

L'ART DU BATIK DANS LA VILLE DE OUAGADOUGOU (BURKINA FASO) : APPROCHE TECHNIQUE ET STYLISTIQUE

SANDWIDI Hyacinthe

Doctorant à L'Université Norbert -ZONGO (Burkina Faso)

sandwidihyacinthe5@gmail.com

TOME Adama

Maître de Conférences en Histoire de l'art à l'Université Norbert

ZONGO

tomeadama@yahoo.fr

Résumé :

La teinture fait partie des arts du terroir qui enrichit en forme et en couleur sur étoffe, le patrimoine culturel et artistique burkinabè. Elle comporte un glossaire de techniques de réserve qui évoluent individuellement dans la pratique. Il s'agit de la réserve par nouage, par couture, par ligature et le batik. Ce dernier qui inscrit la teinture dans l'univers des arts plastiques, prend son envol au Burkina Faso au lendemain des Indépendances en tant qu'art plastique contemporain. Il est une technique de réserve à la cire dans la teinture contemporaine recherchant le beau à travers la composition des couleurs sur des formes matérialisées sur du textile. Cet art est devenu une voie par laquelle les "batikiés" expriment leur pensée et leur sentiment. Technique quintessentielle dans l'art de la réserve tinctoriale, le batik a atteint son plein essor dans la ville de Ouagadougou, un cadre privilégié de l'art contemporain qui y trouve un marché quasi adéquat. Utilisant le réalisme et l'abstraction comme style de travail, les artistes "batikiés" tentent de se faire une place honorable dans le marché mondial de l'art.

Mots-clés : *Teinture, réserve, batik, réalisme et abstrait.*

Abstract:

Dyeing is part of the local arts that enrich the Burkinabe cultural and artistic heritage in form and color on fabric. It includes a glossary of reserve techniques that evolve individually in practice. These are the reserve by knotting, by sewing, by ligature and batik. The latter, which places dyeing in the world of plastic arts, took off in Burkina Faso in the aftermath of

Independence as a contemporary plastic art. It is a wax reserve technique in contemporary dyeing seeking beauty through the composition of colors on forms materialized on textiles. This art has become a way for the "batikiés" to express their thoughts and feelings. A quintessential technique in the art of dyeing reserve, batik has reached its full potential in the city of Ouagadougou, a privileged setting for contemporary art that finds an almost adequate market there. Using realism and abstraction as their working style, "batikié" artists are trying to make an honorable place for themselves in the global art market.

Keywords: *Dyeing, reserve, batik, realism and abstract.*

Introduction

L'art quel que soit sa spécificité a toujours accompagné la vie de l'homme et se place comme l'un des témoins des civilisations humaines à travers le temps. Il est le moyen par lequel les hommes ont toujours matérialisé leur existence dans l'espace et le temps. Ainsi, les œuvres plastiques contemporaines sont empruntées d'identités, de culture, de technologie et d'histoire des peuples. L'art contemporain dans lequel cohabitent plusieurs tendances artistiques (KALAMA 2018, 20) est le moyen par lequel des artistes dans les villes proposent une manière d'exprimer ou d'ordonner l'expérience du voir, la sensibilité, l'espace et le temps (RUBY 1998, 27). Le batik, issu d'une de ces tendances est perceptible dans la société actuelle en tant que moyen tinctorial d'expression artistique qui évolue dans un environnement empreint de mutations incessantes. Le choix de ce thème se justifie par le dynamisme de l'art du batik dans l'univers artistique burkinabè, lequel témoigne de la maturité créative des "batikiés" qui proposent des œuvres riches en forme et en message. Notre objectif est, à travers cette étude, de comprendre les aspects techniques et stylistiques de l'art du batik dans la ville de Ouagadougou. Cette technique de réserve à la cire qui a conféré à la teinturerie locale un surcroît esthétique, reste méconnue du grand public, surtout dans ses

propriétés techniques et stylistiques. Comment se caractérise-t-elle sur les plans technique et stylistique dans la ville de Ouagadougou ? La réponse à cette interrogation nous permettra spécifiquement d'identifier les techniques d'épargne en vigueur dans la teinture, de définir l'art du batik et d'analyser les styles de production des "batikiés".

Pour apporter des éléments de réponse à notre problématique, nous avons adopté deux principales méthodes. La première approche méthodologique a consisté dans la collecte plus vaste possible des informations à travers des enquêtes de terrain. Ces informations portaient sur l'iconographie relatives à l'art du batik, son histoire, sa définition, ses aspects techniques. Les informations issues des différents entretiens et lectures ont été complétées par des photographies des œuvres issues de cette technique. La seconde méthode a porté sur l'observation directe des différentes phases de production des artistes "batikiés" dans leur atelier. Cette méthode avait pour but de livrer des résultats exacts sur les sous techniques du batik et les styles artistiques utilisés à l'épreuve. C'est l'association de ces deux approches qui constitue l'originalité de notre démarche et qui a permis de parvenir à un ensemble de résultats développés dans les paragraphes suivants.

1. Les réserves dans la teinture contemporaine

La teinture est, en effet, l'opération qui permet de donner ou de changer la couleur d'un tissu au moyen d'un bain, d'un liquide, dans lequel les colorants sont dissouts (OUATTARA 2010, 43). L'homme au cours de son évolution a ressenti le besoin de décorer son espace, sa vêtue, et c'est de là qu'apparaît l'art de la réserve dans la teinture contemporaine qui existe sous divers types.

