas du Mali*, Thèse de doctorat, Spécialité Sciences Economique, Ecole doctorale de Sciences économiques, Laboratoire PACTE-EDDEN, Université de Grenoble, 2006, 417 p.

Banhoro Yacouba, *La production du coton et le développement de l'industrie textile au Burkina Faso. 1969-1989*. Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Institut des Sciences Humaines et Sociales, Université de Ouagadougou, 1991, 131 p.

Barnard Nicholas, *La passion de l'artisanat africain : Le cas du Burkina Faso des tissus : art tribal d'Afrique, d'Asie et d'Amérique*, Chênes, France, 1989, 191p.

Bouilloc Christine et al., *Maroc, Tapis de Tribus*, Aix-en-Provence, Edisud, Musée du Tapis et des arts textiles de Clermont-Ferrand, 2001, 76 p.

Bouilloc Christine, « Les techniques de teinture », in Musée du tapis et des arts textiles de Clermont-Ferrand Site Bargouin, *Indigo. Les routes de l'Afrique bleue*, Barcelone, Edisud, 2006, pp. 32-37.

Boussari Jocelyne Karimatou, *Le tissage ancien en pays moagha : l'exemple de Soulgo (Province de l'Oubritenga, Burkina Faso)*, Mémoire de Maîtrise, Histoire et Archéologie, FLASHS, Université de Ouagadougou, 1993, 118 p.

Boussari/Vokouma Jocelyne Karimatou, *Les techniques du tissage au Mogo : origine et évolution*, Thèse de doctorat, UFR de civilisation et humanités, Université de Provence-Aix-Marseille I, 1999, 345 p.

Boussari/Vokouma, Jocelyne Karimatou, « L'influence des Yarse sur le développement du tissage dans le Moogo », in Sissao Alain Joseph (sous dir), 2010, *Culture et identité*

aujourd'hui : la culture et la danse yarma au Burkina Faso : Bilan et perspectives, DIST/CNRST, Ouagadougou, 2010, pp. 163-193.

Chaplain Jean-Michel, *La chambre des tisseurs louviers : cité drapière 1680-1840*, Paris, collection milieu, édition Champ Vallon, 1984, 302 p.

Coquet Michèle, *Textiles africains*, Paris, Adam Biro, 1993, 159 p.

Cordonnier Rita, *Femmes africaines et commerce : les revendeuses de tissus de la ville de Lomé(Togo)*, Paris, L'Harmattan, 1987, 201p.

D'Harcourt Raoul, *Les textiles anciens du Pérou et leurs techniques*, Paris, Musée du quai Branly Flammarion, 2008, 170 p.

Exposition coloniale internationale de Paris, Commissariat de l'Afrique occidentale française, *Les grands produits de l'a.o.f. La laine*, Paris, Librairie Larose, 1931, 11 p.

Fédération pour le Développement de l'Artisanat Utilitaire (Fedeau), *Textiles d'Afrique*, 1982, 60 p.

Forjat-Rouvière Sophie, « Les métiers à tisser », in Musée du tapis et des arts textiles de Clermont-Ferrand Site Bargouin, *Indigo. Les routes de l'Afrique bleue*, Barcelone, Edisud, 2006, pp. 25-30.

Gillow John et Sentance Bryan, *Le tour du monde illustré des techniques traditionnelles textiles*, éd alternatives, Paris, 2000, 240 p.

Gillow John, *Textiles africains*, Paris, édition du Regard, 2003, 240 p.

Grosfilley Anne, *Afrique des textiles*, Edisud, Aix-en-Provence, 2004, 175p.

Grosfilley Anne, *Textiles d'Afriques : entre tradition et modernité*, Point de vues, Département de seine Maritime, 2006, 96 p.

Grosfilley Anne, « Le tissage chez les Mossi du Burkina-Faso : Dynamisme d'un savoir-faire traditionnel », in *Afrique contemporaine* n° 217, 2006, pp. 203-215.

Guiré M. David, *Approche anthropo-sociologique du tissage, de la teinture et des pratiques vestimentaires dans le moogo (Burkina Faso) : des colporteurs yarsé aux centres de formation artisanale*, Mémoire de Maîtrise, Anthropologie et sociologie, Université de Paris VIII-Vincennes, 1989, 147p.

Halpougou Martial, « Aperçu historique de l'engagement de l'Eglise au Burkina Faso : Cas du développement de l'industrie cotonnière » in *Actes du Colloque sur l'engagement de l'Eglise catholique pour le développement du Burkina Faso*, Ouagadougou, OCADES, 2011, pp. 29-36.

Harris Jennifer, *5000 ans de textiles*, British Museum Press, 1994, 320 p.

Hugues Patrice, *Tissu et travail de civilisation*, Rouen, édition médianes, 1996, 336 p.

Iyer Manisha, *Mémoire de soie en Inde : la ville de Kanchipuram et son art de tissage*, Mémoire de Master TPTI, Département d'Histoire, Université d'Evora, 2009, 121p.

Musée DAPPER, *Au fil de la parole*, Exposition : Paris, musée Dapper, 18 mai-25 septembre, 1995, 202 p.

Picton John et Mack John, *African textiles*, London, British Museum press, 1999, 208 p.

Rivallain Josette et Edoumba-Bokanzo Pierre, *Les textiles*, collections du laboratoire d'ethnologie, Musée de l'homme, édition Sépia, 1997, 32 p.

Robert Richard, « French Colonialism, Imported Technology, and the Handicraft Textile Industry in the Western Sudan, 1898-1918 », *The Journal of Economic history*, Vol 47, n°2, The Tasks of Economic History, 1987, pp. 461-472.

SAHIRE, *Répertoire Motifs et symboles*, Agence CORADE, Ouagadougou, 2011, 15 p.

Sambaré Boubacar, « L'artisanat textile burkinabè de l'époque précoloniale à l'avènement de la colonisation », in Bantenga Moussa Willy (sous dir), *Histoire rurale du Burkina Faso*, Ouagadougou, Presse Universitaire de Ouagadougou, 2016, pp. 146-168.

Sambaré Boubacar, « Le *faso dan fani* face à la concurrence de ses imitations chinoises » in Mbabia Olivier et Wassouni François (sous dir), *La présence chinoise en Afrique francophone*, Monde Global Editions nouvelles, Collection Essais/Sociologie, 2016, pp.115-130.

Sambaré Boubacar, *L'industrie textile traditionnelle à Ouagadougou ; de la cotonnade au faso dan fani. Histoire, techniques et patrimonialisation (1896 à 2011)*, Mémoire de Master II en Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie (TPTI), Université de Padoue, 2012, 208 p.

Sambaré Boubacar, *Les métiers à tisser améliorés et l'essor de l'artisanat textile au Burkina Faso (1967-années 2000)*, 3^e JCEA, Paris, le 15 janvier 2016, 18 p (Pas accessible).

Schwartz Alfred, « La politique coloniale de mise en valeur agricole de la Haute-Volta (1919-1969) », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges, *La Haute-Volta coloniale. Temoignage, recherches, regards*, Paris, Karthala, 1995, pp. 263- 291.

Schwartz Alfred, *Brève histoire de la culture du coton au Burkina Faso*, France, ORSTOM, 1993, 27 p.

Simporé Lassina, « aux origines du lwili-pendé, le foulard aux hirondelles », in Mandé Issiaka (sous dir), *Le Burkina Faso contemporain : racines du présent et enjeux nouveaux*, Laboratoire Sedet, Université Paris Diderot, Paris, L'Harmattan, 2012, Note explicative de l'illustration de la couverture de l'ouvrage.

Traoré Hamed, « La recherche, un maillon essentiel. Production cotonnière au Burkina Faso », in *Eurêka* n° 50, Avril-juin, 2007, pp. 11-53.

Valérie Hauchart, « Le Burkina Faso, un producteur de coton face à la mondialisation et à la dépendance économique. Regard sur un Sud », in *Cybergeo : European Journal of Geography*, 2007, pp. 2-9.

Le vêtement et la mode

Akou Heather Marie, "Nationalism without a Nation: Understanding the Dress of Somali Women in Minnoseta" in Allman Jean (sous dir), *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Indiana University Press, 2004, pp. 50-63.

Allman Jean (sous dir), *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Indiana University Press, 2004, 247p.

Allman Jean, "Let your fashion be in line with our ghanaiian costume": nation, gender and the politics of cloth-ing in Nkrumah's Ghana" in Allman Jean (sous dir), *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Indiana University Press, 2004, pp.144-165.

Badir Samir, « Le problème de la mode », in *Actes sémiotique*, FNRS/Université de Liège, n°117, 2014, pp. 1-10.

Bantenga Willy Moussa, « Entre l'habit et la nudité de la femme. Exemple d'habitudes vestimentaires chez les peuples d'agriculteurs du Burkina Faso actuel (fin XIXe-Début XXe siècle) », in *Les cahiers d'histoire et archéologie* n°13, Université Omar Bongo, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire et archéologie, Libreville, 2011, pp. 123-135.

Berloquin-Chassany Pascale, « Les créateurs africains de mode vestimentaire et la labellisation « ethnique » (France, Antilles, Afrique de l'Ouest francophone), in *Autrepart*, 2006/2 n° 38, pp.173-190.

Berloquin-Chassany Pascale, *Reconstruire l'identité noire. La perspective transatlantique des créateurs de mode vestimentaire noirs (France, Etats-Unis, Caraïbe, Afrique de l'Ouest)*, Thèse de Doctorat de Sociologie, Université Paris X, Paris, 2007, 517 p.

Boateng Boatema, « African textiles and the politics of diasporic identity-making » in Allman Jean (sous dir), *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Indiana University Press, 2004, pp. 212- 226.

Boucher François, *Histoire du costume en Occident des Origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 2008, 477 p.

Bourdieu Pierre et Delsault Yvette, « Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 1, n°1, Janvier 1975, *Hiérarchie sociale des objets*, pp. 7-36.

Boussari/Vokouma Jocelyne Karimatou, « Place et rôle du vêtement dans les sociétés moosé, Dagara et Dafing » in *Eurêka* n°28-29-30-31, Spécial hors-série, 2002, pp. 67-72.

Burger-Roussennac Annie et Pastorello Thierry, « Se vêtir de/en politique. Quelques usages politiques du vêtement », Dossier : *Un usage politique du vêtement XVIIIe-XXe siècles* in *Cahiers d'Histoire*, Revue d'histoire critique n°129, Octobre-décembre 2015, pp. 11-16.

