

Exposition temporaire / Galerie Jardin  
Du 31 mars au 12 juillet 2026

# AFRICA FASHION

★ MUSÉE DU QUAI BRANLY  
JACQUES CHIRAC

Created by the V&A -  
touring the world

V&A

# Africa Fashion

Exposition  
31 mars -  
12 juillet 2026

20 ★



# SOMMAIRE

- 04** **Éditorial**
- 06** **Parcours de l'exposition**
  - Introduction**
- 7** **Renaissance Culturelle**
  - / Un regard tourné vers l'avenir
- 10** **Regard politique et poétique sur le textile**
  - / Made in Africa
  - / Se vêtir, un geste politique
- 14** **Avant-garde**
  - / Naïma Bennis : Une femme de l'indépendance
  - / Kofi Ansah : « L'enfant terrible de la mode ghanéenne »
  - / Chris Seydou : Un pont entre les cultures
  - / Shade Thomas-Fahm : « La première créatrice du Nigeria »
  - / Alphadi : « Le magicien du désert »
  - / Barnor & Downes
- 22** **Capter le changement**
  - / Nos images, nos styles
- 24** **À la pointe de la mode**
  - / Minimalisme
  - / L'art de la combinaison
  - / Les partenariats
  - / *Afrotopie*
  - / Les parures
  - / Le savoir-faire artisanal
  - / Dans l'objectif des photographes
- 31** **Global Africa**
  - / Global Africa
  - / La scène mondiale
  - / Direction créative
- 32** **Retour aux sources**
  - / Fragments d'histoire
  - / Commerce et circulation
  - / 100 % naturel
- 36** **Autour de l'exposition**
- 38** **Commissariat, mécènes et partenaires**
- 39** **Informations pratiques**
- 40** **Contact presse**

# ÉDITORIAL

Les scènes artistiques africaines sont effervescentes. À bien des égards, le continent fait la démonstration de son dynamisme culturel et cette énergie s'exprime avec une intensité particulière dans le domaine de la mode, dont l'essor au niveau mondial, depuis deux décennies, atteste la vitalité d'un secteur et l'inventivité foisonnante de ses créatrices et créateurs. Du Nigeria à l'Afrique du Sud, du Niger au Ghana, du Bénin au Burkina Faso, du Mali au Kenya, *Africa Fashion* esquisse, avec style et panache, le portrait d'une Afrique multiple, inspirée, en perpétuelle réinvention.

Cette exposition propose une lecture sensible de l'histoire récente de l'Afrique. Elle explore les années de libération du continent comme une période galvanisante où la mode devient un vecteur d'affirmation de soi et d'émancipation collective. Le parcours se prolonge tout au long des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles, retraçant la succession de générations de stylistes et designers qui ont permis à certains pays africains de trouver leur place sur les grandes scènes artistiques mondiales. Dévoilant les influences, les inspirations, les filiations avec l'histoire, l'exposition remonte aussi aux sources des arts textiles africains. Le parcours tisse ainsi des ponts, des correspondances, entre la mode d'aujourd'hui et les pratiques vestimentaires, les techniques, le vocabulaire graphique, des sociétés africaines précoloniales. Dans un double mouvement simultané, l'exposition met en lumière à la fois l'actualité des créations anciennes et l'héritage ancien des créations contemporaines, donnant corps au vieil adage selon lequel la mode est un éternel recommencement.