1.1. Techniques de réserves

L'expression "technique de réserve" concerne l'ensemble des procédés techniques visant à épargner certaines portions de tissu avant l'immersion de celui-ci dans la solution de coloration. Patricia GERIMONT (2008, 75) abonde dans le même sens quand elle évoque : « *Par réserves, on entend toutes façons de comprimer la fibre textile pour l'empêcher d'absorber le colorant. Sont visés aussi bien les procédés de nouages et de ligatures que de couture à la main ou de serrage de tissu dans un étau* ». L'art de la réserve dans la teinture contemporaine au Burkina existe de quatre manières qui sont : la réserve par nouage, la réserve par couture, la réserve par filature et la réserve par la cire.

Encore appelée la technique des ligatures (MEYER 1999, 75), la réserve par nouage, est cette technique qui consiste à nouer certaines parties du tissu avec un fil très serré qui empêche la teinture de pénétrer jusqu'au centre du nœud, où l'on insère parfois un petit caillou, morceau de bois ; cauris, etc., et à plonger la pièce de coton dans un bain de teinture. Ainsi après lavage et séchage, lorsqu'on défait les nœuds, les motifs sont en forme de cercles ou d'anneaux. Cette technique millénaire connaît un essor dans la teinture des pagnes traditionnels surtout en milieu rural [cf. **Illustration 1, A, p.4.**]. Elle offre une gamme variée de réserves qui diffèrent par la taille des grains utilisés à cet effet.

La réserve par couture, tradition unique en son genre en Afrique de l'Ouest, consiste à réserver les parties à épargner par couture ou broderie (GERIMONT 2010, 146). Avant couture, l'artisan procède à la réalisation des formes souhaitées sur le tissu par dessin, moyen par lequel la réussite du travail en dépend. En effet, pour réaliser les motifs, les artisans utilisent le point avant. Celui-ci recouvre tout le dessin à la manière du brochage utilisé en tissage. Le fil de réserve passe à l'endroit

puis en l'envers et couvre les surfaces supplémentaires ; ce qui laisse apparaître les réserves après teinture [cf. **Illustration 1 B, p.4.**]¹. Résumant cette technique, Laure MEYER (1999, 75-76) affirme : « *On trace les figures décoratives en réserves en les brodant avec des fils de raffia qui sont ensuite retirés* ».

La réserve par filature [cf. **Illustration 1 C, p.5.**] est cette technique qui consiste généralement à plier finement le tissu dans sa longueur ou sa largeur et le maintenir serré par des liens pour obtenir des lignes droites. Réserver par filature, revient à plier parallèlement l'étoffe sur sa longueur et la ficeler proprement à l'aide de liens (fil en coton ; caoutchouc ; fil de fer) afin d'épargner les parties liées de la coloration de teinture. Une fois le lien défait, la réserve apparaît une ligne parallèle ou en rayure sur l'étoffe finale. C'est la technique de réserve artisanale la plus répandue au Burkina qui se reconnaît dans la production du *Koko Donda*, une identité culturelle locale (SANOU 2019, 27).

La réserve par la cire [cf. **Illustration 1 D, p. 5.**], est une technique qui consiste à épargner le tissu par un liquide imperméable à la teinture : la cire. Elle est aussi appelée la technique du batik par Sondé Augustin COULIBALY (1991, 98). D'origine indonésienne (BOUKSON 2009, 155), cette technique ne cesse d'évoluer et est de nos jours la technique de réserve qui sort du cadre artisanal et propose des œuvres d'art d'une grande finesse et riches en style et en thème. Elle est une synthèse des techniques de réserve classique de la teinture et puise dans celles-ci des éléments plastiques qu'elle rénove (SYLLA 2004, 7). Cette technique d'épargne est la quintessence des techniques de réserve en teinture que l'on retrouve en Afrique en général et au Burkina en particulier. La réserve par la cire se compose de divers procédés techniques également.

¹ Après teinture et élimination des fils de broderie, le dessin réservé apparaît en positif et en négatif à l'envers

Illustration 1 : les réserves dans la teinture contemporaine

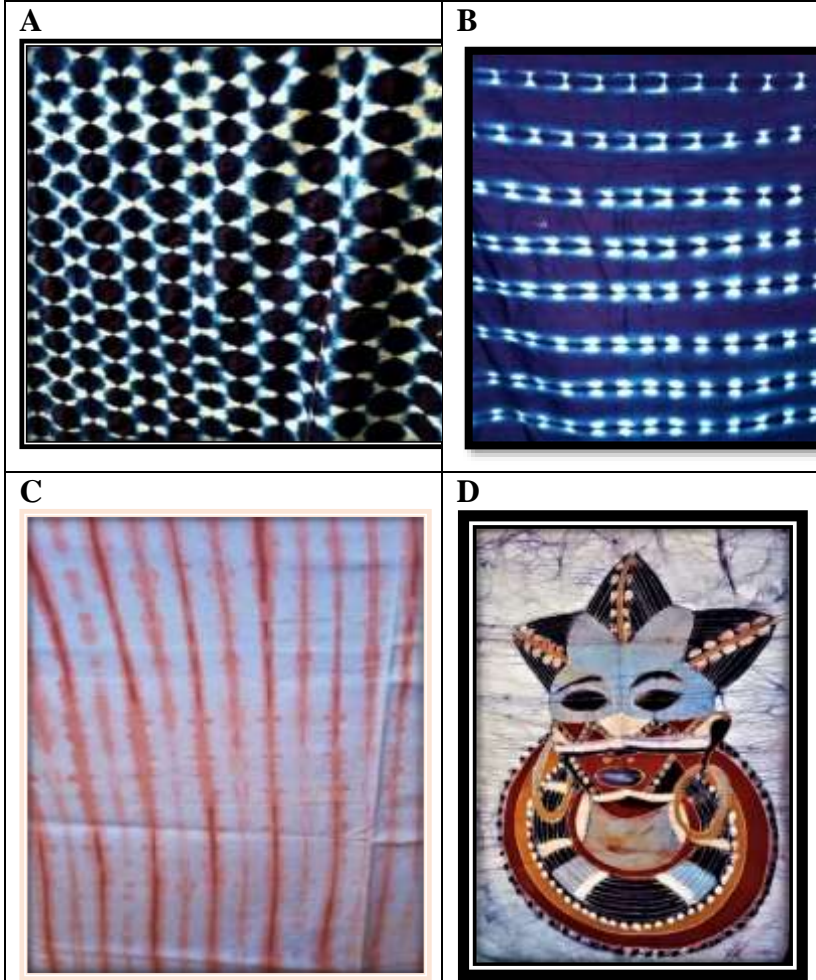


Photo A : tissu réservé par nouage

Photo B : tissu réservé par procédé de couture

Photo C : tissu réservé par filature

Photo D : tissu réservé par la cire

Cliché : SANDWIDI H, Ouagadougou, juillet 2022.