Byfield Judith, "Dress and politics in Post-world War II Abeokuta (Western Nigeria)" in Allman Jean (sous dir), *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Indiana University Press, 2004, pp. 31-49.

Carlier Omar et Nollez-Goldbach Raphaël (sous dir), *Le Corps du leader. Construction et représentation dans les pays du Sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, 396 p.

Faye Ousseynou, « L'habillement et ses accessoires dans les milieux africains de Dakar 1857-1960 », in *Revue Sénégalaise*, Nouvelles série, n°1, 1995, pp. 69-86.

Ferrière Madeleine, « Le circuit de la fripe à Avignon » in *De la fibre à la fripe. Le textile dans la France méridionale et l'Europe méditerranéenne (XVIIIe-XXe siècle)*, Université Paul-Valéry-Montpellier, 1998, pp. 469-483.

Galerie nationale du Grand Palais, *Costume coutume*, Paris, Edition de la Réunion des musées nationaux, 16 mars-15 juin 1987, 327 p.

Gandoulou Justin-Daniel, *Dandies à Baongo : Le culte de l'élégance dans la société congolaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1989, 239 p.

Gardi Bernhard, *Le boubou-c'est chic : les boubous du Mali et d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest*, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, Museum der Kulturen Basel, 2002, 207 p.

Gott Suzanne et Loughran Kristyne (sous dir), *Contemporary african fashion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2010, 228 p.

Gott Suzanne, « The Ghanaian Kaba: fashion that sustains culture », in Gott Suzanne et Loughran Kristyne (sous dir), *Contemporary african fashion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2010, pp. 11-27.

Gilbert Michelle, « Names, cloth and identity : a case from West Africa » in Njogu Kimani et Middleton John (sous dir), *Media and identity in Africa*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, pp. 226-244

Hansen Tranberg Karen, « Secondhand clothing and fashion in Africa », in Gott Suzanne et Loughran Kristyne (sous dir), *Contemporary african fashion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2010, pp. 39-51.

Laver James, *Histoire de la mode et du costume*, Paris, Thames & Hudson, 1990, 287 p.

Lethuillier Jean-Pierre (sous dir), « Le costume réutilisé », in Lethuillier Jean-Pierre (sous dir), *Des habits et nous*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pp.171-207.

Lethuillier Jean-Pierre (sous dir), *Des habits et nous*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 222 p.

Malé Salia, « Les tailleurs-brodeurs de Bamako » in Bernhard Gardi, *Le boubou- c'est chic. Les boubous du Mali et d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie Museum der Kulturen Basel (Ed), 2002, pp.172-181.

Mendes Valérie et De La Haye Amy, *La mode au XX e siècle*, Paris, Editions Thames & Hudson SARL, 2000, 288 p.

Mendy-Ongoundou Renée, *Elégance africaine, tissus traditionnels et mode contemporaine*, Paris, Editions Alternatives, 2002, 139 p.

Moulemvo André, « Importation de vêtements de seconde main et compétitivité des micro-entreprises de couture au Congo-Brazzaville », in *Revue congolaise de gestion*, N°14, février 2011, pp. 9-33.

Ndaywel è Nziem Isidore, « Essai d'histoire d'une mythologie politique : de Joseph-Désiré Mobutu à Mobutu Sese Seko », in Omar Carlier et Raphaël Nollez-Goldbach (sous dir), *Le corps du leader. Construction et représentation dans les pays du sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 313-333.

Nikiéma Adama, « L'art vestimentaire yarga et le fonctionnement de la danse yarma », in Sissao Alain Joseph (sous dir), *Culture et identité aujourd'hui: la culture et la danse yarma au Burkina Faso: Bilan et perspectives*, DIST/CNRST, Ouagadougou, 2010, pp. 191-193.

Norris Edward, « Le damas : un tissu épousant les fluctuations de son temps » in Bernhard Gardi, *Le boubou- c'est chic. Les boubous du Mali et d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie Museum der Kulturen Basel (Ed), 2002, pp.156-163.

Omar Carlier, « La construction et la représentation corporelles du leadership politique dans les « pays du Sud » à l'époque contemporaine, in Omar Carlier et Raphaël Nollez-Goldbach (dir), *Le Corps du leader. Construction et représentation dans les pays du Sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp.13-23.

Ouédraogo Abdoulaye, *La consommation de la friperie au Burkina Faso de 1980 à 1990 : Le cas des articles vestimentaires usagés à Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Université de Ouagadougou, 2000, p. 99.

Perrin Nicolas, *L'influence des exportations européennes de friperie sur le développement des filières textiles en Afrique de l'Ouest et du Centre*, Mémoire de Master II, Faculté des Sciences économiques, Université de Rennes I, 2005, 132 p.

Renne Elisha P., "From Khaki to Agbada : dress and political transition in Nigeria" in Allman Jean (sous dir), *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Indiana University Press, 2004, pp.125-143

Rillon Ophélie, « Corps rebelles : la mode des jeunes urbains dans les années 1960-1990 au Mali », in *Genèse*, n° 81, 2010, pp. 64-83.

Rivière Claude, « Le vêtements en Afrique noire et ailleurs », in *Anthropos*, Bd. 103, H. 1., Anthropos Institut, 2008, pp. 65-75.

Rovine L. Victoria, (sous dir), « Fashionable Traditions: The globalization of an african textile » in Allman Jean, *Fashioning Africa. Power and the politics of dress*, Indiana University Press, 2004, pp.189-211.

Sambaré Boubacar, « Elégance *faso dan fani* et affirmation de l'identité nationale dans le Burkina Faso post colonial (1983-2015) », *Colloque international sur le thème Diversité culturelle et identité nationale: défis et perspectives au XXIe siècle*, Niamey, 13, 14, 15 juin 2016, 19 p (En cours de parition).

Sohier Estelle, « Le rôle politique et social du vêtement en Ethiopie dans la première moitié du XXe siècle à l'aune des photographies du negusä nägäst Haïlé Sélassié » in Omar Carlier et

Raphaël Nollez-Goldbach (sous dir) 2008, *Le Corps du leader. Construction et représentation dans les pays du Sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 245-261.

Veillon Dominique et al., *Essai bibliographique. La mode des années 1960*, Bulletin de l'Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP), 27 p. www.cerpcos.com/wp-content/uploads/2016/09/pdf_mode.pdf, consulté le 27/10/2017.

Waquet Dominique et Laporte Marion, *La mode, Que sais-je ?* PUF, 2014, 127 p.

Waquet Dominique, « Costumes et vêtements sous le Directoire: signes politiques ou effets de mode? », Dossier: *Un usage politique du vêtement XVIIIe-XXe siècles*, in *Cahiers d'Histoire*, Revue d'Histoire critique n°129, 2015, pp. 19-54.

Zins Max-Jean, « La politique vestimentaire du Mahatma Gandhi » in Omar Carlier et Raphaël Nollez-Goldbach (sous) dir, *Le Corps du leader. Construction et représentation dans les pays du Sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp.69-88.

Le Secteur informel

Bardon de Dial M. Rémi, *Acte du séminaire sur le secteur informel et la politique économique en Afrique subsaharienne*, Bamako, 1997, 212 p.

Charmes Jacques, « Débat actuel sur le secteur informel », in *Tiers-Monde*, tome 28, n°112, 1987, pp. 855-875.

Ouattara Bapindié, *L'économie informelle : évolution, rôle et impact de la teinture dans la commune urbaine de Ouagadougou de 1986 à 2006*, Mémoire de maîtrise, Histoire et Archéologie, UFR/SH, Université de Ouagadougou, 2010, 112 p.

Le patrimoine et l'identité culturelle

Bancé Issa, *Le cinéma Burkinabè des origines aux Etats généraux de 1997*, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire et Archéologie, Université de Ouagadougou, 2002, 100 p.

Dupin Aurélie, *Burkina Faso. La politique culturelle révolutionnaire et son impact sur la construction nationale (1983-1987)*, Mémoire de Maîtrise, Histoire, Université Paris VII Diderot, 2000, 147 p.

Dupré Colin, *Le fespaco, une affaire d'Etat(s) : 1969-2009*, Paris, L'Harmattan, 2012, 400 p.

Fondation Zinsou, *Malick Sidibé : exposition*, 16 février-16 mai 2008, Cotonou, 191 p.

Fourchard Laurent et Goerg Odile, « Vivre la sociabilité dans les villes en Afrique », in Fourchard Laurent et al., *Lieux de sociabilité urbaine en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp.39-42.

Fourchard Laurent, « Naissance du baroque colonial. Les cérémonies catholiques à Ouagadougou 1900-1945, in Goerg Odile (Sous dir), *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala, 1999, 346 p.

Goerg Odile, « Exotisme tricolore et imaginaire alsacien. L'exposition coloniale, agricole et industrielle de Strasbourg en 1924 » in *Revue d'Alsace* n° 120, 1994, pp. 239-268.

Guingané Jean Pierre, « Les politiques culturelles. Une esquisse de bilan (1960-1993) », in Otaïek René et *al.*, *Le Burkina entre révolution et démocratie (1983-1993)*, Paris, Karthala, 1996, pp. 77-90.

Hodeir Catherine et Pierre Michel, *L'exposition coloniale de 1931*, Bruxelles, André Versaille éditeur, 2011, p. 217.

Hodeir Catherine, « L'Afrique à l'exposition coloniale » in *Passerelle* n°16, Revue d'études interculturelles, 1998, pp. 251-260.

Ki-Zerbo Joseph, *Repères pour l'Afrique*, Saint-Estève, Panafrika, Silex/Nouvelles du Sud, 2008, 216 p.

Kuba Richard et *al.*, *Histoire du peuplement et relations interethniques au Burkina Faso*, Paris, Karthala, 2004, 290 p.

Lanquar Robert, *L'économie du Tourisme*, Paris, Presses Universitaire de France, Que sais-je ? 1994, 127 p.

Lazarotti Olivier, *Patrimoine et tourisme : Histoires, lieux, acteurs, enjeux*, Péronnas, Edition Belin, 2011, 302 p.

Le Livre d'or de l'exposition coloniale internationale de 1931, Paris, édité par la Fédération française des anciens coloniaux ; Librairie ancienne Honoré Champion, 5 et 7, quai Malaquais, 1931. (1er décembre.) 343 p.

