
Textiles et croyances : les tissus africains et les pratiques religieuses¹

Victoria L. Rovine

« Le jour venu, à la lumière du soleil, le Septième génie expectora quatre-vingts fils de coton qu'il répartit entre ses dents supérieures utilisées comme celles d'un peigne de métier à tisser. Il forma ainsi la plage impaire de la chaîne. Il fit de même avec les dents inférieures pour constituer le plan des fils pairs. En ouvrant et refermant ses mâchoires, le génie imprimait à la chaîne les mouvements que lui imposent les lices du métier. ... Tandis que les fils se croisaient et se décroisaient, les deux pointes de la langue fourchue du génie poussaient alternativement le fil de trame et la bande se formait hors de la bouche, dans le souffle de la deuxième parole révélée. ... Elles étaient le tissu lui-même et le tissu était le verbe ».

Marcel Griaule, *Dieu d'eau : Entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1956, p.27-28.

Les Dogon, une ethnie du Mali célèbre pour sa production artistique, offrent un excellent point de départ pour une analyse des rapports entre les textiles et la religion en Afrique². Lors de sa fameuse rencontre avec l'ethnologue français Marcel Griaule, le sage Dogon Ogotemméli, un ancien chasseur devenu aveugle, conta des récits fort élaborés de la création centrés sur Amma, le Dieu du Ciel et les Nommo, quatre paires de jumeaux nés de l'union d'Amma et de la déesse Terre. Ces récits rendent compte de plusieurs aspects de la vie des Dogon, allant de l'agriculture à l'architecture des autels des divinités et aux danses des masques. Le tissu est au cœur du récit d'Ogotemméli, la chaîne et la trame servant de métaphores pour plusieurs dichotomies essentielles à la vie : mâle/femelle, terre/ciel, eau/champ, silence/parole, etc. L'étoffe est ainsi un symbole puissant de la connaissance profonde qui fut transmise des esprits et des dieux aux humains leurs créatures ; car pour le Dogon pétri de sa cosmologie native, le tissage réactualise le

temps de cette révélation initiale. On peut difficilement s'imaginer une illustration plus puissante de la relation entre les textiles et la religion en Afrique.

Les textiles, de même que leur signification symbolique et spirituelle, sont profondément gravés dans l'histoire africaine, comme en témoignent plusieurs sites archéologiques en pays dogon. Bien avant que les Dogon aient migré dans le Mali central, probablement au XV^e siècle, les tissus étaient déjà réalisés et utilisés dans cette région. Des grottes situées dans les hauteurs de Bandiagara, la patrie du peuple dogon, contiennent de nombreuses preuves de la plus ancienne production de textile de toute l'Afrique subsaharienne. Ces sites suggèrent également que les textiles anciens ont été utilisés pour des raisons religieuses. Une population connue sous le nom de Tellem a habité les falaises avant les Dogon, et ce, du onzième au quinzième siècle. Et si nous avons peu d'informations sur les Tellem, nous savons en revanche qu'ils ont créé de beaux tissus de coton et de laine, ornés de motifs finement tissés et brodés. Ces textiles ont été découverts dans un contexte funéraire, dans des grottes extraordinairement difficiles d'accès, nichées tout en haut des falaises qui surplombent les vallées où se trouvent les champs et les villages. Certaines de ces grottes contiennent des centaines de restes humains, souvent vêtus de beaux vêtements et de belles couvertures. Certains des fragments de ces tissus ont été datés du XI^e siècle (Bolland 1992:54). Ces textiles ont pu avoir été des offrandes ou bien des choses que l'on croyait nécessaires au défunt dans l'au-delà ; mais quelle qu'en soit la raison ces objets funéraires suggèrent que les liens entre les textiles et l'après-vie pourraient avoir une très longue histoire en Afrique.

Les Dogon et leurs prédécesseurs illustrent brillamment l'importance des textiles dans les contextes religieux et spirituels où ils peuvent être adaptés à des utilisations tantôt pratiques, tantôt symboliques. Dans de nombreuses régions du monde en effet, le vêtement tissé est une forme du corps et une parure des lieux, utilisé pour marquer des endroits et des personnes comme spirituellement puissants, sacrés et protégés par des forces divines. Parce qu'ils sont mobiles et souples, les textiles sont bien adaptés aux changements de contextes. Ils peuvent transformer une personne ou un lieu en l'enveloppant ou en s'y accrochant – un minimum d'infrastructure étant requise – et tout aussi rapidement, ils peuvent rendre à ces personnes et à ces lieux leurs états quotidiens.

Les textiles utilisés dans les contextes religieux sont souvent très élaborés, résultats d'iconographies et de technologies compliquées. Plusieurs sont esthétiquement puissants, magnifiquement travaillés à l'aide de matériaux symboliquement précieux et une iconographie qui les distingue clairement des objets de la vie courante. C'est cet aspect esthétique qui a conduit les musées du monde entier à exposer des tissus africains également bien appréciés comme des œuvres d'art, ce qui accroît leur efficacité spirituelle. Ces objets qui suscitent l'admiration, la crainte, voire la peur ont pu avoir été créés aussi bien pour le monde spirituel que pour celui des humains. Un beau tissu qui a été donné comme une offrande, porté lors d'une

cérémonie ou utilisé pour orner un temple, peut plaire aux esprits auxquels il est destiné, les amenant à protéger la communauté et les familles et à les préserver de la malchance. Cependant, l'apparence d'un tissu peut ne révéler que peu de chose de sa signification spirituelle ; un tissu qui paraît très ordinaire peut néanmoins avoir été utilisé sur un lieu de culte, à un enterrement ou dans un autre contexte religieux.