La réserve par nouage, par la couture, par la filature et l'épargne par la cire sont les principales techniques de réserves dans la teinture contemporaine au Burkina. Parmi celles-ci, la réserve à la cire permet la production d'œuvre d'art. Cette technique prend de l'ampleur dans les centres urbains burkinabè, et il existe plusieurs types de batiks produits à Ouagadougou. Mais avant tout, qu'elle définition peut donner au batik ?

1.2. Définition de la notion du batik

Le mot batik de son étymologie vient de l'indonésien « *batiken* » qui signifie ce qui se dessine, ce qui se peint. Malgré cette origine indonésienne, le mot « *batik* » ne sera utilisé que pour la première dans un texte hollandais au XVII^e siècle pour désigner un lot de tissu teint en provenance de l'île de Java en Indonésie (NAVA 1996, 52). En fait, le terme batik en question désigne toute étoffe teinte en procédant au préalable à l'application de réserve à la cire. Pour Anne GROSFILLEY (2006, 47), « *Le batik est une réserve chimique qui consiste à imprimer les motifs avec de la cire ou de la paraffine* ». De ces définitions, il résulte que le batik est une technique qui consiste à imbiber un tissu par un liquide de cire avant sa coloration par teinture. En fait, le principe du batik est toujours de cirer le tissu avant le passage dans le bain de colorants. On retient de ces approches définitionnelles sur le concept « batik », des détails sur la technique. C'est dire que la définition du batik implique la description de sa technique, modèle de définition que nous prévenait déjà Shapiro MEYER (1982, 39) quand il écrit : « *La technique, le sujet et le matériau peuvent caractériser un certain groupe d'œuvre et on les inclut parfois dans les définitions* ».

Au départ indissociable de la teinture ordinaire², le batik deviendra un savoir-faire artistique à part entière avec une technique indonésienne qui consiste à concevoir des motifs ou des formes en teinture à partir d'un procédé de réserve de cire (NAVA 1996, 41). Cette technique adopte ses règles et ses principes, ses rites, pour définir une certaine esthétique. Depuis lors, cette technique s'inscrit dans des canons de création d'œuvres d'art en s'isolant de la teinture basique et en effectuant des dessins sur du support avant de le teindre. Cette technique prit le nom de batik. Avec cette réorientation technique et stylistique, les batiks ont souvent pris une réorientation décorative assez touristique (WOLLENWEBER 1993, 46) comme cela s'observe de nos jours au Burkina quand on parle du batik. C'est dans cette logique que Bapindé OUATTARA (2010, 48) renvoie la définition de cette notion en ces termes : « *Le batik consiste à peindre le plus souvent des formes abstraites, un paysage, un motif, des personnages ou des animaux sur du tissu de coton en les délimitant et les couleurs au moyen d'un trait de cire chaude sont appliqués directement sur les traits dessinés* ». La mutation de cet art antique en art contemporain est à l'origine d'un groupe professionnel connu sous le nom de "batikié ou batikeur" (OUEDRAOGO Noufou, 08/07/2022 à Ouagadougou). Et ces professionnels se distinguent généralement des teinturiers à travers leur méthode de travail comme cela est le cas au Burkina. Le "batikié" en arrive à créer des œuvres esthétiquement supérieures en s'inspirant de faits divers. Portant un regard, sur cet aspect esthétique du batik, Jean-Célestin KY (2009, 91) le définit en ces termes : « *Le batik en tant qu'œuvre d'art n'est rien d'autre qu'un tissu teint présentant un intérêt esthétique* ». À l'issue de ces différentes approches sur le concept du batik, nous pouvons définir l'art du batik comme toute production manuelle de tissu

² A l'origine le batik est une technique artisanale en teinture qui permettait la conception de motifs décoratifs.

teint utilisant au préalable l'épargne à la cire dont la finition répond aux normes esthétiques. Ce savoir-faire artistique contemporain au Burkina est réalisable par divers procédés techniques d'intensité inégale.

1.3. Les techniques de production de batik

Il existe trois principales techniques de production de batik qui sont le batik tampon, le batik peint et le batik tulis. D'une technique à l'autre, la méthode varie et les œuvres qui en ressortent, présentent également des aspects esthétiques différents.