Lipiansky Edmond Marc, *Identité communication*, Paris, PUF, 1992, 262 p.

Mucchielli Alex, *L'identité*, Paris, Que sais-je ? PUF, 2002, 127 p.

Ouédraogo Hamidou, *Naissance et évolution du FESPACO de 1969 à 1973*, Ouagadougou, Imprimerie nationale du Burkina, 1995, 217 p.

Turgeon Laurier, « De l'acculturation aux transferts culturels », in Turgeon Laurier et *al.*, *Transferts culturels et métissages Amérique/Europe XVIe-XXe siècle*, Laval, Les Pesses de l'Université Laval, 1996, pp. 11-32.

L'action de l'Eglise catholique en Afrique

Bauberot Jean, *Histoire de la laïcité en France*, Paris, Que sais-je, Presses Universitaire de France, 2013, 127 p.

Bouron Jean-Marie, *Evangélisation parallèle et configurations croisées. Histoire comparative de la Christianisation du Centre-Volta et du Nord-Ghana (1945-1960)*, Thèse de doctorat, Université de Nantes, UFR Histoire, Histoire de l'Art et Archéologie, 2013, 829 p.

De Benoist Joseph-Roger, *Eglise et pouvoir colonial au Soudan français. Les relations entre les administrateurs et les missionnaires catholiques dans la Boucle du Niger, de 1845 à 1945*, Paris, Karthala, 1987, 539 p.

Halpougou Martial, *L'enjeu de l'humanitaire missionnaire dans Vicariat Apostolique de Ouagadougou (HauteVolta 1901-1957)*, Thèse de doctorat unique en Histoire, Université Paris7 Denis Diderot, 1999, 426 p.

Langewiesche Katrin, « Entre choix et obligation », *Journal des anthropologues*, 2008, pp. 112-113.

Pauliat Paul, « Joanny Thévenoud (1878-1949) » in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), *La Haute-Volta coloniale : Témoignages, recherches, regards*, Paris, Karthala, 1995, pp.529-535.

Pauliat Paul, « Les Pères Blancs en Haute-Volta », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), *La Haute-Volta coloniale : Témoignages, recherches, regards*, Paris, Karthala, 1995, pp.182-198.

Porret Henriette et Anne-Marie Gauthier, « Les Sœurs Blanches en Haute-Volta 1913-1960 », in Massa Gabriel et Madiéga Yénouyaba Georges (sous dir), *La Haute-Volta coloniale : Témoignages, recherches, regards*, Paris, Karthala, 1995, pp. 199-210.

Salvaing Bernard, *Les missionnaires à la rencontre de l'Afrique au XIXe siècle (Côte des Esclaves et pays yoruba, 1840-1891)*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 344.

Sandwindé Epiphane Casimir, *Histoire de l'Eglise au Burkina Faso, Traditio, Receptio, et Re-expressio : 1899-1979*, Rome, Pontifica Universitas gregoriana, 1999, 579 p.

Shorter Aylward, *Les Pères Blancs au temps de la conquête coloniale. Histoire des Missionnaires d'Afrique 1892-1914*, Paris, Karthala, 2011, 347 p.

Somé Magloire, *La christianisation de l'ouest-volta. Action missionnaire et réactions africaines, 1927-1960*, Paris, L'Harmattan, 2004, 516 p.

Sœurs de l'Immaculée Conception, *SIC de Ouagadougou : 1924-1999...et 75 ans plus tard*, Bobo Dioulasso, Imprimerie de la Savane, 1999, 27 p.

Sœurs Missionnaires De Notre Dame D'Afrique, *75e anniversaire de présence au Burkina Faso (1912-1987)*, Imprimerie de la Savane, Ouagadougou, 1987, 23 p.

Articles de presse

Ils proviennent principalement de l'hebdomadaire *Carrefour africain*, des quotidiens *L'Observateur*, *Sidwaya* et du journal en ligne *Lefaso.net*. Ils se rapportent surtout à la période de la révolution (1983-1989).

A.O, « Semaine nationale de la culture BOBO 86. D'après confrontations culturelles à l'horizon », *Carrefour africain* n°927 du 21 mars 1986, p. 9.

Bayili B Justin, « La directrice de Faso Dan Fani, « La cotonnade revalorise notre patrimoine vestimentaire » », Interview, in *Sidwaya* N° 721 du vendredi 27 février 1987, p. 5.

Bazié Jacques Prosper, « Le biais culturel, le moyen le plus sûr pour atteindre le Plan quinquennal », Interview de Bernadette Sanou, Ministre de la Culture, in *Sidwaya* n° 617, du jeudi 2 octobre 1986, p. 5 et 7.

Camara O.S et Zongo L.D, « Coton, sésame, karité, or, cuir et peau : les filières de l'indépendance économique », Editorial, in *Carrefour africain*, spécial an IV, 4 août 1987, pp.21-26.

Coulibaly S.N., « Nuruko Claude Somda : Mahamoudou Ouédraogo salue la mémoire d'un homme de bien », in *lefaso.net* du mardi 12 mai 2009, [http://lefaso.net/spip.php? Article 3](http://lefaso.net/spip.php?Article3), consulté le 30/05/2016.

Couldjaty Patrick, « Jeanne Coulibaly, interview du 26 juin 2014 », in *Artiste Bf*, <http://www.artistebf.org/spip.php?article385>, consulté le 16/03/2015.

Communiqué de presse, PRESS/252, 10 novembre 2001, La conférence Ministérielle de l'OMC approuve l'accession de la Chine, http://www.wto.org/french/news_f/pres01f/pr252_f.htm consulté le 29/05/2014.

« Communiqué de la Coordination du Front populaire à propos du Faso dan fani », in *Carrefour africain* n°1031 du 25 mars 1988, p. 22.

« Compte rendu des travaux du Conseil des ministres du mercredi 12 novembre 1986. La tenue burkinabè à l'honneur » in *Sidwaya* n°647 du Jeudi 13 novembre 1986, p. 8.

« Décret portant composition du gouvernement du Burkina Faso », in *Sidwaya* n°99 du lundi 3 septembre 1984, Couverture.

« Départ au Centre de Gounghin », *L'Observateur* du 13 juillet 1983, p. 9

« Discours du Premier Ministre » (Thomas Sankara), in *L'Observateur* du 02 février 1983, pp.6-9

« Exposition-vente organisée par les handicapés : une preuve de créativité dans le domaine de l'artisanat », in *Sidwaya* n°388 du Lundi 4 novembre 1985, p. 4.

« Industrie et artisanat : Un souffle nouveau », *Carrefour africain* n°946, Spécial an III, du 1^{er} août 1986, pp.19-21.

« Le quatrième gouvernement révolutionnaire du Faso » in *Sidwaya* n°584, du mardi 1^{er} septembre 1986, p.7.

« Revaloriser certaines activités », Editorial, in *Carrefour africain* n° 963 du 28 novembre 1986, p. 7.

Ilboudo Eustache, « Qui doit libérer la femme ? De qui doit être libérée la femme ? » in *Sidwaya* n°99 du lundi 3 septembre 1984, p. 5.

Ilboudo Eustache, « L'identification culturelle par l'habit » in *Carrefour africain* n°911 du 29 novembre 1985, p.16.

Ilboudo Marin, « La tenue burkinabè. « Une expression de soi » », Interview du ministre de la culture in *Sidwaya* n°686 du vendredi 9 janvier 1987, pp. 4-5.

Kambou Gabriel et Vokouma Joachim, « Transformation à grande échelle du textile : PACOTA développe deux métiers à tisser » in *Le faso.net* <http://www.lefaso.net/spip.php?article28528> consulté le 05/04/2012

Kambou Gabriel et Vokouma Joachim, « Un Faso Dan Fani « spécial cinquantième » sur le marché » in *le faso.net* du 17 novembre 2010, <http://www.lefaso.net/spip.php?article39462> consulté le 16/05/2012.

Koné Bakary, « BOBO 86, Un forum culturel, pas comme les autres », *Carrefour africain* n°928-929 du 4 avril 1986, pp. 28-34.

La Maison de l'entreprise du Burkina Faso, « Histoire du SIAO. La révolution de l'artisanat », in *Le Promoteur* n°25, 2010, pp. 5-8.

Lingani Issaka, « XIIe Sommet de la CEDEAO. Le sursaut de solidarité, in *Carrefour Africain* n° 1086 du 7 juillet 1989, pp. 10-12.

Méda Y.J.C, « Ouverture d'un séminaire sur l'artisanat burkinabè », *Sidwaya* n°145 du jeudi 8 novembre 1984, p. 5.

Méda Y.J.C, « Clôture de l'exposition et du séminaire sur l'artisanat burkinabè », *Sidwaya* n°147 du lundi 12 novembre 1984, p. 3.

Ouédraogo Issoufou, « Industrie Burkinabè de textiles. Faso Fani à la conquête du marché national », in *Carrefour africain* n° 1124 du 15 juin 1990, pp. 10-13.

Ouédraogo Michel « Présentation de mode Faso dan fani : le label international », in *Sidwaya* n°718 du mardi 24 février 1987, p. 6.

Paré Hubert, « Consommer burkinabè. Ce pain de maïs vaut bien le pain de blé », in *Sidwaya* n° 687 du lundi 12 janvier 1987, p. 4.

S.T « Exposition vente des produits artisanaux. Du *made in* Burkina Faso », *Sidwaya* n°142 du lundi 5 novembre 1984, p. 4.

Sama Marceline et Ouédraogo Omar « Les femmes dans la RDP », in *Carrefour africain*, n°894 du 2 août 1985, Spécial révolution, pp. 17-20.

Sawadogo Balguissa, « Artisanat : Le Burkina dispose désormais d'un registre des métiers de l'artisanat », in *Le faso.net* du vendredi 17 octobre 2014.

Tabsoa Clément et Dabiré Ferdinand, « Mode d'hier et d'aujourd'hui. Comment s'habillent les Burkinabè ? », Enquête, in *Carrefour africain* n° 956 du 10 octobre 1986, pp. 15-31.

Tafock Valdèze, « Et si l'émergence de l'Afrique reposait sur Sankara » in *Le Baromètre* n° 014 du mardi 9 février 2016.

Tapsoba Clément, « Entretien avec Idrissa Ouédraogo », in *Carrefour africain* n° 874 du 15 mars 1985, pp. 26-28.

Tapsoba Clément, « Le secteur du textile en crise. Enquête », in *Carrefour africain* n°960 du 7 novembre 1986, pp. 14-20.