Certaines manifestations des liens qui existent entre la religion et les textiles en Afrique ne sont pas spécifiquement africaines. Par exemple, les voiles et les autres couvre-chefs sont utilisés par les femmes musulmanes du monde entier en tant qu'élément de leur pratique religieuse. En Afrique, les femmes portent des voiles de styles divers qui varient selon les régions et les confessions (Renne 2013). D'autres usages des textiles pour exprimer l'appartenance religieuse ou l'engagement dans le culte sont spécifiquement africains ; c'est le cas pour certaines expressions de la foi musulmane décrites dans les pages qui vont suivre.

Partout en Afrique, les gens font, achètent et utilisent les tissus pour différentes fins religieuses. Les tissus permettent de comprendre les cosmologies africaines, les structures sociales et les conceptions du pouvoir. Pour considérer la gamme extrêmement variée des tissus utilisés en Afrique dans la pratique religieuse, nous les distinguons, dans le présent essai, en trois grandes catégories qui se recoupent : les tissus comme vêtements exprimant l'appartenance religieuse ou l'état spirituel ; les tissus comme marqueurs de l'espace et les tissus dans les pratiques funéraires.

De nos jours, ceux qui étudient les tissus africains ont la possibilité de profiter d'une grande variété de recherches. Comme l'histoire de l'art africain dans son ensemble, l'étude académique du tissu en Afrique remonte à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Les observateurs européens – principalement des missionnaires, des fonctionnaires coloniaux, des ethnologues et des aventuriers – ont orienté leur appréciation artistique uniquement sur les matériaux et les styles que les Européens considéraient comme des beaux-arts, selon leurs propres termes : la sculpture figurative en bois, en métal et, moins fréquemment, en pierre. De nombreux autres objets également faits avec soin esthétique et habileté technique furent largement considérés comme de l'artisanat, de la même manière que les objets similaires étaient considérés dans les cultures occidentales à cette époque. Les tissus, la céramique, la vannerie et les meubles furent ainsi prélevés des objets ethnographiques pour être affichés dans les musées d'histoire naturelle, plutôt que dans les musées d'art. Ces informations ethnographiques constituent aujourd'hui un précieux réservoir et une précieuse mémoire. Roy Sieber, le premier Américain à faire une thèse de doctorat en histoire de l'art africain, fut aussi le premier à porter une attention particulière aux tissus. Son exposition révolutionnaire au Musée d'Art Moderne de New York, en 1972, sur le thème *les tissus africains et les arts décoratifs* a survolé le continent et a clairement démontré que les tissus sont souvent profondément ancrés dans les systèmes africains de pensée, y compris les croyances religieuses. En effet, dans

de nombreuses régions d'Afrique, les tissus sont une principale forme artistique plus profondément ancrée dans les cultures locales que la sculpture et les autres formes d'art. Cette exposition du Musée d'Art Moderne de New York entraîna la réalisation de nombreuses études approfondies des textiles africains, notamment du point de vue anthropologique et dans la perspective de l'histoire de l'art ; la présente étude s'appuie sur les résultats obtenus grâce à ces études.

Avant d'aborder les utilisations des tissus dans les contextes religieux, il importe de noter que le lien d'un homme ou d'une culture à une religion spécifique est rarement un lien clair et absolu. En Afrique comme ailleurs dans le monde, le fait de pratiquer une religion « mondiale » tels que le christianisme et l'islam n'empêche pas l'adhésion aux différents aspects des religions indigènes et vice versa. En effet, un individu peut utiliser des tissus dans la pratique de plusieurs religions ; un musulman dont les vêtements sont brodés avec des références aux écritures coraniques peut bien revêtir, en certaines occasions, des habits ornés de symboles tirés des religions indigènes pré-islamiques ; un chrétien qui porte un costume de style européen aux offices à l'église peut également se servir d'un tissu richement tissé pour orner un sanctuaire dédié à une divinité locale. Alors que certaines personnes se conforment strictement à un seul ensemble de croyances et de pratiques religieuses, le mélange des religions a une longue histoire en Afrique, ainsi qu'en témoignent tous ces objets qui, comme les tissus, expriment les conceptions du monde spirituel.