Produite et conçue par le Victoria and Albert Museum de Londres, puis présentée à New York, Portland, Chicago, Melbourne et Montréal, *Africa Fashion* prend ses quartiers à Paris du 31 mars au 12 juillet 2026, au sein du musée du quai Branly – Jacques Chirac, enrichie des collections historiques et photographiques de ce dernier tout en apportant dans son sillage un vent de modernité, qui souffle déjà sur le musée à l'aube de son vingtième anniversaire. En effet, 2026 marque les vingt ans du musée du quai Branly – Jacques Chirac, qui fait de la valorisation de l'art contemporain l'un des axes forts de ces célébrations. Ce temps de fête vise avant tout à rappeler que le musée est une cité culturelle et scientifique vivante, ouverte, où les voix et les récits s'entrecroisent pour accroître la connaissance et amplifier les émotions que portent en elles nos collections. Accueillir *Africa Fashion*, c'est ainsi célébrer l'énergie créative et le sens de l'innovation des artistes, créatrices et créateurs de mode africains, qui réimaginent et redéfinissent sans cesse les récits de l'Afrique sur le monde et sur elle-même.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude au Victoria and Albert Museum, et en particulier à son directeur, Tristram Hunt, pour cette collaboration d'ampleur. De même, j'exprime ma reconnaissance la plus sincère à la commissaire générale, Dr. Christine Checinska, conservatrice en chef des textiles et de la mode d'Afrique et de la diaspora africaine du Victoria and Albert Museum de Londres, ainsi qu'aux commissaires associées pour l'adaptation de l'exposition à Paris, Hélène Joubert, responsable de l'unité patrimoniale Afrique au musée du quai Branly – Jacques Chirac, et Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques de ce même musée.

Le fructueux dialogue qu'elles ont mené a permis d'adapter le projet aux spécificités du quai Branly et à la richesse de ses collections. L'exposition n'aurait, par ailleurs, pu se tenir sans le généreux soutien de Messe Frankfurt et de l'IFC – Société financière internationale – Groupe de la Banque mondiale que je remercie chaleureusement.

À l'occasion de cette exposition, le musée a lancé un appel à contribution auprès du grand public. Une section présente donc des photographies illustrant les habitudes vestimentaires des diasporas africaines en France, pendant la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Le musée se réjouit d'accueillir en ses murs ces prêteurs si particuliers. Exposés dans *Africa Fashion*, eux et leurs familles seront partie prenante de cette grande aventure qui trouve des foyers d'expression hors d'Afrique, partout où se manifestent les influences africaines.

---

**Emmanuel Kasarhérou,**

Président du musée du quai Branly – Jacques Chirac

## INTRODUCTION

La mode africaine contemporaine se caractérise par une vitalité et une invention sans limites. Elle est riche du travail de nombreux créateurs et créatrices qui rebattent sans cesse les cartes de cette industrie mondialisée. L'exposition *Africa Fashion* propose un regard unique sur l'esthétique glamour et les dynamiques politiques de cette scène influente, en constante évolution, qui continue de résister aux tentatives de définition.

L'Afrique, au sens défini par *Africa Fashion*, a de multiples histoires, cultures et modes d'expression créatifs, tantôt liés, tantôt contradictoires. Elle témoigne à partir d'un panafricanisme renaissant, c'est-à-dire du sentiment d'unité qui s'appuie sur une pluralité culturelle et une sensibilité partagée à l'échelle du continent. Cette exposition exprime l'identité noire, la « Blackness », prise au sens politique, dans toutes ses nuances et complexités.

Il existe de nombreuses façons de porter la mode et l'identité africaines. L'histoire racontée par l'exposition est celle de la mode en tant que forme d'art qui se définit lui-même, par l'attitude, les gestes, le mouvement : en un mot, le style.

L'exposition débute à la période des indépendances africaines – des années 1950 à 1990 – marquée par un vent de liberté sans précédent qui transforme la mode, la musique et les arts visuels. La suite du parcours célèbre le travail de designers africains contemporains, dont chaque tissu et fibre, chaque coupe et drapé, chaque forme et ligne témoignent de l'agentivité – ou du pouvoir d'agir –, de l'audace et de la richesse des perspectives africaines.

L'exposition est aussi l'occasion pour le musée du quai Branly – Jacques Chirac de mettre en lumière sa riche collection de textiles, accessoires et bijoux africains, ainsi qu'une sélection de photographies issues de ses archives et collectées auprès du public.



Models holding hands, Lagos, Nigeria, 2019 by Stephen Tayo. Courtesy Lagos Fashion Week



La mode africaine a trop longtemps été ignorée ou fait l'objet de stéréotypes. Les créations du couturier Imane Ayissi se situent à la croisée de différents systèmes de confection, reliant pratiques artisanales africaines et diasporiques et haute couture. Son travail est à l'image d'une mode africaine qui échappe aux définitions et où les créateurs n'hésitent pas à choisir leur propre voie.