En premier lieu, nous avons le batik tampon ou batik cap [cf. **Illustration 2 A, p.8.**]. Il consiste à tremper un tampon dans une fine couche de cire chaude et à l'appliquer sur le tissu pour former le dessin à la cire. Dans le cadre de la conception d'œuvres d'art à partir de cette technique, l'artiste fait usage de plusieurs tampons variés de motifs qu'il compose. Abdou SYLLA (2004, 44) parle : « *d'imprimer divers motifs sur les étoffes par applications successives de petits tampons* ». En effet, le "batikié" conçoit des formes avec des tampons gravés d'animaux, de figures géométriques ou d'inscriptions qu'il trempe dans la cire chaude. Une fois trempée, l'application se fait à plusieurs reprises sur l'étoffe. Le tissu est ensuite séché pour permettre à la cire de durcir. Une fois ce processus achevé, le tissu est trempé dans un bain de teinture avant la récupération de la cire par l'eau chaude. Cette technique s'apparente plutôt à un savoir-faire endogène en matière de technique de réserve à la cire utilisée en teinture basique. À travers cette technique, le mot batik trouve une correspondance dans les langues locales. C'est ainsi que les Dioulas l'appellent "*Gna tougou feni finin*" pour dire teinture de tissu protégé (COULIBALY 1991, 98). Cette technique est maîtrisée par les femmes dioula qui l'utilisent pour créer des motifs variés sur du tissu. Elles s'en servent pour la

production de pièces artisanales vendues dans les marchés locaux.

Quant au batik peint [cf. **Illustration 2 B, p.8.**], il est une technique de fabrication de batik qui combine deux méthodes de teinture à savoir la méthode directe et la méthode indirecte (GUIRE 1989, 70). Dans cette technique, l'artiste effectue ses dessins sur un tissu et l'expose au soleil pour le séchage. Après le séchage, il applique directement la teinture sur les parties du motif final ne nécessitant pas une grande coloration. L'application de la teinture préparée à l'épreuve se fait à l'aide d'un pinceau ou d'un morceau d'éponge attaché au bout d'une tige en bois. Cette technique consiste, selon Roger ZEDA, "*à faire de la teinture à la peinture*" avant le procédé de teinture ordinaire (ZEDA Roger, 19/04/2021 à Ouagadougou). Cette opération est suivie d'un séchage du tissu à nouveau afin de permettre l'imprégnation des parties déjà peintes par la cire lorsque celle-ci sera appliquée. Avant la teinture des parties qui nécessitent un passage dans un bain de teinture, l'artiste procède à la réserve des parties à protéger par la cire. Cette réserve se fait d'un bain à l'autre jusqu'à l'avant dernière couleur qui sera suivie par l'otage de la cire avec de l'eau chaude. Cette technique combine la peinture à la technique classique du batik afin d'obtenir un nouveau produit. Les batiks issus de cette technique sont riches en couleurs et en motifs.

Pour finir, nous avons la technique du batik tulis³ [cf. **Illustration 2 C, p.8.**] qui est le procédé le plus traditionnel, le plus long et le plus artistique de la fabrication du batik tel qu'il est produit en Indonésie et majoritairement au Burkina. Cette technique se réfère au mode d'application de la cire sur le batik : la conception des motifs par l'application directe à la main de la cire sur le tissu et à l'aide du canting et des pinceaux. Après la réserve à la cire, l'artiste procède à la teinture des tissus. Cette

³ Tulis est un mot malaisien qui signifie écrire.

technique est majoritairement utilisée au Burkina Faso et la quasi-totalité des batiks primés de la Semaine Nationale de la Culture (SNC) sont faits à partir de cette technique. C'est la technique de référence au Burkina par laquelle les "batikiés" produisent des œuvres d'intérêt artistique.

Typologie de batik

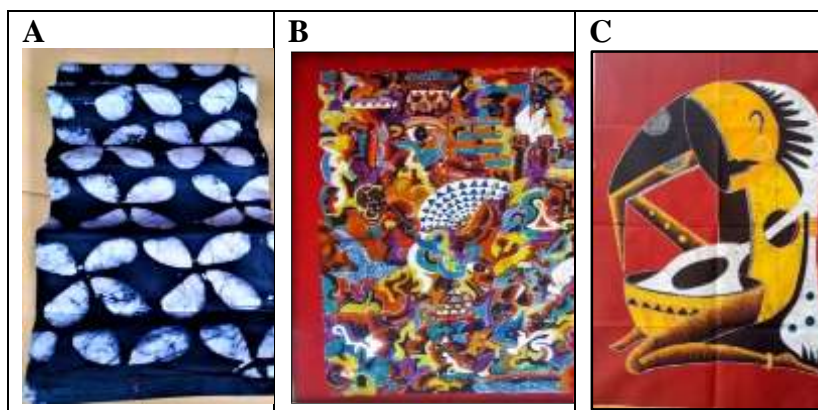


Photo A : batik cap sur tissu moderne, réalisé Claudine DJEIBILA en 2021.

Photo B : “*A la découverte du Faso*” ; 100/150 cm est une réalisation de Roger ZEDA. Il nous présente la face glorieuse du Burkina Faso à travers les principaux ronds-points, une colombe, des femmes et quelques espèces fauniques. Cette œuvre symbolise le courage et la détermination des Burkinabè.

Photo C : *L’hospitalité*, 2020, est un tableau de l’artiste Paulin KAGAMBEGA dans lequel il projette, dans un style figuratif-abstrait, une fille accroupit tenant unealebasse remplie dans ses mains pour ainsi matérialiser l’accueil.

Cliché : SANDWIDI H., Ouagadougou, avril 2021.

La teinture contemporaine burkinabè doit sa part artistique à la technique du batik, définie comme toute réserve de teinture à la cire recherchant le beau. L'art du batik comporte divers procédés techniques pratiqués à travers le pays, bien que d'un procédé à l'autre, l'intensité n'est pas la même. Qu'il s'agit du batik cap, du batik précédé de retouches ou du batik tulis qui est l'aune de ce type d'art, les "batikiés" produisent des œuvres qui attisent la curiosité des consommateurs. En s'engageant dans la voie de la créativité, l'artiste de Ouagadougou s'interroge sur le style artistique nécessaire pour passer son message.