Les tissus comme vêtements du monde des esprits

Dans les cultures du monde entier, les tissus sont le matériau principal des vêtements, le tissu étant à la fois très intime et hautement visible. Ces deux caractéristiques rendent les tissus, en tant que vêtements, aisément adaptables aux fonctions et aux contextes religieux et spirituels. Le vêtement peut indiquer l'affiliation religieuse ou le rôle spirituel spécifique de celui – ou celle – qui le porte ; dans ce cas, qu'il soit visible est essentiel pour sa fonction. Parfois, le fait que le tissu soit si proche du corps peut mettre celui qui le porte en contact avec des puissances supérieures, souvent grâce à des vêtements et à des ornements qui, eux, ne sont pas visibles. Plusieurs genres de vêtements faits de tissus illustrent de quelle façon ce médium opère à la fois de manière visible et invisible pour renforcer les liens avec le monde des esprits. Plusieurs de ces exemples démontrent également que les tissus spirituellement significatifs ne sont pas nécessairement à l'origine de provenance locale ; des objets importés peuvent également être intégrés aux systèmes locaux de croyances.

En plusieurs endroits en Afrique et notamment en Afrique de l'Ouest, les tissus sont imprégnés d'une force spirituelle par l'adjonction de quelques objets puissants directement cousus à même l'étoffe : petits sacs de cuir ou d'étoffe contenant des parties d'animaux, des végétaux ou des écritures coraniques peuvent être attachés à des chemises ou boubous, à des chapeaux, à des culottes ou bien

à d'autres vêtements. Ces amulettes transforment des vêtements en de véritables armures spirituelles contre la malchance ou pour augmenter la puissance de celui ou celle qui les porte. Un effet similaire est obtenu par l'application de talismans directement sur le vêtement sous forme d'écriture ou de peinture. Les vêtements qui contiennent ainsi des amulettes ou d'autres éléments censés renforcer la puissance sont souvent cachés sous des couches de vêtements, car leur invisibilité augmente leur puissance. Les gens peuvent porter, sur l'avis d'un devin, des tissus et des vêtements spécialement traités pour résoudre un problème de leur vie tel que la maladie ou la malchance. Lorsqu'ils sont visibles, ces vêtements spirituellement chargés sont impressionnants ; l'impact visuel du vêtement améliore la puissance invisible qui l'anime. Un chasseur, un guerrier ou un souverain vêtu d'une tunique couverte d'amulettes et couverte de lignes d'écriture et de symboles inspire de la crainte, même si ceux qui le voient savent peu de chose de la nature de tout ce dispositif de renforcement de pouvoir. En effet, le simple fait de soupçonner qu'une personne porte des vêtements qui ont été imprégnés de pouvoir sous ses habits visibles peut accroître son autorité.

Dans la région de Bamana du Mali central et méridional, les tissus sont investis de pouvoir par des dessins peints à leur surface à l'aide d'un mélange de feuilles et de boue. *Bogolanfini*, également connu sous le nom de « mudcloth », est un tissu actuellement créé par des femmes qui utilisent des techniques et une iconographie qui leur ont été léguées par leurs aînées dans leurs familles (Rovine 2008:24-25). Les motifs en noir, marron ou blanc des étoffes renvoient à l'histoire des *Bamana*, à leurs mœurs sociales et à leurs mythes ; ils sont censés avoir un pouvoir protecteur. Pour les adeptes des croyances religieuses indigènes, les pouvoirs du *bogolanfini* sont particulièrement décisifs dans deux contextes de précarité, tous les deux d'importance fondamentale pour la perpétuation de la société : l'initiation des filles et le dangereux métier des chasseurs. Pendant leur initiation, les filles portent des pagnes *bogolanfini* qui leur ont été offerts par leurs tantes, leurs mères ou d'autres aînées. La toile les protège des sorts qui pourraient leur être jetés durant ces semaines de vulnérabilité qui séparent l'enfance de l'âge adulte et les motifs décorant ces vêtements peuvent servir pour enseigner à ces jeunes filles l'histoire et les valeurs de leurs familles. Les chasseurs sont des hommes courageux, souvent solitaires, que leur métier oblige à se rendre dans la forêt, demeure des bêtes sauvages et de mauvais esprits. Les chasseurs occupent une place importante dans la culture *Bamana* ; des chasseurs légendaires ont conseillé des rois, fondé des communautés nouvelles et préservé le savoir ancestral. En plus des armes et des techniques de survie, les chasseurs se servent du *bogolanfini* comme une forme de protection spirituelle (McNaughton 1982). Le pouvoir spirituel du *bogolanfini* est au cœur de ces deux contextes très différents.

Dans le sud de l'Afrique, les guérisseurs, les devins et d'autres experts en communication avec le monde des esprits portent des vêtements qui signalent leur profession et facilitent leur travail. La tenue vestimentaire des spécialistes des

religions varie dans l'ensemble de la région : dans certaines cultures, les devins portent une perruque ornée de perles blanches ; ailleurs, une tapette ornée de poils d'animaux. Cependant, différentes sortes de tissus de fabrication industrielle sont associées au monde des esprits dans les cultures du sud de l'Afrique. Ces tissus se distinguent par leurs motifs blanc ou rouge, noir ou blanc. Ils font partie de l'histoire du commerce des producteurs de textiles en Europe, commerce qui fut florissant à la fin du XIXe siècle et au début du XXe. Ces tissus importés, initialement fabriqués en Grande-Bretagne et aux Pays-Bas étaient inspirés des styles de l'Indonésie et de l'Asie du Sud et plus tard, d'autres pays européens et asiatiques (Picton 1995:24-29). Depuis le milieu du XXe siècle, ils sont produits dans les pays africains qui en sont les consommateurs. Au Zimbabwe, ces tissus imprimés produits industriellement sont appelés *retso*. Sous forme de capes, de vêtement ou tout simplement de bandes utilisées comme un foulard, *retso* est porté par les devins ainsi que par ceux qui participent à une cérémonie de possession par les esprits. Ce tissu est réputé si puissant qu'il peut permettre de communiquer avec les ancêtres et les esprits. Par exemple, une personne destinée à devenir devin se reconnaît au fait d'avoir été victime d'une maladie qui a été guérie par le port du tissu *retso* ; l'efficacité de ce tissu est un signe de la communication avec le monde des esprits (Dewey 2010:557-558).