« Présenter, sous les moulures dorées d'un immeuble parisien pendant la Semaine de la Haute Couture, de luxueux vêtements contemporains fabriqués à partir de textiles tissés par des artisans du Cameroun, du Ghana ou du Nigeria, est pour moi la meilleure façon de démontrer que le savoir-faire africain est tout aussi sophistiqué et précieux que l'artisanat dans le reste du monde. » Imane Ayissi

Imane Ayissi (né en 1968, Camerounais), Pantalon, cape et boucles d'oreille, Collection Mbeuk Idourrou, Automne/Hiver 2019 Paris, France, Soie et lin, raphia du Cameroun (cape), soie (pantalon) Photo: Fabrice Malard / Courtesy of Imane Ayissi

# RENAISSANCE CULTURELLE

L'année 1960 est reconnue par le monde entier comme étant « l'année de l'Afrique », alors que plus de 17 pays rejettent le régime colonial. La littérature, la musique, l'art et la mode transcendent un nouveau sentiment de fierté lié à l'identité africaine. Cette grande réorganisation sociale et politique met fin à des décennies, voire des siècles de mise en berne de la créativité, déclenchant une renaissance culturelle. Dans leur travail, artistes et stylistes explorent leurs relations aux nouveaux pays indépendants, au continent africain et aux pays des blocs occidental et oriental divisés par la guerre froide (1947-1991).

Le panafricanisme, bien que controversé, attise les mouvements indépendantistes. Il nourrit un sentiment de confiance en soi qui favorise l'aspiration à l'autonomie politique et imprègne les arts créatifs. De nouveaux dirigeants tels que Kwame Nkrumah au Ghana ou Léopold Sédar Senghor au Sénégal, ont considéré l'art et la culture comme essentiels pour définir le rôle de l'Afrique sur la scène internationale. Les pays africains présentent ainsi au monde leur dynamisme, leur modernité et leur cosmopolitisme, alors que les tendances de la mode évoluent et se mettent au diapason des populations nouvellement indépendantes.

## Un regard tourné vers l'avenir

Les mouvements d'indépendance, en nourrissant des espoirs d'émancipation et d'égalité, donnent naissance à un renouveau des expressions artistiques. Musique, littérature, mode et arts visuels locaux célèbrent l'accession au statut de nation et incarnent l'agentivité noire et africaine. Artistes, autrices, auteurs et stylistes allient les pratiques traditionnelles locales aux styles contemporains internationaux pour créer des œuvres qui célèbrent à la fois le patrimoine et l'avenir, tant aux échelles régionale, nationale que continentale. Dans les pays où la lutte pour la libération et l'égalité est toujours d'actualité, comme la Guinée-Bissau et l'Afrique du Sud, les arts sont un espace propice à la contestation et à la mobilisation.

### Une couverture de la vie urbaine

Lancé en 1951 au Cap, en Afrique du Sud, *Drum* est le premier magazine africain de style de vie. Ses jeunes journalistes étaient connus sous le nom de « Drum Boys », et leurs articles décrivaient le quotidien avec une verve qui évoquait les airs de jazz que l'on entendait à Sophiatown, un quartier culturel en périphérie de Johannesburg. À son apogée, le magazine était tiré mensuellement à 240 000 exemplaires sur l'ensemble du continent. Les lecteurs étaient captivés par les textes relatant la vie urbaine sous l'apartheid, dans les *shebeens* (bars illicites) ou commentant la mode et la culture des townships (bidonvilles).