2. Approche stylistique du batik

Le style assure à l'œuvre d'art une certaine originalité et une sorte de valeur éternelle. L'analyse stylistique des œuvres en batik se fonde sur l'interprétation des formes ou sujets qu'elles affichent. Car, les formes plastiques sont toujours soumises au principe des styles qui, par une progression les éprouvent selon Henri FOCILLON (1984, 9). Le style est avant tout l'expression de l'ingéniosité des communautés et témoignent des réalités que celles-ci vivent dans leur milieu. Pour réussir, l'approche stylistique dans ce présent travail, nous avons procédé à l'étude iconographique et iconologique de quelques œuvres en fonction de leur figuration. Ainsi, nous avons adopté principalement la méthode de critique de composition⁴ et celle d'éco⁵ que nous propose Iba Djadji N'DIAYE (2006, 92-94). La compréhension des styles des œuvres en batik, s'appuie alors sur les intentions de l'artiste, le titre de l'œuvre, le contexte spatio-temporel de la production et les détails de la composition, et introduit sa portée. Il s'agit de donner une attribution stylistique objective aux toiles à partir de l'interprétation des figures, de la pensée du concepteur et de

⁴ Elle consiste à l'examen détaillé de la composition et à établir le rapport et la cohérence des divers éléments.

⁵ Elle consiste à lire l'œuvre en se fondant sur ses points de vue, l'artiste est au centre de la signification.

l'histoire qui sous-tendent les créations. Les artistes "batikiés" burkinabè en général et ceux de Ouagadougou en particulier travaillent dans divers styles conventionnels qu'il convient d'analyser les généralités et les tendances.

2.1. Généralité sur le style du batik

Le style apparaît au même moment que l'art depuis la préhistoire. Il est la façon particulière dont chacun a pour exprimer sa pensée, ses émotions, ses sentiments, il est l'artiste même c'est-à-dire sa façon de faire qui confère un caractère général à sa production artistique (KABORE 1993, 106). En art, il fait référence à la manière de réaliser, au ton et à la voix qui caractérisent l'œuvre d'un artiste. Il s'agit pour l'artiste d'user de son génie pour créer une œuvre d'apparence unique. Le style d'une œuvre dans sa définition implique la personnalité de l'auteur étant donné que toute œuvre artistique est empreinte de l'histoire et de la culture de son concepteur. Selon Inoussa SALOGO (2020, 68), « *le style est l'ensemble des moyens d'expression qui traduisent de façon originale les pensées, les sentiments, toute la personnalité de l'auteur* ». En batik, le style est cette manière pour l'artiste de produire son œuvre et de la rendre singulière à travers la disposition des formes et la composition des couleurs. Il s'agit de la touche ou de l'écriture de chaque artiste dans ses créations. Ces touches ou styles permettent de renvoyer les œuvres automatiquement à leur concepteur (SISSAO Hamidou, 09/06/2021 à Ouagadougou). L'étude des œuvres produites dans la ville de Ouagadougou permet d'identifier deux grands styles qui sont : le style réaliste ou figuratif et le style abstrait.

2.2. Le style réaliste

Par essence, est réel tout ce qui peut être vu ou touché par l'homme. Le réalisme est alors ce qui exprime au mieux les réalités de notre milieu naturel et social. Le style réaliste se

reconnait dans d'autres appellations comme style figuratif réaliste (ZAGRE 2007, 156), en ce sens que les adhérents de ce style travaillent de telle sorte à présenter ou à libeller des sujets ou des scènes reconnaissables par le profane. Dans le contenu réaliste, les œuvres offrent des images lisibles au premier regard car l'artiste effectue des choix visant à représenter des formes reconnaissables à l'œil humain. Le réalisme permet de donner forme à une réalité (un événement, un sujet quelconque) sur une toile écrie qu'un profane pourrait immédiatement identifier. En effet, l'intérêt des œuvres réalistes, au-delà de leur qualité plastique incontestable, est de constituer un repère pour nommer toute réalité reproduite et immédiatement identifiable (N'DIAYE 2006, 146-147). Dans la pratique, la tendance réaliste s'appuie sur des faits ou sujets réels que l'artiste essaie de reproduire exactement ou conformément. Ainsi, elle n'est pas dans la figuration une fidélité de l'objet ou de l'être tel qu'il est dans son milieu (N'DIAYE 2006, 147). Cela nous permet de définir le style réaliste comme le style qui se caractérise par une présentation exacte ou conforme des éléments ou des événements réels du monde. L'idéal de ce style est de représenter la nature et la vie telles qu'elles sont et de permettre leur reconnaissance sans ambiguïté par l'observateur. Le réalisme est alors un style accessible à tous dans ses caractéristiques partant du fait qu'il donne sur la réalité le maximum d'informations dont on a besoin (AUMONT 2005, 159). En plus de ce style, présent dans l'univers du batik depuis son apparition en 1967 au Burkina grâce à l'érection du centre voltaïque des arts (NUGUE 1982, 178), les artistes travaillent également dans l'abstrait.

Le batik *Valorisation de nos richesses naturelles et culturelles* [cf. **Illustration 3 A, p.12.**]. Ce batik représente en deux plans, une composition de divers éléments fauniques, géomorphologiques et culturels qui s'entremêlent. En avant plan, nous observons un lot de cinq rectangles comportant

chacun un thème. Ainsi, de la gauche vers la droite, le premier rectangle figure sous un ciel orageux une maison avec des murs peints, le deuxième, affiche des dômes avec une végétation et un ciel poussiéreux dans lequel vole un oiseau, le troisième est une cascade avec un ciel peu dégagé dans lequel volent des oiseaux. Sur le quatrième, nous voyons des pierres superposées sous un ciel poussiéreux et enfin la dernière présente deux silures nageant dans une mare d'eau. En arrière-plan, on aperçoit deux écriteaux sous forme de dépliants formant une sorte de dôme couvrant des animaux sauvages. L'artiste teint sept animaux présents dans une savane, parmi lesquels figurent un lion, un éléphant, un corbeau, un singe, une gazelle, une girafe et un buffle.

