

Paris, terre d'accueil pour les créateurs africains ?

Imane Ayissi et Marie Poinot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3156>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.3156

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2015

Pagination : 71-74

ISBN : 978-2-919040-31-5

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Imane Ayissi et Marie Poinot, « Paris, terre d'accueil pour les créateurs africains ? », *Hommes & migrations* [En ligne], 1310 | 2015, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3156> ; DOI : 10.4000/hommesmigrations.3156

PARIS, TERRE D'ACCUEIL POUR LES CRÉATEURS AFRICAINS ?

Entretien avec IMANE AYISSI, mannequin, danseur et styliste,
réalisé par MARIE POINSOT, rédactrice en chef.



Hommes & Migrations : Pourquoi le monde de la mode parisienne vous a-t-il attiré ? Est-ce un passage obligé pour un jeune créateur étranger ?

Imane Ayissi : Quand je suis arrivé à Paris dans les années 1990, Paris était LA capitale de la mode, tous les créateurs les plus innovants, pas seulement français mais aussi italiens, belges, anglais, japonais, coréens..., venaient à Paris présenter leur collection. Je suis arrivé à Paris dans le cadre d'une tournée de danse (*Saga Africa* avec Yannick Noah). J'ai ensuite décidé de rester à Paris, même si la période qui a suivi cette décision a parfois été difficile. Rentrer dans le monde des agences de mannequins n'a pas été facile non plus, mais j'y suis parvenu. Cela m'a tout de même permis de rentrer dans ce monde de la mode. En étant mannequin cabine, par exemple, j'ai pu assister à des essayages de grands couturiers et mieux comprendre la construction d'une silhouette, l'importance de la coupe et de la qualité de la réalisation... Pour moi, Paris était une évidence, d'autant qu'au Cameroun, à l'époque (mais ça a peu changé), il n'y avait aucune industrie de la mode : la production était seulement artisanale, pas de réseaux de distribution, de boutiques, pas de presse de mode, bien sûr pas d'écoles de mode de bon niveau, etc. Aujourd'hui, il y a d'autres possibilités, en particulier Londres et New York qui ont aussi des écoles

de mode de grande qualité et des systèmes d'aide aux jeunes créateurs beaucoup plus développés qu'à Paris. Au contraire de Paris qui possède tout un héritage de grandes marques, ces villes existent comme capitales de la mode avant tout grâce à leurs jeunes créateurs. Cela dit, c'est encore à Paris que la Fashion Week est la plus diverse, avec des créateurs qui viennent du monde entier, ce qui n'est pas encore le cas de Londres, de New York et encore moins de Milan.

Aujourd'hui, ce n'est pas forcément indispensable de s'installer à Paris, mais il faut venir s'informer, voir ce qui s'y passe, l'évolution des tendances... L'industrie de la mode internationale est devenue en vingt ans beaucoup plus compétitive, compliquée et capitalistique. Il est quasiment impossible de démarrer sans argent, sans réseau, sans soutien, comme dans les années 1970.

H&M : Quel accueil avez-vous reçu des milieux professionnels parisiens ?

I. A. : Il m'a fallu du temps pour comprendre le fonctionnement de cette industrie. Il faut dire que je n'y étais pas préparé. D'un côté, cela a constitué un avantage, comme, par exemple, le fait d'être mannequin qui m'a permis de rencontrer des personnalités très différentes. D'un autre côté, le fait de n'avoir pas suivi le parcours habituel des stylistes et créateurs en France m'a rendu un peu inclas-

sable, par exemple aux yeux des médias. Cela dit, à mes débuts, j'ai réussi à attirer des professionnels de la mode, des grands couturiers qui étaient peut-être plus curieux que maintenant où tout le monde semble un peu blasé, ou uniquement intéressé par le côté économique. Les journalistes de mode ne se déplacent que pour les marques qui achètent des publicités dans leurs magazines... Ça prend donc beaucoup de temps de se faire une place, surtout quand on n'a pas beaucoup de moyens financiers, d'où que l'on vienne.

H&M : Quels sont, selon vous, les rapports et les apports des créateurs africains à la mode française en termes d'innovations, de courants stylistiques, de savoir-faire, de relation avec les artistes ?

I. A. : Les rapports sont compliqués dans les deux sens : la mode française s'est beaucoup inspirée de la culture africaine, et elle continue encore régulièrement à le faire. En revanche, elle a un peu de mal à prendre les créateurs africains au sérieux, en particulier parce qu'il n'y a pas d'industrie de la mode africaine et que les pays africains sont les premiers à ne pas prendre le travail de leurs créateurs et artistes au sérieux. On peut bien sûr parler de Yves

n'est pas la même, les créateurs africains ne sont pas habitués à vendre à des boutiques indépendantes, à des grands magasins, ils ont des relations directes avec leurs clientes, il n'y a pas de vraies fédérations professionnelles qui organisent des fashionweeks, des salons... Tout cela conduit à une incompréhension de part et d'autre.