### L'art au premier plan

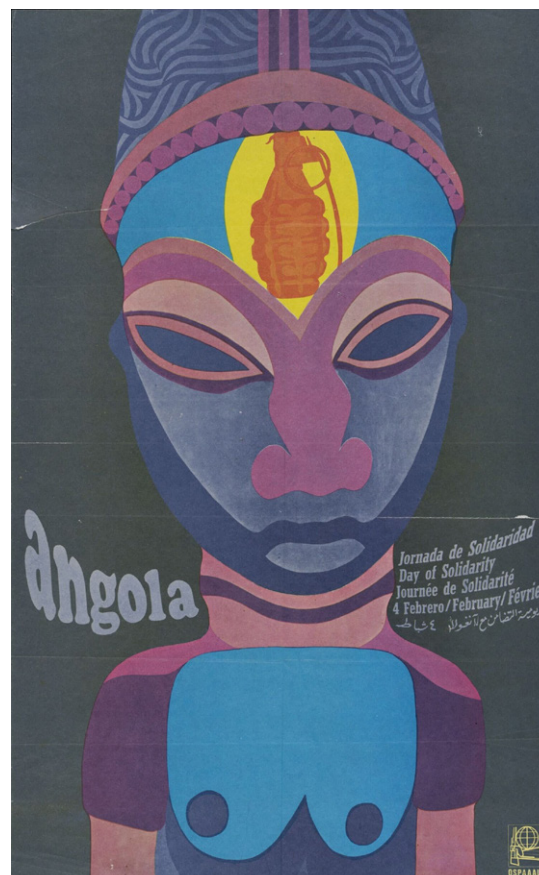
Dans le paysage postcolonial, les artistes se réapproprient les identités artistiques et culturelles du continent et les réinventent. Le Nigérien Uche Okeke s'inspire du folklore igbo dans ses peintures et ses dessins expressifs. Ibrahim El-Salahi, natif du Soudan, crée des dessins complexes et introspectifs qui le classent parmi les figures pionnières du « modernisme africain ». Dans le même temps, les œuvres d'art réalisées par des artisans utilisant des techniques traditionnelles, comme le fondeur de laiton Yemi Bisiri au Nigeria, reçoivent enfin l'accueil critique et la reconnaissance qui leur était refusée sous les régimes coloniaux.

### Un pôle de créativité

Fondé à Ibadan, au Nigeria, en 1961, le Mbari Artists' and Writers' Club désigne un centre culturel qui organise des expositions d'art, des spectacles de poésie, de théâtre, de danse et de musique, et propose des cours d'art, des conférences et une bibliothèque. Wole Soyinka, John Pepper Clark, Christopher Okigbo, Uche Okeke, Demas Nwoko et Es'kia Mphahlele, ainsi que Ulli Beier comptent parmi les membres fondateurs. Le groupe crée aussi dans la même ville la maison d'édition Mbari Publications, qui publie des romans, des nouvelles, des textes dramatiques ainsi que des livres d'artistes signés par des créateurs de toute l'Afrique.

### Les voix du continent

Au cours des années de libération, la scène littéraire connaît un essor grâce aux points de vue d'une nouvelle génération d'autrices et d'auteurs. On voit naître des maisons d'édition africaines, comme l'East African Publishing House, qui encouragent les jeunes talents à explorer les réalités et l'héritage du colonialisme. De nombreux titres connaissent un succès international et pour la première fois les perspectives africaines sont présentées au monde sur un pied d'égalité.



Affiche de la Journée de la solidarité en Angola  
Daisy Garcia pour l'OSPAAAL (« Organization of  
Solidarity with the People of Asia ; Africa, and  
Latin America »), 1969, Cuba © Victoria & Albert  
Museum, Londres

### La libération s'affiche

La communication visuelle se révèle un puissant outil dans le parcours vers l'indépendance. Affiches et brochures célèbrent la nouvelle autonomie des nations et font connaître la cause de la libération africaine à l'échelle mondiale. Des collectifs panafricains ou internationaux, dont l'Organisation de l'unité africaine, font front commun contre le colonialisme et l'impérialisme.

L'Organisation de solidarité des peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine (OSPAAAL) naît de la Conférence tricontinentale organisée à Cuba en 1966. L'OSPAAAL cherche à promouvoir la coopération entre les pays socialistes et les mouvements de libération anti-impérialistes, et à empêcher toute ingérence de la part des anciens pays colonisateurs et puissances capitalistes.