Tarbagdo Sita « Culture : l'exhumation », in *Carrefour africain*, n°894 du 2 août 1985, Spécial révolution, pp. 54-57.

Tarbagdo Sita, « Hommage à Song Naba Abel. Un couturier burkinabè de génie », in *Sidwaya* n°504 du... 1986, et p. 10.

Touré Joël, « Emmanuel Ouédraogo, habilleur du Président Thomas Sankara », in *L'Étalon Enchaîné* n°003 du 03 septembre 2008, p. 12.

Traboulga Séraphine, « Clôture de l'exposition-vente d'objets d'art à la maison de la femme. Une initiative pour la promotion de l'artisanat féminin », in *Sidwaya* n°428 du mardi 31 décembre 1985, p.3.

Traboulga Séraphine, « Esclavage ou besoin légitime », in *Sidwaya* n° 617 du jeudi 2 octobre 1986, p.7.

Traboulga Séraphine, « La mode au Burkina Faso », in *Sidwaya* n° 617 du jeudi 2 octobre 1986, pp. 6-7.

Traoré Karim, « Quel cadre d'expression culturelle au Burkina Faso ? », in *Carrefour africain*, n°899 du 6 septembre 1985, pp. 4-5.

Yéyé Zakaria, « 2 août, Journée de l'habit burkinabè » in *Carrefour africain* n° 1048 du 12 août 1988, pp. 23-34.

Zongo Norbert, « Produisons et consommons burkinabè. Des fruits au Dan fani », in *Carrefour africain* n° 1047 du 31 juillet 1988, pp. 32-33.

Zoungrana Ben Idriss, « Djo Balard, le dieu de la fringue : « Je ne m'habille jamais à moins de 700 000f » », in *Sidwaya* N°601 du mercredi 10 Septembre 1986, p. 8.

Webographie

<http://cybergeog.revues.org/2665> ; DOI : 10.4000/cybergeog.2665.

<http://epublications.unilim.fr/revues/as/4969> consulté le 28/01/2014.

<http://fr.unesco.org/womeninafrica/>, consulté le 16/12/2013

[http://lefaso.net/spip.php? Article 3](http://lefaso.net/spip.php?Article%203), consulté le 30/05/2016.

<http://thomassankara.net>, consulté le 05/12/2014.

<http://www.artistebf.org/spip.php?article385>, consulté le 16/03/2015.

<http://www.burkinatourism.com/SNC-Semaine-Nationale-de-la-Culture.html>, consulté le 25/04/2016.

<http://www.cairn.info/revue-le-debat-1981-10-page-133.htm>, consulté le 18/10/2016.

<http://www.dgep.gov.bf/includes/uploads/editors/prospectives/etude>, consulté le 25/05/2012.

http://www.fespaco-bf.net/index.php?option=com_content&view=article&id=73%3Amouvement-evolutif-du-fespaco-&catid=43%3Amouvement-evolutif-du-fespaco&Itemid=57&lang=fr consulté le 20/04/2012.

<https://www.google.com/search?q=Ouvroir+de+Toma&tbm=isch&imgil=vAW31K4tJqyCU M%253A%253B5acBp3ssHXyDU> consulté le 28/12/2015.

<http://www.insd.bf/fr/> consulté le 16/05/2012, consulté le 16/05/2012.

<http://www.jstor.org/stable/2122242>, consulté le 18/09/2013.

<http://www.lefaso.net/spip.php?article39462>, consulté le 16/05/2012.

<http://www.lefaso.net/spip.php?article28528> consulté le 05/04/2012.

<http://www.mfa.org/collections/object/tisserand-mossi-575520> consulté le 12/12/2015.

http://www.unido.org/fileadmin/import/56655_Burkina.pdf consulté le 24/05/2012.

<https://www.youtube.com/watch?v=CnbkQzgSJcU> mise en ligne le 06/09/2016.

<http://www.youtube.com/watch?v=jvYM6cGuBo8&feature=related> consulté le 20/03/2012.

<https://www.youtube.com/watch?v=pSD7GEnSarA>, mise en ligne le 12/12/2011, consulté le 28/06/2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=2faxbVICd2Y> consulté le 19/06/2017.

http://www.wto.org/french/news_f/pres01_f/pr252_f.htm consulté le 29/05/2014.

www.cerpcos.com/wp-content/uploads/2016/09/pdf_mode.pdf, consulté le 27/10/2017.

INDEX

Cet index est relatif aux noms de personnes (citées dans le texte) et des lieux. Il ne prend pas en compte les noms des auteurs.

A

Abidjan, 83, 84, 120, 123, 124, 141, 293, 318, 350, 351, 356, 357, 358, 359, 392, 406, 409
Aboubacar Sangoulé Lamizana, 127, 129, 152, 398
Addis Abéba, 249
Adèle, 95, 189
Afrique, 2, 5, 7, 9, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 28, 30, 31, 33, 36, 39, 43, 44, 45, 46, 47, 53, 56, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 115, 118, 119, 120, 121, 123, 128, 132, 139, 156, 161, 171, 182, 183, 184, 194, 197, 218, 220, 221, 222, 223, 229, 231, 236, 238, 242, 246, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 260, 263, 265, 267, 268, 273, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 298, 299, 302, 303, 306, 310, 311, 314, 317, 318, 323, 324, 326, 342, 349, 350, 353, 357, 362, 371, 377, 393, 426, 427, 428, 430, 431, 433, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 457, 466, 469
Aimé Damiba, 131
Aix-en-Provence, 15, 19, 30, 143, 171, 267, 425, 447, 448
Alain Coeffé, 336
Alberta, 112
Alberte, 140
Alexi Yembi, 241
Algérie, 13, 78, 90, 119, 139, 288, 318, 330, 383, 394, 426
Allemagne, 103, 153, 206, 230, 252, 303
Allix, 13, 86, 103, 447
Amérique, 13, 47, 103, 194, 248, 250, 314, 316, 317, 333, 447, 454
Angleterre, 53, 98, 103, 267, 286, 303
Angola, 182
Anne Marie, 30, 93, 95, 99, 100, 108, 109, 123, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 151, 428, 431, 435
Anne Marie Gauthier, 30, 93, 95, 99, 100, 108, 126, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 140, 151, 428, 431
Anne-Marie, 71, 78, 88, 94, 123, 131, 133, 136, 455
Antoinette Sassou Nguesso, 154, 398
Anvers, 121
Arbousier, 105
Arménia, 100, 140
Arménia Savalli, 100, 140
Asie, 13, 14, 15, 47, 103, 221, 257, 380, 445, 447
Auguste Compaoré, 319
Australie, 103

B

Babacar Ndiaye, 155
Bam, 72, 95, 107
Bamako, 173, 279, 353, 372, 451, 453
Bandiagara, 45
Banema, 302
Banfora, 7, 309, 433
Barrau, 117
Barthes, 117
Bawku, 164
Bazemse, 354
Belgique, 153, 252
Bellerocche, 115
Ben Bella, 331, 340
Bengale, 371
Benin, 221, 250
Bénin, 74, 182, 223, 230, 249, 365
Bernadette, 75, 121, 189, 199, 327, 331, 332, 455, 468
Bertrand Ouédraogo, 129
Bilbalgo, 168, 180, 411, 420
Binger Louis Gustave, 35, 48, 50, 51, 56, 63, 162, 275, 302, 386, 431
Biskra, 90
Blaise Compaoré, 26, 147, 152, 208, 212, 340, 342, 469
Bobo-Dioulasso, 8, 9, 10, 24, 26, 29, 33, 37, 48, 50, 58, 61, 62, 63, 72, 74, 75, 82, 114, 123, 136, 162, 165, 174, 178, 179, 192, 206, 207, 214, 215, 229, 230, 232, 235, 236, 238, 241, 246, 270, 275, 281, 283, 291, 299, 304, 332, 359, 401, 430, 432, 436, 442, 444
Boromo, 359
Bouaké, 123, 223, 224, 225, 226, 229
Bougouriba, 369
Boukary, 50, 59, 217, 302, 437
Boukary Koutou, 50
Boulkiemdé, 10
Boussouma, 49, 62, 115, 442
Brazzaville, 99, 182, 252, 294, 299, 353, 452, 469
Brévié, 117
Bulsè, 49
Burkina Faso, 2, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 35, 36, 37, 44, 45, 46, 47, 53, 59, 62, 64, 73, 74, 77, 79, 85, 93, 99, 130, 147, 149, 153, 154, 155, 159, 160, 166, 173, 174, 182, 184, 185, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 197, 198, 202, 204, 205, 206, 208, 211, 212, 215, 219, 223, 225, 226, 228, 231, 234, 236, 239, 241, 242, 244, 245, 246, 251, 252, 255, 256, 259, 261, 265, 267, 269, 271, 272, 273, 275, 277, 278, 281, 289, 301, 305, 310, 317, 318, 320, 322, 323, 324, 328, 330, 331, 333, 335, 349, 351, 353, 355,

356, 357, 358, 359, 361, 363, 364, 365, 366, 368, 369,
372, 374, 377, 383, 384, 396, 398, 399, 407, 408, 417,
424, 425, 428, 429, 430, 431, 432, 434, 439, 442, 443,
444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 452, 453, 454, 455,
456, 457, 458, 459

C

Calvin Klein, 315
Cameroun, 8, 13, 221, 235, 240, 291, 447
Canada, 89, 153, 339
Cap, 107
Caraïbes, 256
Cardinal Paul Zoungrana, 74, 126
Cardinal Zoungrana, 126
Célestine Ouezzin Coulibaly, 188
Centrafrique, 221
Césarine, 123
Chantal Compaoré, 238, 352
Charles Lavigerie, 66, 84
Chicago, 119
Chine, 149, 155, 207, 208, 220, 222, 251, 256, 257, 258,
259, 260, 263, 304, 398, 439, 441, 456
Chris Seydou, 343, 344, 352
Christian Dior, 318, 344
Claire Kane, 348
Clara Lawson, 238, 355, 434
Claude Prieux, 209
Clunny, 87
Collé Sow Ardo, 348
Compaoré, 99, 100, 183, 233, 341, 349, 352, 381, 436, 442
Congo, 21, 132, 141, 154, 182, 252, 299, 318, 435, 452
Côte d'Ivoire, 74, 83, 87, 117, 120, 122, 123, 141, 144,
204, 221, 223, 226, 229, 230, 231, 240, 241, 249, 250,
272, 275, 277, 280, 285, 306, 318, 335, 344, 350, 351,
352, 354, 356, 357, 358, 365, 366, 398
Cournarie, 117