Une autre pratique religieuse exprimée à l'aide de tissu industriellement produit se retrouve au Sénégal où, au XIXe siècle, l'érudit et mystique Cheikh Amadou Bamba a créé la confrérie mouride, une branche de l'islam soufi. Le mouridisme est célèbre pour son attachement à la prière, au travail acharné et à l'abstinence. Un sous-groupe des mourides appelé *baye-fall* incarne les valeurs du groupe et se distingue par sa tenue vestimentaire faite de petits bouts de tissu recyclés. Les *baye-fall* dépendent de leur communauté pour être nourris et vêtus afin de pouvoir se consacrer à la prière et au travail assidu au bénéfice de leur ordre religieux. Certains de ces *baye-fall* renoncent à tout confort et à toute mondanité et passent leur vie à mendier dans les rues ; parmi les choses qui leur sont offertes se trouvent justement ces morceaux de tissus et de vêtements qu'ils utilisent pour créer une mosaïque de vêtements usagés (Roberts et Roberts 2003:115-117). Ce vêtement fait de morceaux de tissus est un symbole visuel de leur piété ; et même les *baye-fall* possédant les moyens de s'acheter des vêtements ordinaires ou habituels peuvent également porter ces vêtements de patchwork pour marquer et signifier leur appartenance à la confrérie mouride en tant que telle. Ces vêtements recyclés peuvent également être regardés comme la marque du rejet par le *baye-fall* de tous les systèmes dominants liés au statut ou à la richesse, car les chutes dont leurs vêtements sont faits ont déjà été utilisées puis mises au rebut. Ainsi, ces chutes ont déjà été retirées du circuit économique normal. Les vêtements des *baye-fall* sont ainsi les principaux symboles du système de croyance mouride et, de la sorte, un lieu d'expression de la foi dans les sociétés africaines où vivent ces *baye-fall*.

Les tissus reflètent également d'autres manifestations africaines de l'islam telles que la piété et la profondeur des racines de la religion dans de nombreuses régions du continent. Dans le nord et l'ouest de l'Afrique, les musulmans, hommes et femmes, portent de grands boubous ornés de motifs brodés. Beaucoup de ces modèles, notamment ceux utilisés comme tenues pour hommes, sont basés sur une calligraphie et des amulettes qui évoquent l'écriture du Coran ainsi que des diagrammes et des symboles issus de la tradition islamique de guérison et de mysticisme (Gardi 2002:64-65). Ces vêtements, connus sous divers noms dans cette vaste région, ont une longue histoire comme symbole de prestige et comme marque de piété. Dans certains cas, ils sont également censés avoir des pouvoirs protecteurs, protégeant celui qui les porte des menaces spirituelles par le fait qu'ils évoquent des écritures coraniques. Dans certaines communautés, la forte affiliation de la broderie avec l'islam s'exprime avec éclat par le rituel entourant la profession ; avant d'entreprendre leur travail, les brodeuses se préparent par la prière et veillent à laver leurs mains, leurs pieds et leur visage (Rovine 2014). Dans le passé, ces motifs délicats étaient toujours brodés à la main, nécessitant des mois, les brodeurs ou brodeuses travaillant à plusieurs sur un même vêtement. Aujourd'hui, le travail se fait souvent avec une machine à coudre et les motifs sont généralement plus éloignés des textes et des symboles qui les avaient inspirés à l'origine. Cependant, ces vêtements continuent d'exprimer l'identité musulmane.

Le rôle important des tissus dans la religion et la spiritualité africaines est également et paradoxalement manifesté par l'absence occasionnelle de ces tissus ; l'utilisation de vêtements non textiles est le signe d'une origine surnaturelle. Le vêtement – et plus spécifiquement les tissus qui sont la base du vêtement – est si central aux normes de la plupart des cultures (en Afrique et ailleurs) que l'absence d'habit à base de tissus peut être le signe d'une puissance non humaine et d'un autre monde. Partout en Afrique, les êtres spirituels qui exercent un contrôle sur les vies humaines sont représentés – incarnés – dans des masques dansants. Des exemples de l'Afrique de l'ouest, de l'Afrique centrale et du sud de l'Afrique illustrent indirectement le pouvoir symbolique des vêtements à base de tissus par l'incorporation de vêtement non à base de textile. Les porteurs de masque qui incarnent les ancêtres, les esprits de la nature et d'autres forces non humaines sont habillés de vêtements qui ne sont pas faits de tissus ou qui sont faits de textile, mais ne sont pas cousus en vêtements.