### Des airs d'indépendance, 1957-1994

À l'époque de l'indépendance, la musique est un puissant vecteur de célébration, de commémoration et de contestation, mêlant les genres du continent tels que le highlife, le *juju* et l'afrobeat au jazz, à la pop et au reggae. « Ghana, we now have freedom » [« Ghana, nous sommes libres désormais »], chante E. T. Mensah en 1957 sur une entraînante musique highlife qui célèbre l'anniversaire de l'indépendance du pays. Près de vingt ans plus tard, c'est *Mannenberg* de Dollar Brand (connu plus tard sous le nom d'Abdullah Ibrahim) qui devient l'hymne officieux de la lutte contre l'apartheid en Afrique du Sud.

### Premier Festival mondial des arts nègres, 1966

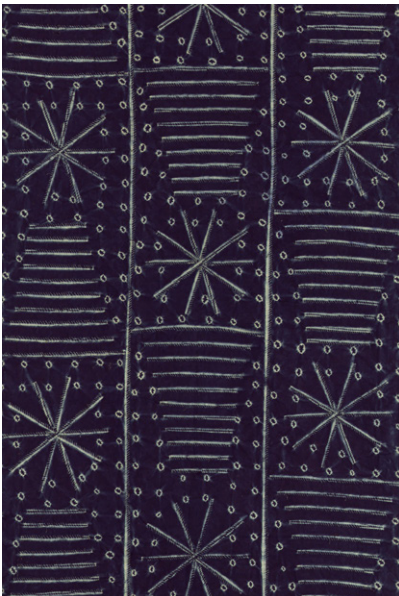
En avril 1966 se déroule à Dakar, au Sénégal, le premier Festival mondial des arts nègres, qui célèbre la créativité noire et africaine au-delà des frontières et des continents. Pendant trois semaines, 25 000 personnes assistent à des expositions d'art, des conférences, des spectacles de danse et de musique et des pièces de théâtre. Plus de 2 500 artistes célèbres de toute l'Afrique et de la diaspora y participent, dont Wole Soyinka, Ibrahim El-Salahi, Duke Ellington et Joséphine Baker. Cet événement, le premier du genre, est financé par l'UNESCO. Il sera suivi, en 1969, du premier Festival culturel panafricain (PANAF) à Alger, en Algérie; en 1974, du festival de musique Zaïre 74; et en 1977, du deuxième festival international des arts et de la culture noirs et africains, FESTAC '77, qui s'est tenu à Lagos, au Nigeria.

« L'Afrique doit désormais occuper la place qui lui revient en qualité de créatrice de culture », a déclaré dans son discours d'ouverture le président sénégalais Léopold Sédar Senghor, à l'origine du premier Festival mondial des arts nègres en 1966. Outre des conférences et des spectacles, le festival a accueilli des expositions d'art majeures, dont une présentation inédite de 600 œuvres d'art africain ancien. À sa clôture, l'artiste kényan Eliko Njau résume le festival en une phrase : « L'Afrique posant un regard sur elle-même ».

## REGARD POLITIQUE ET POÉTIQUE SUR LE TEXTILE

Le tissu est un sujet riche. Il englobe une variété de techniques et de significations culturelles tout en incarnant des milliers de récits. Le continent africain est le berceau d'une histoire du textile longue et variée, de l'apparition du *bògòlanfini* il y a plus de 800 ans au Mali, à l'arrivée du *kuba* il y a plus de 300 ans dans le royaume Kuba, maintenant la République démocratique du Congo. Comme l'a dit le sculpteur El Anatsui en réponse à l'artiste Sonya Clark : « *Le tissu est à l'Afrique ce que les monuments sont à l'Occident.* »

Taillées sur mesure ou drapées librement, les étoffes enveloppent le corps comme une seconde peau, l'ornant et le magnifiant par leurs couleurs, motifs et textures, et ce dans toutes les cultures. Dans certaines situations, les textiles revêtent des significations particulières : ils peuvent évoquer des lieux précis tout en recelant des histoires complexes et imbriquées d'échanges culturels. Dans le contexte des indépendances, les traditions textiles de toute l'Afrique prennent un nouveau sens politique.