D

Daffiama, 368
Dagomba, 162, 366, 369
Dahomey, 25, 87, 114, 291
Dakar, 6, 9, 20, 28, 81, 87, 98, 117, 135, 136, 237, 251,
268, 291, 353, 440, 446, 451
Danemark, 153
Danielle Mitterand, 337, 431, 469
Dano, 370
Dédougou, 8, 224, 233, 235, 236, 241, 435
Deng Xiaoping, 256
Desmaret, 117
Dieudonné Reste, 123
Djenné, 105
Djo Balar, 318
Dori, 49, 62, 104, 106, 115, 435

E

Edith Nikiéma, 329, 469
Edouard Helsing, 83
Eiffel, 152
Emana, 238
Emile, 54, 121, 443
Ernest Shonekan, 374
Etats-Unis, 7, 249, 450
Ethiopie, 46, 182, 207, 208, 249, 336, 363, 452
Eugénie Allix Luce, 13
Europe, 6, 28, 37, 47, 65, 86, 103, 119, 122, 152, 194, 231,
248, 254, 280, 281, 282, 299, 301, 303, 314, 316, 317,
318, 324, 333, 402, 403, 451, 454

F

faso dan fani, 2, 7, 11, 12, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 32, 33,
36, 37, 41, 159, 199, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 211,
212, 213, 214, 217, 219, 220, 225, 233, 234, 239, 244,
245, 246, 247, 248, 251, 254, 255, 260, 261, 263, 264,
265, 266, 313, 321, 322, 323, 324, 327, 328, 329, 330,
331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341,
342, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354,
355, 356, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 372, 374,
375, 377, 379, 380, 381, 382, 384, 410, 415, 422, 449,
452, 467, 469, 472
Felix Houphouët Boigny, 335
Félix Houphouët Boigny, 306
Fontenay-aux-Roses, 85
Fousset, 113
France, 7, 13, 15, 28, 30, 33, 37, 53, 66, 69, 76, 82, 84, 89,
98, 103, 104, 106, 114, 119, 120, 121, 122, 152, 167,
173, 210, 222, 236, 238, 240, 254, 265, 279, 280, 282,
285, 286, 287, 288, 289, 291, 293, 298, 299, 302, 303,
306, 311, 314, 317, 328, 339, 356, 363, 378, 398, 405,
418, 425, 426, 431, 433, 447, 449, 450, 451, 454
François Ier, 238, 350
Friscu, 155, 398

G

Gabon, 14, 444
Gado Girigissou, 154
Gambaga, 164, 303, 366
Gandèma, 234
Gaoua, 213
Gaoussou Bakayoko, 351
Gaoussou Sessouma, 236
Garango, 88, 134, 164, 401, 402, 403
Gayaza, 67
Geofroy Benec, 315
Ghana, 45, 62, 71, 141, 164, 182, 230, 231, 255, 306, 344,
365, 366, 369, 371, 383, 401, 450, 454
Gibb'b, 117
Gigarev, 154, 398

Gilongou, 121
Gold Coast, 67, 260, 298, 300, 303
Gonfreville, 220, 221, 223, 224, 225, 232, 234, 285
Gounghin, 126, 128, 132, 133, 137, 141, 142, 153, 166,
173, 175, 179, 336, 337, 400, 403, 406, 407, 415, 424,
425, 456
Guimbi Ouattara, 25, 50, 52, 468
Guinée, 35, 51, 56, 162, 291, 386, 387, 388, 431

H

Halidou, 339
Halston, 315
Harouna Tiendrebéogo, 354
Haute-Volta, 5, 8, 9, 12, 16, 18, 23, 24, 26, 30, 31, 32, 36,
37, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 50, 53, 60, 62, 65, 67, 68, 71,
74, 77, 81, 83, 84, 87, 88, 90, 95, 97, 99, 100, 101, 103,
104, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 115, 116, 119, 121,
122, 125, 126, 127, 128, 131, 134, 137, 143, 144, 147,
152, 153, 155, 156, 161, 162, 163, 167, 169, 171, 173,
183, 184, 185, 188, 190, 195, 204, 210, 218, 221, 236,
252, 253, 256, 267, 268, 273, 274, 279, 288, 289, 290,
291, 296, 305, 307, 308, 309, 310, 312, 317, 335, 344,
355, 368, 378, 380, 395, 398, 413, 414, 424, 425, 426,
428, 429, 432, 433, 434, 442, 443, 445, 446, 449, 455,
466, 471
Hauts-Bassins, 9
Henriette Banaben, 86
Henriette Benaben, 13, 78, 118, 382, 383, 446
Hesling Edouard, 77
Hollande, 267, 286
Hôtel Indépendance, 327, 329, 469
Houet, 9
Houx, 118
Hyppolite, 180, 406

I

Ibrahim Badamassi Babandjida, 217
Inde, 47, 153, 207, 208, 234, 239, 330, 340, 371, 449
Isabel, 136
Israël, 153, 155, 399
Issac, 118
Issaka, 218, 360, 445, 457
Italie, 28, 30, 37, 74, 230, 315, 318, 427, 428, 432

J

Jacquard, 303
Jacquinot, 81, 429
Java, 260, 298, 382
Jean Baptiste, 17, 53, 183, 269, 305, 306, 443, 446, 447
Jean Bosco, 108
Jeanne Coulibaly, 205, 206, 207, 208, 209, 248, 327, 456,
468

Jeanne-Françoise, 97
Jirèba, 368
Joffrin Sbirs, 344
Jules Ferry, 85

K

Kadiogo, 23, 170, 217, 250, 261, 431
Kamsaoghin, 9, 178
Kanchipuram, 47
Kankangè, 49
Kano, 56, 62, 302
Karamokho Ba, 50
Karamoko, 299, 433
Kasiri, 49
Katakyyié Opoku Waré, 272
Kaya, 7, 88, 115, 164, 238, 358, 417, 444
Kedem Daniel, 155
Kirsi, 140
Kisto Koinbré, 360
Kombisiri, 121
Komsilga, 121
Kong, 35, 51, 62, 162, 275, 281, 386, 387, 388, 431
Kongoussi, 59, 351, 446
Konseiga, 136, 173, 436
Korotimi Dao Decherf, 21, 355
Kossoghin, 163, 164, 400
Kotédougou, 48, 56, 58, 275, 386, 435
Kotokole, 56
Koubri, 108
Koudougou, 8, 10, 33, 164, 177, 178, 179, 191, 215, 224,
226, 234, 235, 239, 240, 241, 242, 403, 428, 436
Koumassi, 357
Koumi, 73, 406
Koungoussi, 8
Koupéla, 18, 24, 40, 65, 68, 77, 82, 87, 88, 109, 110, 115,
118, 121, 124, 377
Kouy, 67
Kumtaabo, 177, 468
Kuwaongo, 49
Kwamé N'Krumah, 306

L

la Salle, 236
Laurent Pokou, 227
Léon XIII, 65
Léopold Sedar Senghor, 306
Lera, 281
Libéria, 46, 365
Libye, 336
Lille, 237
Lomé, 246, 353, 446, 448
Londres, 119, 315
Loroum, 234
Louis Edgar de Trentinian, 97

Louviers, 47
Lucie, 121
Luisè, 49
Ly Dumas, 348
Lyon, 66, 86, 87, 119, 237, 238, 240, 446

Mouhoussine Nacro, 147
Moumini, 140
Moussa Dao, 232
Mulhouse, 237
Myriam Makéba, 25

M

Mabuba, 302
Macina, 91, 106, 108
Madagascar, 103, 120, 318
Madeleine Fournigault, 93
Maghreb, 125, 143
Mahamoudou, 56, 370, 445, 456
Mahatma Gandhi, 313
Mahtar M'bow, 134
Mali, 20, 45, 63, 99, 184, 204, 220, 221, 223, 226, 230, 234, 237, 241, 250, 277, 303, 306, 317, 318, 322, 330, 336, 340, 344, 365, 378, 428, 447, 451, 452
Malkhom, 361
Mama Sanogo, 335
Mandel, 80, 429
Mao Zedong, 185, 256
Marcel Olivier, 120
Marensè, 49
Marguerite Marie, 121
Maria, 121
Mariam, 15, 364, 415, 445
Marie Agèle, 121
Marie Antoinette, 121
Marie Jeanne, 72
Marie Louise, 117
Marie Madeleine, 75, 121, 436, 468
Marie Thérèse, 72, 168, 398, 411, 437, 472
Maroc, 143, 230, 447
Marseille, 19, 84, 115, 119, 278, 282, 288, 426, 439, 442, 447
Maurice Yaméogo, 126, 127, 131, 183, 305, 306, 335
Mauritanie, 237
Mengan, 118
Mère Jean Gualbert, 87
Mgr Dupont, 73
Mgr Soquet, 126
Mgr. Marius Ouédraogo, 95
Mike Moore, 258
Milan, 315
Millau, 152
Minankofa, 67
Mingant, 118
Mitterrand, 328, 398
Mobutu, 134, 319, 341, 398, 452
Mobutu Sésé Séko, 134
Mogho Naaba Kom II, 122
Monteil, 35, 49, 50, 51, 52, 62, 274, 386, 389, 431
Moogho Naaba Kom II, 97
Moogho Naaba Sanem, 302
Mopti, 45, 99, 103, 108, 109, 156, 378

N

Naaba Wobgho, 302
Naghoené, 121
Napalgué, 55, 58, 59, 217, 437, 468
Naples, 315
Natitingou, 291
Navaro, 117
Nelson Mandela, 354
New York, 15, 315, 446
Niger, 18, 35, 51, 56, 62, 67, 74, 83, 84, 97, 106, 110, 114, 121, 162, 221, 226, 230, 237, 241, 279, 280, 298, 306, 317, 318, 386, 387, 388, 431, 454
Nigéria, 56, 163, 295, 306, 307, 323, 365, 374, 398
Nombéré, 136
Norbert Zongo, 305, 339, 349
Normandie, 353
Nouna, 140
Nouvelle Zélande, 103