Au Burkina Faso, les *Bwa* et les *Mossi* sont bien connus pour leurs masques très élaborés qui font venir les esprits dans le monde des humains. Nombre de ces masques sont en bois et ils représentent des animaux et des esprits de la nature ; ils sont portés avec un costume fait de fibres de chanvre broyé. Cette fibre, qui peut être tissée en cordes, est délibérément laissée en fibres lâches teintées en noir ou en rouge (Roy 1987:38-40) ; de longs filaments suspendus en couches épaisses qui créent des effets dramatiques quand les danseurs bougent. Un autre masque porté

dans la collectivité *Bwa* utilise des feuilles et des lianes comme costume, enroulées autour du corps du danseur pour créer un hybride de plante et d'homme (Roy 1987:285-287). Le costume de raphia épais et hirsute joint à l'effet par la danse d'un corps recouvert de lianes met en relief l'association de la société humaine aux textiles. D'autres exemples abondent : pour le peuple *Chewa* du Malawi, les costumes plutôt en vannerie qu'en textiles sont utilisés pour un masque important exprimant les croyances spirituelles indigènes (Faulkner 1988). Et dans la région du Kongo, les masques en bois *ndunga* sont portés avec des costumes faits de plumes, une autre expression d'origine surnaturelle (Cooksey *et al.* 2013:160). Encore plus que les masques qui couvrent leurs visages, les matériaux non tissés qui couvrent leurs corps transforment ces danseurs en êtres spirituels.

Un masque se rapproche d'un pas de plus du vêtement humain ordinaire : ce masque utilise des tissus et pourtant la tenue vestimentaire de ces êtres spirituels est toujours incontestablement différente de celle des humains. Dans le sud-ouest du Nigeria et au Bénin voisin, un masque populaire appelé *egungun* est une importante expression de la religion yoruba. Ce masque, qui représente un esprit temporairement incarné dans le monde des humains, apparaît lors des fêtes et des cérémonies en l'honneur des ancêtres ou commémorant la mort d'un membre important de la communauté. Alors même qu'ils sont fabriqués dans une variété de style, comportant notamment des masques en bois parfois décorés de perles, les *egungun* se distinguent toujours par la façon dont ils utilisent le tissu. Ces tissus sont transformés en tenue non conventionnelle accrochés en couches plutôt que cousus en vêtements reconnaissables. Les morceaux de tissu créent un effet dramatique lorsque le danseur tourne et saute (Drewal *et al.* 1989:177-187).

Les tissus ont également d'autres associations avec les masques. Dans la région côtière du Delta du Niger, au Nigeria, un masque traditionnel Ijo fait venir dans le monde des humains de puissants esprits des eaux. Ces esprits sont incarnés par des masques qui dépeignent des poissons, des crocodiles et d'autres habitants des eaux ; leur association avec l'eau est théâtralisée par leur arrivée dans une pirogue qui les fait passer de l'eau sur la terre. Afin de les encourager et de leur rendre hommage, les festivaliers doivent leur payer un tribut sans quoi ils ne quitteraient pas la pirogue pour rejoindre la communauté des humains. Plutôt que de l'argent, ces esprits exigent un type particulier de tissu appelé *sielema bite*. Ce tissu est tissé selon un dessin géométrique symbolisant la carapace d'une tortue, un autre habitant des eaux. Aucun autre tissu n'est accepté, car tout comme les humains qui préfèrent les couleurs et les motifs, les esprits en font de même (Aronson 1992:60).

Textiles et lieux sacrés

Les tissus se prêtent eux-mêmes au marquage de l'espace ; ils peuvent être portés, certes, mais ils peuvent aussi être fabriqués en grandes dimensions et être ornés de motifs de grande taille. Ils peuvent créer des barrières, orner des murs et embellir

des lieux de cérémonie. Dans d'autres contextes, une étoffe peut subtilement indiquer la présence d'êtres spirituels ou marquer les limites d'un espace sacré.

Dans le sud-est du Nigeria et au Cameroun occidental, un tissu teint d'indigo appelé étoffe *ukara* est associé aux *Igbo*, aux *Ejagham*, aux *Efik* ainsi qu'à d'autres groupes ethniques. Le style de la toile et ses fonctions varient selon les communautés et les groupes ethniques, mais partout où il est utilisé, *ukara* est associé aux sociétés initiatiques masculines, telles que l'*Ekpe* et le *Ngbe*. Dans les communautés où elles sont actives, ces organisations exercent un grand pouvoir judiciaire et politique. Le tissu *ukara* marque et délimite l'espace où l'activité spirituelle de ces sociétés se déroule, que ce soit à l'intérieur des loges, à l'extérieur dans les bosquets et les forêts ou sur les places publiques lors des cérémonies et des fêtes. Il peut être utilisé pour marquer un endroit comme temporairement sacré, en étant accroché sur les murs ou étendu entre les arbres afin d'avertir les passants. Les symboles qui ornent ce tissu sont appelés *nsibidi* ; ils sont créés par une couture de raphia avant d'être teint à l'indigo ; une fois ces fils retirés, les points de suture font apparaître les motifs en blanc sur la toile. Ces motifs sont polyvalents, étant interprétables différemment selon le degré d'instruction et d'initiation de celui (ou celle) qui les observe. Enfin, l'*Ukara* est également porté par les initiés et les dignitaires dans les sociétés masculines ; il est utilisé comme pagnes dans les cérémonies publiques telles que les funérailles (Carlson 2007:146). Les motifs de grande taille en bleu et blanc indiquent clairement, chaque fois que ce tissu apparaît, que les lieux où il se trouve ainsi que les personnes qui s'y trouvent sont transformés en lieux et personnes rituels.