*Àdirè*, Créateur inconnu  
1960-1964, Ibadan, Nigeria, Coton teint par réserve d'indigo, techniques multiples ; oniko (raphia), eléso (graines), aláberè (aiguille), eléko (amidon) © Victoria & Albert Museum, Londres

### Made in Africa

La fabrication de textiles a connu une longue et prestigieuse histoire en Afrique avant et pendant la période coloniale. Mais la concurrence des tissus importés de l'étranger et les inégalités structurelles du colonialisme ont mis l'industrie à rude épreuve.

Après les indépendances, de nombreux gouvernements nouvellement formés cherchent à redynamiser l'industrie textile afin de relancer le commerce et stimuler l'économie. Ils encouragent leur population à porter des tissus produits localement et investissent dans les usines de textile. Certains pays adoptent des politiques protectionnistes afin de limiter, voire bannir l'importation de tissus étrangers. Tous n'obtiennent pas le même succès que la Tanzanie, où l'industrie textile atteint son apogée dans les années 1980 en employant le quart de la main-d'œuvre du pays.

#### *Àdirè*

L'*àdirè*, qui se traduit par « nouer et teindre », est un textile qui peut être teint par réserve de différentes façons, par exemple en le nouant avec des ligatures de coton ou de raphia, ou encore en appliquant de l'amidon, comme de la farine de manioc. Ainsi, les sections nouées ou recouvertes de farine ne seront pas teintées une fois le tissu plongé dans l'indigo.

### Repenser la tradition

Certains tissus sont devenus des symboles marquants de l'indépendance. Au Nigeria, l'*àdìrẹ*, historiquement fabriqué par les Yorubas, devient à la mode dans plusieurs régions du pays. Des touristes en achètent comme souvenir, lui forgeant une renommée internationale. Bien que des usines en produisent des imitations en série, la popularité des tissus traditionnels travaillés à la main, fabriqués par des artisans locaux dans des centres de teinture historiques comme Ibadan, ne s'est pas démentie. Des créatrices et créateurs du Nigeria incluent l'*àdìrẹ* dans leurs collections contemporaines, assurant ainsi sa pérennité dans le domaine de la mode.

### Un tissu aux multiples appellations

L'*ankara*, également appelé imprimé africain ou wax hollandais, est un textile de coton aux motifs imprimés, populaire en Afrique de l'Ouest et de l'Est depuis le 19<sup>e</sup> siècle. En 1893, le négociant écossais Ebenezer Brown Fleming a été le premier marchand à importer en Côte-de-l'Or (aujourd'hui le Ghana) ces impressions à la cire imitant le batik, historiquement produites en Europe et destinées à l'exportation. Avec l'indépendance, la production est relocalisée sur le continent, où des entreprises africaines s'établissent et livrent concurrence à l'Europe.

## Se vêtir, un geste politique

En 1957, le premier ministre du Ghana, Kwame Nkrumah, porte un tissu *kente* lors de certaines célébrations de l'indépendance, indiquant ainsi au monde que son pays et lui-même s'affranchissent de la Grande-Bretagne. Kwame Nkrumah choisissait toujours avec soin les motifs de son *kente* – l'un d'entre eux indiquait l'expression « Adwini asa », signifiant : « J'ai fait de mon mieux ». Ses vêtements, qu'il s'agisse de tuniques *batakari*, de complets ou de pagens en *kente*, étaient stratégiquement sélectionnés pour chaque occasion en fonction du contexte politique.

Kwame Nkrumah n'était pas le seul à faire preuve d'un tel discernement lors du choix de ses tenues. Les textiles, de même que les vêtements confectionnés à partir de ceux-ci, constituaient des plaidoyers pour l'indépendance. Aujourd'hui encore, les couleurs, le tissage et les motifs des tissus que porte une personne valent mille mots.

### Affirmer son identité

Hors de la sphère politique, les tissus que l'on porte peuvent communiquer toutes sortes de messages, qu'il s'agisse de ses liens familiaux, son état matrimonial, ou encore sa passion pour l'apprentissage. Datant du début des années 1920, le motif ABC indique que la personne qui le porte valorise l'éducation ou est elle-même bien éduquée. Encore produit de nos jours, le motif a été souvent modifié ou adapté.