Ce tableau est une mise en valeur des potentialités naturelles et culturelles qui assurent l'essor du tourisme cynégétique et de l'écotourisme au Burkina (ZOUNDI Idrissa, 27/07/2020 à Ouagadougou). Ainsi, il invite les nationaux à s'adonner au tourisme afin de connaître le milieu physique et la diversité culturelle locale. Il prône dans le même temps, la protection de la faune et la flore locales et la promotion de la culture locale, bref la préservation et la promotion des ensembles patrimoniaux nationaux.

L'œuvre *Culture et intégration* [cf. **Illustrations 3 B, p.12.**] de Emmanuel BISYANDE est exécutée dans le réalisme. Dans la composition de cette toile de lumière artificielle, nous apercevons quatre personnages dont un couple de vieillards et un couple de jeunes au tiers du tableau et un livre, un masque et une paume. Plus haut, on aperçoit deux grandes mains qui tiennent unealebasse sur laquelle est posée une colombe. En bas, se trouvent deux pieds croisés et des instruments de musique (des tambours, un balafon), un canari et unealebasse de part et d'autre. L'ensemble est logé dans un fond en rouge. Les personnages et les membres comportent des dégradés. Les mains tenants laalebasse et les pieds symbolisent l'accueil, les

personnages représentent la sagesse, le livre l’histoire et les autres éléments reflètent la culture. Laalebasse et les instruments de musique comportent des traits précis qui facilitent leur identification dans les instruments utilisés dans la plupart des cérémonies au Burkina. Ainsi, dans le lot d’instruments de musique, nous identifions clairement un *guiembé*, un *lunga*. Les rites chez certains peuples font appel à l’introduction du masque qui est aussi représenté avec plus de visibilité et des éléments de décoration. Cette toile enseigne l’hospitalité comme héritage culturelle et historique à promouvoir dans l’éducation citoyenne du peuple burkinabè et pour la cohésion sociale (BISYANDE Emmanuel, 18/07/2020 à Ouagadougou).

Illustration 3 : les œuvres réalistes



Photo A : L’œuvre *Valorisation de nos richesses naturelles et culturelles* ; 86/104cm ; 1^{er} prix de la SNC 2012, est une toile réaliste appartenant à l’artiste Idrissa ZOUNDI.

Photo A : *Culture et intégration* ; 2^e prix de la SNC 2006 est une création de Emmanuel BISYANDE. De style réaliste, elle

témoigne de l'importance de l'accueil dans le maintien la paix durable.

Cliché : SANDWIDI H., Bobo Dioulasso, juin 2020 et Août 2022.

2.3. Le style abstrait

Est abstrait tout ce qui n'est pas concret, tout ce qu'on ne peut pas voir mais qu'on peut concevoir par l'esprit. Cette tendance expose et décrit par la forme irréaliste, quelque chose qui est déconnecté de la réalité tangible ou concrète. Le style abstrait est de plus en plus utilisé par les "batikiés" de Ouagadougou, bien qu'il ne soit pas développé dans le milieu du batik comme le premier. Pour les artistes "batikiés", c'est le style le plus complexe et le plus désigné pour la conception d'œuvre d'art de grande esthétique (YONLI Hermann, 18/07/2020 à Ouagadougou). Ce style se distingue des autres par le non réalisme de l'objet ; du fait ou de la scène de la vie en société projetée par l'artiste dans le tableau. En effet, dans le langage plastique, abstrait est souvent opposé au figuratif pour désigner des formes non repérables dans la réalité (ZAGRE 2007, 157). Stéphane ELLIARD (2003, 54) s'appuyant sur le contenu plastique de ce style estime que : *« l'abstrait exprime directement, sans image, sans métaphore, simple par la forme et couleur, tout un contenu émotionnel que les motifs figuratifs précisent ou inscrivent dans une narration possible »*. L'expression abstraite est basée sur le sensationnel de l'artiste qui à travers des mélanges de formes non reconnaissables et de couleurs l'exprime. L'art abstrait est alors la composition de ce que l'on ressent qui relève du l'irréel que l'on traduit en forme enrichie par la couleur (NIKIEMA Souleymane, 20/01/2023 à Ouagadougou). C'est ainsi que nous remarquons que l'œuvre abstraite est marquée par des lignes, des couleurs d'une liberté totale et sans lien avec toute forme de composition harmonieuse

des éléments naturels, culturels ou humains. Dans l'abstraction, l'artiste idéalise une réalité sans formes concrètes, c'est-à-dire il élimine l'élément objectif (réel) et traduit le contenu de l'œuvre en formes immatérielles (BOSSEUR 1998, 10). Contrairement au premier, l'abstrait n'apparaîtra dans l'univers du batik burkinabè qu'à partir de 1980 (ROUSSEAU 2003, 34) avec les artistes comme Noufou OUEDRAOGO et Ernest ZOUNGRANA.

Le batik, *Femme enceinte* ? [cf. **Illustration 4, B p.12.**], œuvre abstraite, est produite en 1990 par l'artiste Noufou OUEDRAOGO. Il présente une composition de formes abstraites enrichies par des couleurs pour exprimer son état d'âme sur la mortalité maternelle au Burkina. De cet ensemble abstrait, on observe dans la partie supérieure de la toile des figurants assimilables à une queue de scorpion, une tête enturbannée, et une forme d'hémorragie dans la partie inférieure.