Dans la région Akan du Ghana, où se trouve le séculaire empire Ashanti, des tissus et d'autres insignes sont associés à la royauté. Le tissu est également utilisé pour « habiller » les sanctuaires, utilisant des symboles humains de haut statut pour honorer et se concilier les divinités. Le *Kente*, un tissu largement admiré pour ses motifs complexes et ses couleurs vives, est habituellement associé plutôt à la puissance politique qu'au pouvoir spirituel. Historiquement, le *Kente* était utilisé par la royauté et les personnes évoluant dans l'orbite du pouvoir du royaume Ashanti ainsi que des royaumes voisins. Les tisserands étaient attachés à des dignitaires qui contrôlaient la distribution du tissu. Bien que les restrictions dues à ce contrôle soient aujourd'hui devenues obsolètes, le *Kente* est toujours associé au pouvoir et à la gouvernance locale. Les fonctions spirituelles du *Kente* sont moins bien connues hors des communautés Akan. Les adeptes de la religion Akan traditionnelle utilisent le *Kente* pour honorer les divinités ; ils se servent de cette étoffe pour envelopper les principaux objets des autels. Ces divinités sont associées au fleuve Tano, un important élément de l'environnement naturel utilisé comme source d'eau et comme voie de communication, également considéré comme la demeure de puissantes divinités appelées *abosom*. *Taa Koro*, l'aîné des *abosom*, est associé à la source du fleuve Tano. De même que la structure sociale

Akan est hiérarchisée, avec des rois, des chefs, et des courtisans, de même les *abosom* sont hiérarchisés. Leurs autels reflètent leur importance relative, et sont ornés des symboles de leur statut. Le tissu *Kente* occupe une bonne place dans cette décoration ; il est utilisé pour envelopper les insignes d'une divinité et pour décorer les plateaux servant à transporter ces symboles lorsqu'ils apparaissent dans les processions publiques (Silverman 1998:65-67).

Tandis qu'une grande partie des tissus utilisés dans les contextes religieux ont un grand effet visuel sur l'observateur, pour attirer son attention et même accroître l'efficacité rituelle de ces tissus, d'autres tissus sans prétention et même sans attrait peuvent également avoir une grande importance spirituelle. Revenant à la culture yoruba, les objets particulièrement puissants appelés *ààlè* illustrent tout le poids symbolique qu'un tissu peut avoir. Les *ààlè* sont des dispositifs de protection qui peuvent être placés sur une possession personnelle ou à l'entrée d'une maison ou d'une ferme dans le but d'éloigner tout maléfice et tout dommage physique ou spirituel. Ils sont créés par des personnes dûment instruites par des experts dans le domaine spirituel sur la base d'ingrédients qui doivent leur puissance à leur association et à la manière dont ils sont utilisés. Un tissu qui a déjà été porté, qui est déchiré ou qui est même devenu un chiffon inutile peut avoir de nouvelles utilisations en qualité d'outil du spirituel. L'étoffe déchiquetée attachée à un bâton ou une chaîne que l'on pourrait voir accrochée dans un champ ou dans un marché peut s'y trouver pour évoquer ce que sera le destin d'un voleur ou d'un ennemi, car de la même manière que cette étoffe déchiquetée, la personne d'intention mauvaise deviendra inutile par la puissance rétributive que l'*ààlè* attirera sur elle depuis le monde des esprits (Doris 2011:52-53). Une belle étoffe ou même un tissu uni qui pourrait encore être utilisé comme pagne, comme porte-bébé ou comme couverture ne serait pas efficace dans ce contexte. En revanche, le monde des esprits peut être invoqué par un tissu en lambeaux, apparemment sans valeur.

Les tissus et l'après-vie

Dans les cultures et les traditions religieuses partout en Afrique, les tissus sont au cœur des pratiques funéraires. Les rites qui entourent le départ d'un membre de la communauté et la manière dont on se représente l'endroit où il résidera dans l'au-delà relèvent de croyances fondamentalement religieuses. Ces croyances déterminent la façon dont les gens se représentent leur place dans le cosmos et la manière dont ils évaluent une « vie-bien-vécue ». L'importance des tissus dans ces rituels atteste assurément de l'importance de cette matière et fait du tissu un marqueur de l'identité personnelle aussi bien que culturelle.