### Porter un message

Au fur et à mesure que les nations africaines accèdent à l'indépendance, des tissus commémoratifs comportant des photographies de têtes dirigeantes et des messages de soutien ou de protestation sont produits. Commandés par des figures politiques dans un but de célébration ou de propagande, ces tissus sont fabriqués à peu de frais et accessibles à une vaste population. On les vend partout sur le continent et au sein de la diaspora. S'inscrivant dans une tradition bien établie, le port de ces imprimés commémoratifs devient un moyen manifeste d'afficher son identité, ses préoccupations ou ses idéaux.



Tissu commémorant l'ANC (African National Congress) de Nelson Mandela  
Nkosi Traditional Fabrics CC (producteur), Début des années 1990, Akasia, Afrique du Sud. Coton imprimé © Victoria & Albert Museum, Londres



Échantillon de tissu *Freedom in My Hand I Bring [J'apporte la liberté dans ma main]*, A.G. Leventis & Co. Ltd (producteur), Vers 1960, Manchester, Royaume-Uni, Coton imprimé par réserve de résine © Victoria & Albert Museum, Londres

### Tisser des récits

L'aşo-òkè et le *kente* sont des textiles anciens obtenus par la couture bord à bord de bandes étroites. Les tissages, couleurs et motifs revêtent souvent une signification particulière. Pour les Ewes, les motifs de *kente* évoquent plus la vie quotidienne que le statut social. Chaque motif porte un nom, habituellement donné par la personne qui l'a tissé, et qui peut être inspiré d'un événement historique, d'un proverbe ou même d'une personnalité de la culture populaire.

### Samuel Fosso – *African Spirits*

Samuel Fosso a construit depuis les années 1970 une œuvre basée sur l'autoportrait photographique. Elle se caractérise par une grande diversité d'archétypes, où l'on peut voir l'artiste incarner de multiples personnalités imaginées en utilisant vêtements et accessoires. Dans la série *African Spirits* il choisit de se représenter sous les traits de figures majeures de l'histoire noire en jouant des photographies réelles. Si certains sont parfois reconnaissables, comme Malcom X photographié par Richard Avedon, d'autres font appel à des images moins connues, telle celle montrant le photographe Seydou Keita sous les traits d'un élégant un peu mystérieux. Angela Davis apparaît par le biais du portrait de l'avis de recherche diffusé par le FBI en 1970.



Samuel Fosso (né en 1962, Camerounais),  
*African Spirits*, République centrafricaine, 2008,  
Tirage argentique sur papier baryté © musée  
du quai Branly - Jacques Chirac, Paris  
Inv. 70.2010.7.4 a

# AVANT-GARDE

Les années d'indépendance ont été marquées par une professionnalisation stratégique dans l'industrie de la mode. Les nouveaux États-nations voient dans la mode le moyen de projeter une identité forte, indépendante et fondamentalement moderne dans le monde entier. Certains gouvernements, reconnaissant le potentiel économique des industries de la mode et du textile, mettent en place des politiques visant à favoriser leur essor. La mode devient ainsi un élément fondamental de la décolonisation des esprits. Beaucoup se tournent vers les vêtements pour exprimer leur nouveau sentiment de liberté, portant soit des tissus fabriqués localement, soit des ensembles trois-pièces sur mesure, ou des créations mélangeant inspirations occidentales et tissus africains.

Cette renaissance culturelle et ces investissements génèrent un fort engouement. Dans certaines régions, l'industrie de la mode explose et plusieurs stylistes de renom apparaissent, attirant une clientèle qui s'étend à de nombreux pays, au continent africain entier ou à l'international. Une transformation similaire s'observe en Europe. Des créatrices et créateurs d'Afrique, d'Europe et du monde entier profitent d'échanges internationaux, cherchent à s'inspirer ou à apprendre de nouvelles techniques en voyageant ou en migrant. Seules quelques-unes des personnalités de cette scène effervescente sont présentées ici, et de nombreuses autres histoires issues de toute l'Afrique restent à raconter.