O

Occident, 21, 26, 141, 198, 251, 254, 255, 278, 296, 297, 298, 300, 309, 313, 314, 333, 343, 380, 450
Olusegun Obassanjo, 374
Oran, 318
Ouagadougou, 2, 4, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 43, 44, 49, 50, 53, 56, 58, 61, 62, 63, 65, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 131, 132, 136, 137, 141, 142, 143, 144, 148, 149, 150, 153, 155, 157, 159, 161, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 184, 188, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 215, 217, 218, 219, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 260, 261, 262, 265, 269, 281, 291, 298, 305, 308, 309, 317, 318, 319, 324, 329, 331, 334, 335, 336, 337, 338, 346, 348, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 363, 366, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 377, 378, 390, 391, 397, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 407, 408, 411, 413, 419, 421, 424, 425, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 452, 453, 454, 455, 468, 469, 470, 471
Ouahigouya, 95, 109
Oualé Oualé, 62

Oubritenga, 18, 447
Ouédraogo, 21, 46, 56, 132, 135, 141, 142, 148, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 178, 180, 183, 186, 189, 204, 207, 210, 217, 219, 226, 227, 228, 235, 236, 238, 239, 243, 245, 247, 251, 252, 253, 306, 310, 318, 324, 327, 328, 334, 335, 336, 337, 339, 348, 349, 351, 352, 353, 354, 357, 360, 361, 366, 370, 379, 405, 406, 411, 420, 431, 434, 435, 436, 437, 443, 445, 452, 454, 456, 457, 458, 468, 472
Ouezzin Coulibaly, 188
Ouganda, 67
Oumarou Dao, 129
Oumou Sy, 348
Outre-mer, 30, 36, 285, 288, 291, 292, 293, 425, 426
Ouzbékistan, 45

P

Pabré, 72, 73, 105, 136, 167, 168, 405, 411, 431
Palanque, 118
Papa Wemba, 318, 434
Paris, 2, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 24, 26, 28, 30, 33, 35, 37, 38, 47, 49, 51, 52, 54, 59, 62, 63, 66, 68, 69, 76, 77, 80, 81, 84, 88, 99, 103, 106, 109, 110, 119, 120, 121, 122, 128, 129, 131, 133, 134, 135, 152, 153, 162, 164, 167, 177, 178, 184, 185, 187, 188, 191, 192, 194, 195, 197, 208, 225, 228, 238, 246, 256, 257, 261, 265, 268, 269, 273, 274, 281, 282, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 298, 299, 309, 313, 314, 315, 318, 319, 322, 330, 344, 349, 350, 357, 358, 361, 368, 372, 386, 387, 388, 389, 425, 426, 430, 431, 433, 435, 436, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455
Pathé, 21, 115, 238, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 417, 434, 437
Pays-Bas, 153
Peodgho, 121
Père Hermand, 111
Père McCoy, 368
Pères Blancs, 5, 23, 29, 30, 65, 66, 68, 71, 72, 73, 80, 81, 84, 85, 87, 88, 89, 94, 95, 97, 98, 99, 104, 105, 107, 108, 109, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 122, 127, 280, 284, 368, 377, 397, 411, 427, 428, 455
Pérou, 47, 448
Pierre Menete, 167
Pierre-Claver Damiba, 127
Poundou, 118
Prince Dessuti, 238, 354, 420

R

Ralph Lauren, 315
Razougou Ouédraogo, 235
Régine Goutalier, 15
République Tchèque, 303
Rhône, 238

Rimaasa, 49
Robert, 5, 53, 152, 223, 449, 454, 459
Roch Kaboré, 381
Rogerie, 118
Rome, 30, 36, 39, 40, 73, 284, 315, 427, 428, 432, 455
Roubaix, 236, 240
Rouen, 119, 271, 448
Royaume Uni, 252

S

Saaba, 172, 177, 180, 406, 468
Sahara, 35, 49, 51, 52, 63, 257, 389, 431, 441
Sahel, 9, 33, 220, 229, 270, 278, 326, 380, 442, 469
Saint Joseph, 87, 105
Saint Léon, 335
Salaga, 56, 62, 369
Sali Somé, 208
Sana Bob, 361
Sand-bond-tenga, 49
Sanguié, 270
Sanou, 15, 37, 56, 77, 79, 80, 162, 179, 189, 199, 229, 230, 304, 327, 331, 332, 434, 437, 445, 446, 455
Sansané-Mongou, 161
Saponé, 144, 201
Saran Sérémé, 364
Say, 62
Saye Zerbo, 306
Ségou, 67, 70, 99, 115, 122, 150, 226, 237, 428
Sénégal, 6, 8, 20, 87, 97, 107, 201, 221, 226, 234, 237, 241, 249, 250, 251, 259, 271, 279, 291, 295, 298, 306, 324, 344, 365, 398, 447
Sétif, 88, 106, 428
Sèvres, 85
Seydou Nourou Doumbia, 344
Sierra Leone, 46
Sikasso, 67, 291
Smarty, 361
Sœur Angèle Nikiéma, 74
Sœur Emilia, 166
Sœur Jean-Eudes, 90, 91, 97, 428
Sœur Jeanne Margo, 108
Sœur Thérèse, 141
Sœur Thérèse Mormentyn, 141
Sœurs Missionnaires, 5, 23, 30, 68, 70, 72, 73, 79, 82, 87, 89, 90, 92, 93, 95, 98, 99, 107, 110, 111, 112, 115, 123, 128, 139, 156, 393, 455
Somalie, 46, 296
Sondou Farouko, 104
Sophie, 14, 46, 121, 445, 448
Soudan, 18, 35, 46, 49, 51, 52, 67, 84, 87, 104, 105, 107, 110, 118, 122, 166, 279, 280, 291, 378, 389, 428, 431, 454
Soulgo, 18, 44, 45, 49, 58, 60, 447
Sr André-Marie du Sacré Coeur, 80
Sr Constat, 90
Sr Dorothée, 136

Sr Jean-Eudes, 91
Sr. Alberte, 100
Sr. Anne-Marie Bouloy, 136
Sr. Delphine, 72, 90, 91, 121, 134
Sr. Madeleine Barat, 140
Sr. Olympe, 93
Sr. Saint Constant, 90
Strasbourg, 120, 121, 453
Suède, 153

T

T. Tchien, 155
Taïwan, 155
Tansèga, 49
Tchad, 35, 49, 51, 52, 221, 389, 431
Tenkodogo, 117, 168, 411
Terrasson de Fougère, 67
Thaïlande, 153
Thévenoud, 68, 70, 71, 72, 79, 80, 88, 89, 90, 95, 108, 111,
118, 122, 124, 126, 136, 172, 403, 428, 455
Thomas Sankara, 24, 26, 36, 41, 157, 159, 160, 183, 184,
185, 187, 188, 189, 195, 197, 198, 201, 202, 204, 205,
206, 208, 210, 211, 219, 225, 226, 238, 245, 249, 254,
313, 321, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 337, 339, 342,
349, 351, 352, 353, 361, 363, 364, 374, 379, 380, 398,
414, 415, 431, 433, 443, 456, 458, 469
Tibet, 103
Tiémoko Marc Garango, 131, 134, 398
Tifou, 49
Tikaré, 164, 403
Titao, 234
Titenga, 49
Togo, 56, 74, 161, 162, 171, 221, 226, 246, 249, 250, 291,
443, 448
Toma, 18, 24, 40, 65, 77, 82, 88, 110, 111, 112, 113, 115,
118, 120, 123, 124, 377, 392, 393, 459, 468, 471
Tombouctou, 49, 62
Tonkin, 285
Tougan, 118
Tourcoing, 106, 107
Tournier de la Tour d'Auvergne, 98
Treichville, 351
Tunisie, 141, 230

U

Uruguay, 258, 429

V

Verrière le Buisson, 30, 99, 128, 129, 133, 134, 135
Vincennes, 18, 120, 122, 123, 448
Vitaline, 123

W

Wangari Maathai, 25
Wangrin, 298, 431
Weens, 107
Wegyan, 49
William Ponty, 81, 299

X

Xavier, 357

Y

Yacouba Isaac Zida, 381
Yako, 121, 140
Yaoundé, 353
Yaser Arafat, 330, 469
Yennega, 25, 29, 30, 32, 33, 36, 94, 100, 128, 136, 141,
142, 147, 148, 149, 150, 153, 157, 234, 378, 424, 425,
432
Yonyoosè, 49
Yves St Laurent, 318
Yvonne Knibiehler, 15

Z

Zabré, 355
Zangogo, 163, 401
Zangouétin, 163, 400, 401, 403
Zèlè, 49
Zougou Nazagamda, 360

TABLE DES CARTES

Carte n°1 : Principaux foyers artisanaux.....	10
Carte n°2 : Villes où se sont déroulées les enquêtes.....	11
Carte n°3 : Les principaux marchés textiles en Afrique de l'Ouest au XIXe siècle.....	61
Carte n°4 : Les principaux ouvriers en Haute-Volta en 1926.....	83
Carte n°5 : Carte vestimentaire de la Haute-Volta en 1919.....	279

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

TABLE DES SCHEMAS

Schéma n°1 : Diffusion du savoir-faire du tissage sur métier à tisser amélioré.....	181
Schéma n° 2 : Circuit de commercialisation du <i>faso dan fani</i>	248