Des tissus de raphia finement tissés et brodés de l'Afrique centrale ont, durant des siècles, été utilisés comme monnaie, comme vêtements et comme des biens funéraires que l'on affiche pendant des cérémonies et que l'on enterre avec le

défunt dans bien des cas. Le travail des tisserands et autres artistes spécialistes des textiles de divers groupes ethniques de la région Kuba, dans la savane du sud-est de la République démocratique du Congo, a fait atteindre à cette forme artistique des sommets de complexité (Darish 1989). Une simple jupe de raphia de plusieurs mètres de long peut nécessiter le travail de plus de trente personnes, comprenant les tisserands (toujours des hommes), des teinturiers, des brodeuses et des dessinateurs-colleurs, hommes et femmes. Les familles possèdent ces tissus en commun et lorsqu'ils sont portés lors des cérémonies et des festivités, ils expriment le statut d'une famille ou d'un clan. L'association du tissu de raphia et du statut social va jusque dans l'au-delà de la mort, le lieu-dit *ilueemy* où demeurent les esprits des défunts jusqu'à ce qu'ils renaissent dans ce monde. Pendant le voyage à *ilueemy*, le défunt doit pouvoir être reconnu par les autres esprits de manière à être accueilli dans sa famille selon le statut approprié. Vêtir le corps du tissu de la famille permet ainsi au défunt d'être reconnu, son esprit s'en trouve apaisé. De même que des longueurs de tissu de raphia richement travaillé sont enroulées autour du corps comme une jupe, de même les tissus sont utilisés pour fabriquer des ceintures, des chapeaux et d'autres vêtements. Davantage de tissus sont également exposés avec le corps pendant la période de visite avant d'être placés dans le cercueil pour l'inhumation. Ces dons de tissus honorent le défunt et rehaussent le statut de la famille dans l'ensemble. Comme Darish l'écrit, l'utilisation du tissu de raphia dans les rites funéraires Kuba « relie activement les vivants les uns aux autres en même temps qu'à la communauté des décédés récents » (Darish 1980:138).

De même, les membres de l'ethnie *Bwende* en République démocratique du Congo ont une pratique funéraire qui fusionne littéralement le corps avec les tissus. Comme font les Kuba avec le tissu raphia, les funérailles *bwende* consistent à envelopper le corps du défunt en particulier quand il s'agit d'une personne de statut élevé. Plutôt que d'envelopper simplement le corps ou de placer des tissus dans la tombe avec le défunt, les pleureuses *Bwende* créent des cercueils de tissu appelés *Niombo*. Les *Niombo* sont à la fois des cercueils et des portraits du défunt parfois aussi appelés mannequins. Bien que les *niombo* ne soient plus fabriqués actuellement, nous disposons d'informations les concernant sur des dessins, sur des photographies et dans des films des Européens qui ont visité la région au début du XXe siècle et qui ont pu observer cette utilisation dramatique des tissus pour faciliter le passage de ce monde dans l'autre. Les spécialistes de ce procédé entourent le cadavre d'une structure de cannes sur laquelle des tissus ont été enveloppés, puis les bras et les jambes étaient faits de cannes et de tissu ; enfin, une tête recouverte de tissu était construite au sommet. Ces figures géantes de trois mètres et plus représentaient le défunt lors des funérailles qui culminaient dans l'enterrement de toute la construction. La couleur du tissu recouvrant le *niombo* était la clé : une couverture de laine rouge acquise dans le commerce avec les Européens reflète la puissance et le prestige du défunt. Les centaines

de morceaux de tissu nécessaires pour créer ces figures, le temps et les efforts nécessaires pour façonner l'effigie à la ressemblance de la personne dont ces figures contiennent les restes sont autant d'éléments du respect accordé au défunt (LaGamma 2007:116-117).

A Madagascar, les tissus sont profondément ancrés dans les pratiques religieuses, en particulier dans les liens entre les vivants et les ancêtres (Green 1998). Deux des plus grands groupes ethniques de la nation, les Merina et les Betsiléo, tous deux basés dans la région des hauts plateaux du centre, utilisent des tissus en soie pour honorer leurs ancêtres et pour communiquer avec eux, ceux qui sont décédés il n'y a pas longtemps comme ceux qui sont morts depuis longtemps. Des haubans faits d'une sorte de soie originaire de Madagascar sont appelés *lambamena* ; ces toiles ont une importance symbolique plus grande que les tissus composés d'un type de soie venant d'ailleurs, même si les cocons sont transformés en fil et tissés localement. A la mort d'un des membres de la communauté, parents et amis font don de *lambamena* pour envelopper le mort avant de le mettre dans le caveau familial. Des années après l'enterrement initial les familles continuent de prendre soin de leurs morts en ouvrant la tombe et en faisant ressortir soigneusement les restes minutieusement enveloppés de nouveaux linceuls. Cette cérémonie appelée *famadihana* fournit une occasion de renouer avec les ancêtres, de les célébrer et de prendre soin d'eux. Les tissus permettent de s'assurer que ces membres de la famille qui se trouvent dans l'autre monde seront bien au chaud et seront contents de savoir que leurs descendants se souviennent d'eux (Green 1998:32).