Au plan iconologique, la toile, exprime la question de l'éducation et de la formation de la femme en Afrique. L'artiste à travers la nudité de la femme expose la misère de la femme africaine dans certains milieux. L'enfant sur le dos exprime bien l'amour maternelle et la procréation, et le livre renvoie à l'éducation en générale. Cette toile présente l'amour fusionnel entre une femme et son enfant, et libelle une femme dans l'obligation de s'occuper de sa progéniture, assise à même le sol, qui désire apprendre. Le geste et la posture de cette dame évoquent son courage et sa serviabilité. De cette composition, on peut lire que la condition de la femme africaine semble immuable dans un monde empreint au modernisme, car les défis éducatif et formatif qui touchent cette frange de la société sont toujours d'actualité. Elle est une invite à l'amélioration de la condition de la femme par des initiatives d'encadrement, de formation, d'investissement... Il s'agit d'œuvrer à la formation et à l'éducation de la gente féminine pour qu'elle se départisse

de son statut de femme soumise, afin de s'assurer une place convenable au sein de la société.

Le batik titré *L'espoir* [cf. **Illustration 4 A, p.14.**] produit en 2020 est une toile abstraite de l'artiste Oumar Kaboré. L'œuvre est une composition de formes abstraites qui exprime l'émoi de l'artiste face à la migration clandestine. De la composition se dégage une forme de pirogue percée de cercles, et qui est soutenue par des appuis en forme de cornes entremêlées. Dans la partie supérieure, émerge une forme de dent de scie qui vient se joindre à l'ensemble. Cet entremêlement est enrichi par diverses couleurs. La toile a un fond clair comportant des craquelures réalisées de manière horizontale. Elle est contrastée et de légers dégradés s'observent dans la partie inférieure. On note une forte domination de la gamme chaude et une certaine précision des contours de la composition.

Au plan iconologique, cette toile est un cri de cœur que Oumar Kaboré lance à l'endroit des États africains sur les conséquences de la migration clandestine par la mer dont est victime la jeunesse africaine⁶. Ce type de migration constitue de nos jours un fléau social en ce sens qu'il est la cause de nombreux morts chaque année dans la mer. Ce phénomène qui endeuille de nombreuses familles en Afrique mérite un regard sérieux de la part des organisations sous-régionales et continentales. Il convient d'adopter des mesures idoines pour la contrecarrer au regard des conséquences dramatiques.

⁶ KABORE Oumar, entretien du 20/07/2020 à Ouagadougou.

Illustration 4 : les œuvres abstraites.

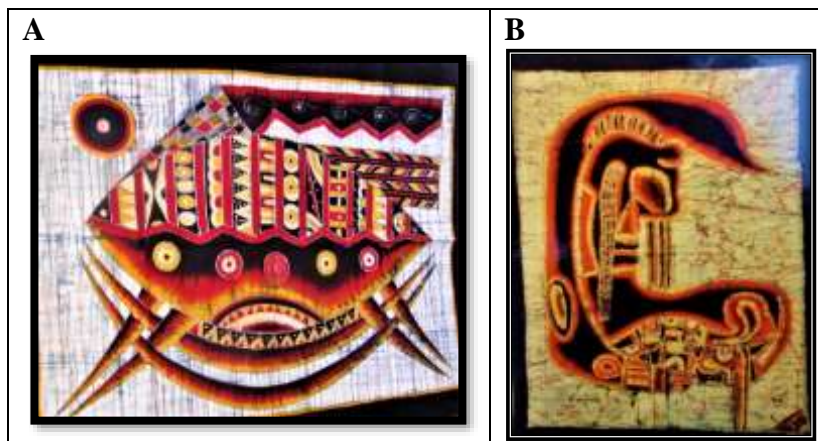


Photo A : *L'espoir*, 60/76cm est une toile abstraite produite en 2021 par l'artiste Oumar KABORE.

Cliché : SANDWIDI H., Bobo Dioulasso, juin 2020

Photo B : *Femme enceinte ?* œuvre abstraite réalisée par Noufou OUEDRAOGO en 1990.

Cliché : album, Noufou OUEDRAOGO, Ouagadougou, avril 2021

Ces deux tableaux affichent des assemblages de formes, non reconnaissables dans le monde réel. Ces formes sont soit individuelles ou composées et ne comportent que les idéaux de leurs concepteurs qui sont les seuls à comprendre le monde qu'ils projettent dans ces mélanges de figures. On peut ainsi dire que l'abstraction est cette tendance artistique qui promeut l'art inconditionné et la liberté de l'artiste dans son univers de création (BOSSEUR 1998, 18).

Nous pouvons retenir que les artistes "batikiés" travaillent dans le style réaliste et abstrait. À partir de ces

tendances, ils réalisent des œuvres qui constituent de nos jours un support d'éducation et de sensibilisation, eu égard des messages que ces toiles véhiculent.

Conclusion

Cette ébauche a porté principalement sur le cadre technique et stylistique du batik dans la ville de Ouagadougou. À partir de deux méthodes scientifiques en histoire de l'art, nous sommes parvenus à de divers résultats sur la technique du batik ainsi que le style de travail des "batikiés". La portée de cette étude est de vulgariser l'importance culturelle et historique de la technique du batik, qui est un patrimoine artistique locale et par devers tout enrichir la littérature écrite sur cette science qui nous apparait insuffisante sinon limitée. Ainsi, la teinture contemporaine burkinabè s'enrichit de modèles décoratifs à travers la réserve par nouage, par couture, par ligature et celle par la cire (batik) qui est la plus illustre. Et l'art du batik peut se définir comme toute technique de réserve tinctoriale utilisant au préalable l'épargne à la cire pour rechercher le beau à travers la conception des formes et la composition des couleurs. Ce procédé en teinture qui comporte trois (03) modes de réalisation, nous livre des œuvres de belle facture réalisées à partir des techniques de batik cap utilisant l'outil tampon, la technique peint qui combine peinture et teinture et celle tulis qui est la plus élaborée des techniques, et qui s'identifie à la technique du batik actuel dans le monde. La conception d'une toile en batik s'effectue principalement dans le style réaliste qui présente des éléments réels et l'abstrait qui affiche en formes inidentifiables des sujets ou évènements de la vie. Utilisant ce procédé stylistique, l'artiste "batikié" aborde divers thèmes en s'inspirant de divers faits. Ainsi, en tant qu'outil de communication sur les sujets inhérents de la vie en société, l'œuvre d'art en batik, est en fait le support d'un message et d'une idée destinés à

sensibiliser les populations. Le batik joue dorénavant un rôle important dans l'éducation, la formation et la prospérité de la société à travers la teneur du message qu'il porte.