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

TABLE DES PHOTOGRAPHIES

Photo n°1 : Marchand identifié comme un <i>moagha</i> habillé d'un grand vêtement ample en cotonnade.....	51
Photo n°2 : Guerriers <i>bobo</i> habillés en cotonnades.....	51
Photo n°3 : Captives de Guimbi Ouattara vêtues d'étoffes de cotonnade.....	52
Photo n°4 : Femme <i>moagha</i> égrenant le coton.....	54
Photo n°5 : Femme <i>moagha</i> filant le coton.....	54
Photo n°6 : Fileuses réunies à l'occasion de l'inauguration du centre de tissage de Napalgué	55
Photo n°7 : Tisserand <i>moagha</i> , années 1930.....	55
Photo n°8 : Sœurs et Sœurs postulantes de la congrégation SIG en 1930.....	75
Photo n°9 : Filles de l'ouvrier : Marie Madeleine et Bernadette.....	75
Photo n°10 : L'ouvrier de Ouagadougou à ses débuts en 1918.....	93
Photo n°11 : Tissage de tapis à l'ouvrier dans les années 1930.....	96
Photo n°12 : Filature de la laine dans la cour de la mission dans les années 1930.....	101
Photo n°13 : Filature de la laine à l'ouvrier dans les années 1930.....	102
Photo n°14 : Activités à l'ouvrier : tissage et finition de tapis dans les années 1930.....	102
Photo n°15 : Ouvrières de l'ouvrier de dentelle arabe de Toma.....	113
Photo n°16 : Elèves en séance de broderie.....	138
Photo n°17 : Une élève tissant un tapis.....	138
Photo n°18 : Elèves brossant un tapis qui vient d'être achevé.....	146
Photo n°19 : Opération de retrait du tapis du métier à tisser.....	146
Photo n°20 : Toile brodée dont la broderie est inspirée de l'artisanat voltaïque.....	151
Photo n°21 : Le Président Sangoulé Lamizana en visite au CFFA.....	151
Photo n°22 : Métier à tisser vertical au centre de formation pour handicapés.....	165
Photo n°23 et 24 : Abbé Ernest Ouédraogo et Pougyam Marie Thesrèse Ouédraogo.....	172
Photo n°25 : Métier à tisser amélioré au Centre de production du LPY à Ouagadougou.....	176
Photo n°26 : Métier à tisser traditionnel au Musée national de Ouagadougou.....	176
Photo n°27 : tisserand à Kumtaabo en 1973.....	176
Photo n°28 : Tisserande sur métier à tisser amélioré à Saaba/Ouagadougou.....	176
Photo n°29 : Jeanne Coulibaly lors d'une interview en 1987.....	209
Photo n°30 : Motifs anciens de cotonnades du pays <i>moagha</i> à l'UAP-Godé : Gangla pelga et godé.....	216

Photo n°31 : Créations contemporaines exposées à l'Hôtel indépendance.....	216
Photos n°32 : Imitation chinoise du <i>Gangla pelga</i>	262
Photos n°33 : Ingéniosité chinoise : <i>Lwili pendé</i> associé au <i>Gangla pelga</i>	262
Photo n°34 : Femme <i>gouan</i> dans un village.....	276
Photo n°35 : Femme <i>gouan</i> d'un centre administratif.....	276
Photo n°36 : Un couple <i>lobi</i>	283
Photo n°37 : Vaccination dans un village.....	283
Photo n°38 : Chargement de balles de coton sur camions dans une usine de BoboDioulasso.....	283
Photo n°39 : Fête Dieu au sein de la mission catholique en 1933.....	284
Photo n°40 : Fête Dieu au sein de la mission catholique en 1934.....	284
Photo n°41 : Femmes vêtues en tissus imprimés français devant l'entrée de la salle de l'exposition à Brazzaville.....	294
Photo n°42 : Voltaïques célébrant l'indépendance en 1960.....	308
Photo n°43 : Voltaïques célébrant l'indépendance en 1966.....	308
Photo n°44 : Marcheurs sur l'avenue de l'Indépendance en 1985.....	322
Photo n°45 : Membres du Conseil révolutionnaire économique et social.....	322
Photo n°46 : Lauréats de la 1re promotion de l'Institut Panafricain pour le Développement/Afrique de l'Ouest et Sahel (IPD/OAS).....	327
Photo n°47 : L'actrice Edith Nikiéma vêtue d'un ensemble tailleur en faso dan fani : Lauréate du prix de l'élégance féminine lors de la SNC Bobo 86.....	330
Photo n°48 : Quelques modèles de vêtements présentés à l'Hôtel Indépendance (Ouagadougou) lors du défilé organisé par Faso Dan Fani à la 10 ^e édition du FESPACO.....	330
Photo n°49 : Garde nationale en uniforme faso dan fani accueillant Yaser Arafat en 1986...	331
Photo n°50 : Thomas Sankara (en boubou <i>faso dan fani</i>) en tête à tête avec Danielle Mitterrand, lors de la 10 ^e édition du FESPACO (1987)	338
Photos n°51 : Quelques membres du gouvernement du CNR participant à la marche des travailleurs du 1er mai 1987.....	339
Photos n°52 et 53 : Le Président Blaise Compaoré lors d'une allocution au cours d'un voyage à Diapaga et à Niamey et son épouse en <i>faso dan fani</i> lors de la commémoration du 5 ^e anniversaire de la Révolution en 1989.....	343
Photo n°54 : Quelques membres du gouvernement lors de la célébration de la fête du travail du 1er mai 1987.....	346

Photo n°55 : Travailleurs devant la bourse de travail lors de la célébration du 1er mai à Ouagadougou le 01/03/1987.....	347
Photos n° 56 et 57 : chemises <i>dagara</i> exhibées lors de la nuit du coton en 2011.....	374
Photos n° 58 et 59 : chemises <i>dagara</i> exhibées lors de la nuit du coton en 2011.....	375

CODESRIA- BIBLIOTHEQUE

TABLE DES TABLEAUX

Tableau n°1 : Quelques commandes de l'ouvrier entre 1918 et 1936.....	98
Tableau n°2 : Visites de quelques personnalités de l'ouvrier de Ouagadougou entre 1918 et 1947.....	117
Tableau n°3 : Visites de l'ouvrier de Koupela et de Toma entre 1920 et 1942.....	118
Tableau n°4 : Programme de formation générale (tronc commun) du CFFA.....	145
Tableau n°5 : Répartition des artisans par spécialité et par milieu en 1986.....	194
Tableau n°6 : Les différents départements de rattachement du ministère de la culture de 1971 à 1987.....	196
Tableau n°7 : Evolution de la part de la fibre de coton dans les exportations de la Haute-Volta de 1973 à 1982.....	256
Tableau n°8 : Importations des cotonnades en AOF et A.E.F de 1935 à 1939.....	290
Tableau n°9 : Importations de tissus en Haute-Volta de 1953 à 1956.....	290
Tableau n°10 : Critères d'appréciation du jury d'art vestimentaire burkinabè de la Semaine Nationale de la Culture (édition 1986).....	328

TABLE DES ANNEXES

Annexe I : Extraits de récits d'explorateurs.....	387
Annexe II : La participation des ouvriers aux expositions coloniales.....	391
Annexe III : Quelques archives administratives.....	395
Annexe IV : Tableaux ayant servi à l'élaboration des graphiques.....	398
Annexe V : Quelques personnalités ayant visité le CFFA de 1970 à 2009.....	399
Annexe VI : Entretien avec Odette Rouamba (Sœur)	401
Annexe VII : Entretien Ernest K. Ouédraogo (Abbé).....	406
Annexe VIII : Entretien avec Marie Thérèse Pougyam Ouédraogo	412
Annexe IX : La mode <i>faso dan fani</i> en images : avant et pendant la révolution.....	414
Annexe X : La haute couture aujourd'hui, en images.....	417

TABLE DES MATIERES

DEDICACE.....	I
REMERCIEMENTS.....	II
AVERTISSEMENT.....	IV
ACRONYMES.....	V
SOMMAIRE.....	IX
INTRODUCTION.....	1
1. <i>La clarification des concepts</i>	2
2. <i>Les principaux foyers artisanaux</i>	7
3. <i>Les bornes chronologiques de l'étude (1917-2010)</i>	11
4. <i>Etat de la recherche scientifique et données historiographiques sur l'artisanat textile féminin et la mode faso dan fani</i>	12
5. <i>La problématique</i>	22
6. <i>Les objectifs de l'étude</i>	27
7. <i>Les sources et la méthodologie</i>	28
a. Les sources.....	28
1.1. Les sources écrites	28
1.2. Les sources orales	31
1.3. Les sources iconographiques et filmographiques	35
1.4. Les pièces de collection	37
1.5. L'observation directe	37
b. La méthodologie.....	38
c. Les difficultés rencontrées et les limites de l'étude.....	39
8. <i>Le plan</i>	40
PREMIERE PARTIE.....	42
LE TISSAGE FEMININ DANS LES OUVROIRS.....	42
(1917-2010).....	42
CHAPITRE I :.....	44
APERÇU SUR LE TISSAGE A LA VEILLE DE LA DOMINATION COLONIALE : QUELS PLACE ET ROLE POUR LES FEMMES ?.....	44
I. <i>L'artisanat textile burkinabè dans le contexte ouest-africain</i>	44
1. <i>Le tissage par bande : une spécificité de l'Afrique de l'Ouest</i>	45
2. <i>Les pays de la Haute-Volta : une terre de longue tradition de tissage textile</i>	48
II. <i>La division sexuelle du travail dans la production textile</i>	52
1. <i>Les femmes en amont</i>	52
2. <i>Le tissage sur métier à tisser horizontal : une chasse gardée des hommes</i>	55
3. <i>Le statut social du tisserand</i>	58
III. <i>Les mécanismes de production-écoulement</i>	60

1. La production des bandes de cotonnade	60
2. Les marchés d'écoulement.....	61
<i>Conclusion</i>	64
CHAPITRE II	65
GENESE, MISSIONS ET RAYONNEMENT TOURISTIQUE DES OUUVROIRS (1917-1957)	65
<i>I. Faire d'une pierre deux coups : Evangéliser et diffuser la culture française</i>	65
1. Les ouvroirs : « fabriques » d'épouses chrétiennes et de mères évangélisatrices ?..	66
2. La Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception (S.I.C) : lorsqu'une œuvre en accouche une autre.	70
3. Les ouvroirs à l'avant-garde de la diffusion de la culture française	76
<i>II. Les principaux ouvroirs</i>	82
1. Une action missionnaire ciblant les femmes	83
2. L'ouvroir de tapis haute laine de Ouagadougou	88
2.1. Naissance et évolution.....	89
2.2. Modes de recrutement et évolution de l'effectif des ouvrières	94
2.3. L'ouvroir entre commandes et difficultés	96
2.4. La problématique de l'approvisionnement de l'ouvroir en laine : une dépendance vis-à-vis de Mopti.....	103
3. L'ouvroir de tapis haute laine de Koupéla	109
4. L'ouvroir de dentelle arabe de Toma	111
<i>III. Les ouvroirs, vitrine de la Haute-Volta ?</i>	113
1. Des escales touristiques obligées pour les visiteurs	114
2. Les ouvroirs dans les expositions coloniales.....	118
<i>Conclusion</i>	124
CHAPITRE III	126
LA RENAISSANCE DE L'OUVROIR DE TAPIS DE OUAGADOUGOU	126
<i>I. La création du CFFA : un projet pensé par l'Etat et l'Eglise catholique</i>	127
1. Les conditions d'une renaissance	127
2. De la gestion des Sœurs Blanches à l'africanisation de l'équipe du CFFA (1970-années 1980).....	132
3. Une formation centrée autour de la tapisserie et de la broderie	139
<i>II. Le dilemme du CFFA : survivre ou faire revivre la mémoire de l'ancien ouvroir</i> .	147
1. Du CFFA au Lycée Professionnel Yennega : diversifier ses branches pour ne pas disparaître ?	147
2. Une mise en tourisme du CFFA au service de la diplomatie	152
<i>Conclusion</i>	156
DEUXIEME PARTIE	158
LE TISSAGE DES COTONNADES DEPUIS L'INTRUSION DES FEMMES DANS L'ARTISANAT TEXTILE (1940-2010)	158
CHAPITRE IV	160