*

Cette étude des cultures africaines à travers le temps et l'espace montre la multitude de fonctions que le tissu peut remplir, au-delà de son utilisation comme protection du corps. Les habits et l'habillement sont au cœur des funérailles sous de nombreuses formes pour communiquer avec les ancêtres, les esprits, obtenir la guérison, afficher son appartenance religieuse et bien plus encore. Un dernier exemple de la culture *Bùnù* Yoruba du Nigeria fusionne toutes ces diverses fonctions. Un tissu de coton blanc tissé par les femmes *Bùnù* est un élément central de la pratique religieuse et des croyances spirituelles. Un devin pourrait conseiller à une femme qui a de la difficulté à devenir enceinte de porter un pagne blanc (Green 1998:23) et un drap blanc suspendu entre les arbres ou des poteaux « délimite un espace associé à un esprit » (Green 1998:35). D'autres tissus en couleur et des styles spécifiques sont associés au mariage, à la guérison et à d'innombrables autres aspects essentiels de la vie *Bùnù* Yoruba. Partout en Afrique, les tissus sont si étroitement et profondément liés aux croyances et aux visions du monde qu'il est impossible de séparer le tissu de la vie.

Notes

1. Traduit de l'anglais par Issiaka-P. L. Lalèyè.
2. Cet essai sera également publié en anglais sous le titre « Woven Beliefs : Textiles and Religious Practice in Africa », dans *The Wiley-Blackwell Companion to Material Religion*, Eds Manuel Vasquez and Vasudha Narayanan, West Sussex, UK, John Wiley & Sons, Ltd.

Bibliographie

- Aronson, L., 1992, « Ijebu Yoruba Aso Olona: A Contextual and Historical Overview », *African Arts* 25 (3), 52-63.
- Bolland, R., 1992, « Clothing from Burial Caves in Mali, 11th-18th Century », in *History, Design, and Craft in West African Strip-Woven Cloth*, edited by Roy Sieber, 53-82. Washington DC: Smithsonian Institution.
- Carlson, A., 2007, « *Nsibidi*: Old and New Scripts », in *Inscribing Meaning: Writing and Graphic Systems in African Art*, edited by Christine Mullen Kreamer, Mary Nooter Roberts, Elizabeth Harney, Allyson Purpura, 146-153. Washington DC, National Museum of African Art.
- Cooksey, S., Robin P, and Hein V, eds., 2013, *Kongo across the Waters*, Gainesville, University Press of Florida.
- Darish, P., 1989, « Dressing for the Next Life: Raffia Textile Production and Use among the Kuba of Zaire », in *Cloth and Human Experience*, edited by Annette B. Weiner and Jane Schneider, 117-140. Washington DC, Smithsonian Institution Press.
- Dewey, W. J., 2010, « Zimbabwe », in *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion, Volume 1-Africa*, edited by Joanne B. Eicher and Doran H. Ross, 553-559, New York, Berg.
- Doris, D., 2011., *Vigilant Things: On Thieves, Yoruba Anti-Aesthetics, and the Strange Fates of Ordinary Objects in Nigeria*, Seattle, University of Washington Press.
- Drewal, Henry J, J. Pemberton III, Rowland A, 1989, *Yoruba: Nine Centuries of African Art and Thought*, New York, Center for African Art.
- Faulkner, L. B., 1988, « Basketry Masks of the Chewa », *African Arts* 21 (3), 28-31.
- Gardi, B., 2002, *Le Boubou – C'est Chic: Les boubous du Mali et d'autres pays de l'Afrique de l'ouest*, Basel, Museum der Kulturen Basel/Christoph Merian Verlag.
- Green, Rebecca L., 1998, *Once Is Never Enough: Textiles, Ancestors, and Reburials in Highland Madagascar*, Bloomington, Indiana University Art Museum.
- Griaule, M., 1965, *Conversations with Ogotemmêli: An Introduction to Dogon Religious Ideas*, London, Published for the International African Institute by Oxford University Press.
- LaGamma, A., 2007, *Eternal Ancestors: The Art of the Central African Reliquary*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- Lawal, B., 1996, *The Gèlèdè Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in an African Culture*, Seattle, University of Washington Press.
- McNaughton, P R., 1982, « The Shirts that Mande Hunters Wear », *African Arts*, 15 (3), 54-58.
- Picton, J., 1995, *The Art of African Textiles: Technology, Tradition and Lurex*, London, Barbican Art Gallery.

- Renne, E. P., editor, *Veiling in Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 2013.
- Renne, E. P., 1995, *Cloth That Does Not Die: The Meaning of Cloth in Bùnù Social Life*, Seattle, University of Washington Press.
- Roberts A. F. and M. Nooter Roberts, 2003, *A Saint in the City: Sufi Arts of Urban Senegal*, Los Angeles, UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- Rovine, V. L., 2014, *African Fashion Global Style: Clothing, Innovation, and Stories About Africa*, Bloomington, Indiana University Press. [in press]
- Rovine, V. L., 2008, *Bogolan: Shaping Culture Through Cloth in Contemporary Mali*, Bloomington, Indiana University Press.
- Roy, C. D., 1987, *Art of the Upper Volta Rivers*, Meudon, France, A. and F. Chaffin.
- Sieber, R., 1972, *African Textiles and Decorative Arts*, New York, Museum of Modern Art.
- Silverman, R. A., 1998, « The Gods Wear Kente », in *Wrapped in Pride: Ghanaian Kente and African American Identity*, edited by Doran H. Ross, 65-69, Los Angeles, UCLA Fowler Museum of Cultural History.