Liste des informateurs

Nom	Prénom	Âge	Profession	Date et lieu de l'enquête
BISYANDE	Emmanuel	40 ans	Artiste batikié	18 et 27/07/2020 à Ouagadougou
KABORE	Oumar	51 ans	Artiste batikié	21/01/2022 à Ouagadougou
NIKIEMA	Souleymane	62	Artiste peintre	01/2023 à Ouagadougou
OUEDRAOGO	Noufou	70 ans	Artiste batikié	08 et 09/04/2021 à Ouagadougou
SISSAO	Hamidou	69 ans	Artiste batikié et pyrographe	09/06/2021 à Ouagadougou
YONLI	Hermann	38 ans	Artiste batikié	18/07/2020 à Ouagadougou
ZEDA	Roger	39 ans	Artiste batikié	19/04/2021 à Ouagadougou
ZOUNDI	Idrissa	41 ans	Artiste batikié	27/07/2020 à Ouagadougou

Bibliographie

AUMONT J. (2005). *L'image*. Paris : Nathan. 245 p.

BOUCKSON A. (2009). *Arts "touristique" en Afrique et consommateurs Occidentaux : Le cas de l'artisanat d'art au Niger*. Thèse de Doctorat. Université Paris I Panthéon-Sorbonne : département d'Histoire de l'art et d'Archéologie. 474 p.

COULIBALY S. A. (1991). *Sauvegarde de l'artisanat africain : le cas du Burkina Faso*. Éditions Coulibaly et frères. 396 p.

ELLIARD S. (2003). *L'art contemporain au Burkina Faso*. Paris : L'harmattan. 176 p.

FOCILLON H. (1984). *Vie des formes*. Paris : PUF. 250 p.

GERIMONT P. (2008). *Teinturiers à Bamako : quand la couleur sort de sa réserve*. Éditions Ibis-press. 222 p.

GROSFILLEY A. (2006). *Textiles d'Afriques : entre tradition et modernité*. Éditions Point de vue. 95 p.

GUIRE D. (1989). *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. Université de Paris VIII-Vincennes : département d'Anthropologie-sociologie. 146 p.

KABORE E. (1993). *Les peintures contemporaines au Burkina Faso*. Mémoire de Maîtrise. Université de Ouagadougou : département d'Histoire et Archéologie. 182 p.

KALAMA H. (2018). « Le paradigme « Art africain » : de l'origine à sa physionomie actuelle ». In *Artl@s Bulletin Volume 7 N°1 article 3*, pp.18-30.

KY J-C. (2009). « Art plastique et société : le cas des douze œuvres d'art plastique lauréates de la Semaine Nationale de la Culture (Bobo-Dioulasso 2008) ». In *Les Cahiers d'Histoire et d'Archéologie N°11*, pp.81-101.

NAVA N. (1996). *Le batik : l'art de teindre et de décorer les tissus à partir d'une réserve à la cire*. Éditons Le temps improvisé. 111 p.

N'DIAYE I. D. (2006). *Qui a besoin de la critique d'art d'Afrique et d'ailleurs*. Paris : L'Harmattan. 201 p.

NUGUE E. J. (1982). *Artisanats traditionnels en Afrique Noire : Haute Volta*. Institut Culturel Africain. 185 p.

OUATTARA B. (2010). *L'économie informelle : évolution, rôle et impacts de la teinturerie dans la commune urbaine de Ouagadougou de 1986 à 2006*. Mémoire de Maîtrise. Université de Ouagadougou : département d'histoire et archéologie. 125 p.

ROUSSEAU R. (2003). *Les conditions d'émergence de l'artiste au Burkina Faso*. Mémoire de Maîtrise. Université de

Paris I panthéon-Sorbonne : département d'Histoire de l'Art et d'Archéologie. 140 p.

RUBY C. (1998). *L'art et la règle*. Éditions Ellipses. 141 p.

SALOGO I. (2020). *Les peintures primées de la Semaine Nationale de la Culture des éditions 1990 à 2018*. Mémoire de Master, Université Joseph KI-ZERBO : département des Sciences humaines. 106 p.

SANOU Y. (2019). « Aux couleurs du « Koko donda », une teinture artisanale, une histoire, un patrimoine burkinabè ». In GUTIERREZ Manuel. (dir). *Les couleurs dans les arts d'Afrique de la préhistoire à nos jours*, pp.13-27.

STROTTER-BENDER J. (2000). *L'art contemporain dans les pays du tiers monde*. Paris : L'Harmattan. 233 p.

SYLLA A. (2004). *L'artisanat sénégalais*. Dakar : Presses universitaires de Dakar. 139 p.

WOLLENWEBER C. F. O. (1993). *Tissus d'Afrique*. Éditions Alternatives. 147 p.

ZAGRE E. (2007). *L'art sculptural contemporain Burkinabè sur bois et pierre, de 1960 à nos jours : étude des sculptures de Ouagadougou, de Bobo Dioulasso et du site de Loango*. Thèse de doctorat unique. Université de Ouagadougou : Unité de Formation et de recherche en Sciences Humaines. 478 p.