Les créateurs africains ne comprennent pas vraiment comment fonctionne la mode française (la question des tendances, de la modernité, des saisons et des calendriers, des systèmes de production, des institutions, le besoin de financement), ils ont du mal à s'insérer dans ce système et réagissent très rapidement en faisant leur truc dans leur coin, au risque de la ghettoïsation. Ils attendent en général de l'aide des institutions françaises ou étrangères, alors que leur pays d'origine ne les aide presque jamais.

Je pense notamment que toute une génération de créateurs africains, qui ont été formés à Londres ou à Paris et qui comprennent l'organisation de la mode internationale, arriveront à mieux s'y insérer. Toute la question est de savoir combien de temps cela va prendre. Moi, au bout de vingt ans de persévérance, je commence au moins à avoir une reconnaissance critique de mon travail. Par exemple, je suis régulièrement invité à l'Institut français de la mode (IFM) qui me considère comme un créateur à part entière et j'interviens également à l'International Fashion Academy, une école parisienne vraiment internationale et donc ouverte aussi sur les créateurs venant d'Afrique.

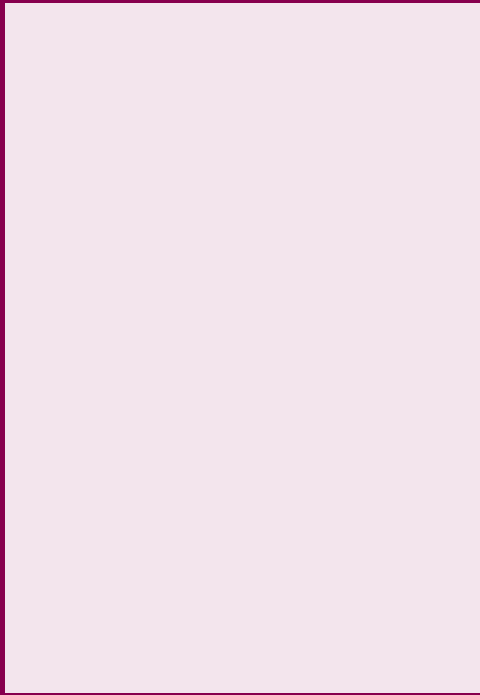
H&M : La haute couture française, fleuron de la mode, est-elle un secteur ouvert sur les étrangers du Sud ? Quelle est la chance d'un jeune créateur africain d'intégrer la Fédération française de la haute couture ?

I. A. : C'est difficile à dire, il y a peu d'exemples. Tout d'abord, pour intégrer la Fédération française de la haute couture, il faut avoir une entreprise française, sinon on ne peut espérer au mieux que le statut de "correspondant". Ensuite, les critères de

L'industrie de la mode internationale est devenue en vingt ans beaucoup plus compétitive, compliquée et capitalistique. Il est quasiment impossible de démarrer sans argent, sans réseau, sans soutien comme dans les années 1970.

Saint Laurent, en particulier de sa collection *Bambara* des années 1960, de Thierry Mugler, d'Oscar de la Renta et de ses imprimés bogolan récurrents, de l'inspiration massai de John Galliano pour Dior, plus récemment des total looks imprimés bogolan de Givenchy par Riccardo Tisci pour l'été 2007 (mais imprimés sur des tissus différents, plus légers...), de la collection été 2012 d'inspiration africaine de Burberry, pour ne donner que quelques exemples.

L'organisation totalement différente du marché de la mode africaine fait que la notion de marque



Imane Ayissi. © STEPHANE DE BOURGIES

qualité du travail, mais aussi de poids économique pour pouvoir suivre le rythme d'au moins deux collections présentées en défilé par an, et payer les services d'un bureau de presse, sont très exigeants. Je crois qu'Alphadi a été invité au calendrier officiel de la haute couture pendant une ou deux saisons, ce qui était une reconnaissance de l'existence d'une création africaine, mais apparemment il n'a pas réussi ou voulu suivre le rythme. Avant lui, Gisèle Gomez et Chris Seydou ont été considérés comme des créateurs importants dans les années 1980, avec beaucoup de publications dans les magazines de l'époque, mais je ne sais pas s'ils étaient membres de la Fédération. Si ces deux pionniers avaient réussi à créer des marques pérennes à l'international, peut-être que la place des créateurs africains serait différente aujourd'hui. Malheu-

reusement, leur marque a disparu et peu de gens se souviennent même qu'ils ont existé. Je crois que les plus "sudistes" des créateurs membres de la Fédération ou invités sont Azzedine Alaïa et Élie Saab. Il n'y a pas encore de créateur d'Afrique subsaharienne pour le moment. Évidemment, être membre de la Fédération apporte de la visibilité, aide à organiser des défilés..., mais cela implique encore une fois des obligations en termes de collections, de moyens....