UN METIER, DES FEMMES ET UNE REVOLUTION : L'EMERGENCE DE LA PROFESSION DE TISSERANDE	160
I. <i>Le temps du tissage sur métier à tisser vertical.....</i>	161
II. <i>Les métiers à tisser améliorés : introduction et diffusion</i>	165
1. Le métier à tisser amélioré : invention des Sœurs de l'Immaculée Conception ou outil venu d'ailleurs ?.....	165
2. Aperçu sur quelques aspects de l'évolution des métiers à tisser améliorés	172
3. La diffusion du tissage féminin.....	178
III. <i>« Produisons et consommons burkinabè » : le Conseil National de la Révolution (CNR) et la promotion de l'artisanat textile féminin (1983-1987).....</i>	182
1. La révolution du 4 août 1983 : une ère politique pas comme les autres ?	182
2. Pas un pas dans la révolution sans celles qui « portent l'autre moitié du ciel » ..	185
3. La politique économique et culturelle du CNR : un élan pour l'artisanat textile	190
3.1. La lutte contre l'extraversion de l'économie.....	190
3.2. Revaloriser la culture nationale	194
4. Du <i>dan fani</i> au <i>faso dan fani</i> : une réappropriation du patrimoine textile national	199
4.1. L'organisation du monde des tisserandes	201
4.2. Faso Dan Fani, une société de commercialisation des cotonnades artisanales made in Burkina Faso.....	205
4.3. Les manifestations culturelles : des vitrines de promotion du <i>faso dan fani</i>	209
5. Les conséquences de la promotion de l'artisanat textile féminin.....	214
5.1. Le nouveau visage de l'artisanat textile : la féminisation de l'artisanat textile.....	214
5.2. L'amélioration qualitative du <i>faso dan fani</i>	217
<i>Conclusion</i>	218
CHAPITRE V	220
L'ARTISANAT TEXTILE FEMININ ENTRE DIFFICULTE D'APPROVISIONNEMENT EN FIL ET RECHERCHE DE MARCHÉ D'ÉCOULEMENT DE SA PRODUCTION.....	220
(1990-ANNEES 2000).....	220
I. <i>L'industrie nationale de production de fil à l'épreuve des conjonctures économiques internationales</i>	220
1. Les déboires des industries textiles en Afrique francophone.....	221
2. Faso Fani et FILSAH : une industrie textile évoluant au gré des conjonctures économiques.....	223
2.1. De Voltex à Faso Fani.....	224
2.2. FILSAH et le défi d'assurer la relève de Faso Fani.....	229
3. Les problèmes d'approvisionnement des tisserandes en fil.....	230
4. La reconversion des anciens travailleurs de Faso Fani ou le second souffle de l'artisanat textile féminin	233
4.1. Les ouvriers : de la supervision des salles de machines à celle des ateliers de tissage artisanal.....	233
4.2. La trajectoire des ingénieurs : une descente vers l'artisanat payante.....	236

4.3. L'Organisation des Nations Unies pour le Développement industriel (ONUDI) à la rescousse de l'artisanat textile	240
II. <i>Le circuit commercial du faso dan fani</i>	244
1. Le marché intérieur	245
2. La conquête du marché sous-régional et international	248
3. Le faso dan fani face à la concurrence des produits textiles importés	251
3.1. L'expansion du marché de la friperie : effet de mode ou réalisme économique ?	252
3.2. Les textiles chinois	256
CONCLUSION	263
TROISIEME PARTIE	264
LA MODE FASO DAN FANI D'HIER A AUJOURD'HUI (DEBUT XXE SIECLE-2010)	264
CHAPITRE VI	267
L'HABILLEMENT EN COTONNADES ARTISANALES A L'EPREUVE DE LA COLONISATION ..	267
I. <i>La mode vestimentaire avant la colonisation</i>	267
1. Rôle et fonction de l'habillement en cotonnades	268
2. Essai de reconstitution de la carte vestimentaire des pays de la Haute-Volta à la veille de la colonisation	273
II. <i>Le port des vêtements en cotonnades, de la colonisation à la veille de la révolution du 4 août 1983</i>	279
1. Il faut habiller le colonisé	279
1.1. L'Afrique noire française : un marché textile à conquérir à tout prix .	285
1.2. L'exposition itinérante de 1951	290
2. L'impact des textiles occidentaux sur la mode vestimentaire des Voltaïques	294
3. Les rapports des dirigeants politiques et coutumiers vis-à-vis des tenues en cotonnades artisanales	301
3.1. La chefferie traditionnelle : une institution garante de la pérennité du vêtement en cotonnades artisanales ?	301
3.2. Les chefs d'Etat : entre tenues militaires et vêtements civils	305
3.3. Les cotonnades artisanales : des tissus en marge de la consommation des populations	309
CONCLUSION	311
CHAPITRE VII	313
LE FASO DAN FANI ENTRE DIKTAT VESTIMENTAIRE ET FASHION (ANNEES 1980-2010)...	313
I. <i>Tous en faso dan fani : lorsque l'étoffe se met au service du pouvoir</i>	313
1. L'Occident : épicerie de la mode internationale	314
2. Aperçu sur l'habillement des Voltaïques dans les années 1980	317
3. La politique vestimentaire de Thomas Sankara	321
3.1. Le soutien de l'Etat à la couture	322
3.2. Se vêtir en faso dan fani malgré soi	330
3.3. Cachico, le couturier de Thomas Sankara	335

4. La résistance face au port obligatoire du <i>faso dan fani</i>	338
II. <i>La résurgence de la mode faso dan fani : effet boomerang de la politique de Thomas Sankara ?</i>	342
1. La haute couture et le <i>faso dan fani</i>	342
1.1. Dans le sillage de Chris Seydou : à la recherche d'une marque d'originalité	343
1.2. Couturiers et créations, de la satisfaction des besoins nationaux à la conquête du marché international	346
2. Le <i>faso dan fani</i> et la construction d'une identité culturelle nationale	360
2.1. Les artistes musiciens en quête d'identité nationale	360
2.2. Le <i>faso dan fani</i> dans l'arène politique	362
2.3. Le « boubou » <i>dagara</i>, vers une érection en costume national ?	365
<i>Conclusion</i>	374
CONCLUSION	376
ANNEXES	385
SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE	423
INDEX	460
TABLE DES CARTES	466
TABLE DES SCHEMAS	467
TABLE DES PHOTOGRAPHIES	468
TABLE DES TABLEAUX	471
TABLE DES ANNEXES	472
TABLE DES MATIERES	473

Résumé

L'artisanat textile féminin au Burkina Faso. Des ouvroirs à l'utilisation du *faso dan fani* par la haute couture (1917-2010)

Jusqu'au début de la période coloniale l'artisanat textile était admis comme une activité masculine au Burkina Faso. L'action d'évangélisation des populations engagée dans le pays à partir de 1900 par les Missionnaires d'Afrique contribua à bouleverser cet ordre traditionnel. L'éclosion du tissage féminin s'effectua au sein des ouvroirs sous la tutelle des Sœurs Blanches autour de la production du tapis. Le rôle de ces ateliers textiles confinés dans les missions catholiques fut certes déterminant dans la stratégie d'évangélisation des missionnaires d'Afrique, mais resta modeste quant à la visibilité des femmes dans le métier de tissage. C'est à la fin des années 1960 que l'on assiste véritablement à l'émergence de la profession de tisserande grâce à l'introduction d'un outil révolutionnaire, le métier à tisser amélioré qui « démasculinise » le tissage producteur de cotonnades. Boostées par la politique nationaliste et féministe de Thomas Sankara (1983-1987), les femmes investissent et parviennent ainsi à dominer l'artisanat textile en milieu urbain, en moins d'un siècle. Leur entrée dans l'activité entraîne une amélioration de la qualité de la cotonnade artisanale, le *faso dan fani*. L'artisanat textile féminin a fait preuve d'une remarquable capacité de résilience suite à la chute du régime Sankara en 1987 et à la fermeture plus tard en 2001 de l'usine textile Faso Fani dont il était dépendant pour son ravitaillement en fils. Avec le temps, sa production est devenue une matière précieuse par la haute couture qui a fait du vêtement en *faso dan fani* un référent culturel du Burkinabè.

Mots clés : artisanat textile, Burkina Faso, broderie, couture, *faso dan fani*, mode, ouvrier, tapis, tisseuses, tisserandes, tissage.

Abstract

Female textile handicraft in Burkina Faso. From workrooms to the use of *faso dan fani* by fashion design (1917-2010)

Since colonial time, female textile handicraft was regarded as men's activity in Burkina Faso. The people's evangelization action started in the country since 1900 by Africa's Missionaries contributed to disrupt this traditional order. The birth of female weaving started with the production of carpets in the workrooms and supervised by the White Nuns. Even if the role of these workshops located only in the catholic missions was so important in the evangelization strategy of Africa's Missionaries, it didn't assure more visibility to women in weaving profession. It was in late 1960s that we could notice the female weaver's profession which emerged because of the introduction of a revolutionary machine, the improved loom inverted the gender balance in cotton fabric weaving. Catalysed by Thomas Sankara's (1983-1987) nationalist and feminist policy, women got involved in textile handicraft and dominated this activity in less than a century. Their involvement in weaving helped improve the quality of handmade textile, named *faso dan fani*. Female weaving showed an outstanding resilience capacity after Sankara's downfall in 1987 and later the shutting down in 2001 of the national textile factory, Faso Fani, which female textile handicraft depended on for thread provision. Over time, the production of female textile handicraft became an important material for fashion design which gave a cultural reference to dress made in *faso dan fani*.

Key words : textile handicraft, Burkina Faso, embroidery, fashion design, *faso dan fani*, fashion, workroom, carpet, women weavers, weaving.