H&M : Y a-t-il des tentatives de mise en réseau des créateurs étrangers pour rendre plus visible leur création à Paris et dans le reste du monde ? N'est-ce pas difficile d'exister à Paris sans cette mobilisation collective et une possible mutualisation des outils de communication ?

I. A. : Effectivement, une mutualisation des moyens pourrait être intéressante à condition que cela permette d'insérer les créateurs étrangers dans les structures existantes.

Aujourd'hui, les créateurs africains tendent plutôt à faire bande à part, voire à se ghettoïser. Par exemple, il y a à Paris deux Fashion Weeks reconnues dans le monde entier.

Cela ne sert à rien de vouloir créer une Fashion Week dissidente, surtout quand on n'a pas les moyens de financer les déplacements des acheteurs, de la presse mode...

Je pense qu'il y a d'autres choix. Les créateurs africains devraient prendre exemple sur ce qu'ont fait les créateurs japonais, coréens et maintenant chinois. Qu'il y ait des regroupements peut être une bonne solution, à condition que cela mène à une meilleure intégration dans le système de la mode internationale. L'autre problème est que cela implique de faire des choix parmi les créateurs, d'organiser une segmentation (par style, par type

Il y a un seul créateur africain de mode féminine inséré dans la Fashion Week officielle à Londres qui est Duro Olowu, alors qu'il y a beaucoup de petits créateurs d'origine nigérienne et d'autres pays anglophones.

de produit, par prix). Tous les créateurs africains n'ont pas vocation, quels que soient leur style, leur qualité de produit, à défiler pendant la Semaine de la haute couture, par exemple. D'autres structures comme des salons peuvent être une solution plus adaptée pour certains. Or cette idée de choix, de segmentation qui est vue comme de la hiérarchisation, est quelque chose de tabou dans le milieu de la mode africaine, où tout doit être considéré comme au même niveau. La situation n'est pas vraiment différente dans les autres capitales de la mode. Un seul créateur africain de mode féminine est inséré dans la Fashion Week officielle à Londres, c'est Duro Olowu, alors qu'il y a beaucoup de petits créateurs d'origine nigériane et d'autres pays anglophones, mais qui ont le même genre de difficultés qu'à Paris. Même à New York les créateurs afro-américains sont très rares...

H&M : Quelles sont aujourd'hui les principales "étoiles" de la haute couture d'origine étrangère qui vous servent de références ?

I. A. : Azzedine Alaïa est clairement pour moi une référence. Son travail sur le corps, sur la séduction, qui ne conduit jamais à du sexy premier degré, sur ses inspirations orientales complètement mixées et intégrées à la mode internationale, son parcours, sa longévité et sa place à part, un peu en retrait du monde de la mode qui, paradoxalement, en font la référence des créateurs. En revanche, je n'ai pas l'impression qu'il aide la jeune génération. Par son influence qui est très grande, il pourrait par exemple "parrainer" des créateurs auprès des journalistes de mode, des bureaux de presse, des bureaux d'achat, des acheteurs des concept stores, prêter son espace pour des défilés de jeunes créateurs (comme l'a fait Armani récemment pour Stella Jean)... Ce n'est pas répandu dans le système de la mode française, au contraire du Japon où Comme des Garçons et le groupe Issey Miyak ont mis le pied à l'étrier à de jeunes créateurs (uniquement japonais il est vrai).

H&M : Par votre situation entre deux pays, avec vos investissements professionnels au Cameroun, par exemple, pensez-vous que vous constituez une passerelle entre Paris et le continent africain ? N'entretenez-vous pas, indirectement, l'attrait de cette ville auprès des jeunes talents ?

I. A. : Certainement, mais j'essaie d'être très réaliste avec eux, et je leur explique la dureté de la réalité de cette industrie à Paris. Les jeunes Camerounais ont encore tendance à voir Paris comme un eldorado qui n'attend qu'eux.

Je travaille en particulier avec le Centre des créateurs de mode du Cameroun depuis plusieurs années. J'anime plusieurs fois par an des ateliers de formation, aussi bien techniques qu'autour de la création. Ce qui me semble plus important aujourd'hui, c'est de transmettre ce que j'ai appris à Paris, ce qui fonctionne et ce que ces jeunes doivent adapter pour commencer à créer une vraie industrie de la mode au Cameroun. À prendre confiance, à croire à leur pays, mais en s'ouvrant sur les influences du monde. C'est la première étape. Je pense maintenant qu'il faut des créateurs forts dans leur pays pour que la mode africaine soit reconnue au niveau international. Cela demande de créer des infrastructures, des syndicats, d'adapter les saisons, d'organiser des rendez-vous réguliers avec la presse et les acheteurs... Cela demande aussi une reconnaissance par les gouvernements africains qui, pour le moment, n'arrivent pas à voir la mode et le textile comme un facteur possible de développement. Quand on voit le rôle du textile dans le développement de la Chine depuis quinze ans et dans celui d'autres pays d'Asie maintenant, cette absence de considération en Afrique laisse perplexe... ■