## **Naïma Bennis : une femme de l'indépendance**

Née à Casablanca, au Maroc, en 1940, Naïma Bennis figure parmi les pionnières marocaines qui, inspirées par le nouvel esprit des indépendances, sont déterminées à monter leur maison de couture ou leur marque. Elle établit sa première boutique en 1966 au nouvel hôtel Hilton de Rabat. Elle ouvrira plus tard trois autres boutiques proposant des vêtements, bijoux et parfums. Naïma Bennis attire autant la clientèle de l'élite internationale qui fréquente l'hôtel que celle des environs. Elle installe son atelier derrière sa boutique et y travaille avec une équipe d'artisans pour réaliser ses créations.

### **Créer l'inédit**

Les créations de Naïma Bennis fusionnent plusieurs traditions et empruntent aux esthétiques marocaine et européenne, anciennes et nouvelles. La créatrice associe souvent la coupe marocaine à des tissus français de haute couture pour réaliser des créations contemporaines et fluides, parfaites pour la femme citadine. Naïma Bennis emploie les tissus typiques de la culture marocaine de manière non conventionnelle. Elle utilise par exemple le fin tissage de laine *bzioui*, habituellement réservé aux vêtements masculins, afin de créer d'élégants modèles pour femmes.

### Une création emblématique

Les élégantes capes de soirée figurent parmi les créations emblématiques de Naïma Bennis. Inspirées par la forme et la coupe du burnous masculin, elles sont conçues pour être portées sur un élégant *qeftan* (keftan) ou une robe de soirée. Fabriquées en velours soyeux et ornées de passementerie dorée, elles sont le vêtement de luxe par excellence, conçu pour plaire à la femme de l'élite cosmopolite du Maroc des années 1960 et 1970.

### L'affirmation d'une marque

Naïma Bennis s'inscrit dans une nouvelle vague de créatrices et créateurs de mode qui, partout sur le continent, travaille en vue de professionnaliser l'industrie de la mode. L'étiquette apposée sur les vêtements porte le nom de la créatrice en caractères gras, contribuant ainsi largement à asseoir la notoriété de sa marque. Par ses étiquettes, elle revendique ses créations de même que son statut de styliste.

## Kofi Ansah : l'enfant terrible de la mode ghanéenne

Kofi Ansah propulse le Ghana sur la scène mondiale de la mode. Issu d'une famille d'artistes du Ghana post-indépendance du président Kwame Nkrumah, Kofi Ansah se considère comme un panafricaniste. Son travail est guidé par une vision mondialiste et axée sur le futur. À peine diplômé de la Chelsea School of Art de Londres, il fait la une des journaux de l'époque en confectionnant un haut en perles pour la princesse Anne. Il lance sa marque en 1981, après avoir perfectionné son art auprès d'importantes figures de la mode londoniennes. Ayant acquis une notoriété sur la scène de la mode européenne, il rentre au Ghana en 1992 pour y créer sa marque et agence de création Artdress.

### Blue Zone

Kofi Ansah lance sa première collection *Blue Zone* en 1988, lors d'un défilé à l'hôtel Dorchester de Londres, organisé par l'ambassade de la Côte d'Ivoire. Le couturier y présente toutes sortes d'articles, vestes, bustiers, robes et chaussures, tous fabriqués dans du denim à motif, caractéristique de la collection. Le succès est immédiat et Ansah revisitera souvent la collection *Blue Zone* au cours de sa carrière.



Créations de Kofi Ansah, collection *Blue Zone*, pour le magazine *Revue Noire*, Accra, Ghana, 1997, Photo © 1997 Eric Don-Arthur

Kofi Ansah trouve l'inspiration partout autour de lui et cette robe de sa collection *Blue Zone* incarne le parfait exemple de ses influences interculturelles. La coupe évoque à la fois le kimono japonais, la toge de juge et l'*agbádá* d'Afrique de l'Ouest. Fabriquée dans un tissu bleu teint par nouage, elle rend hommage à

l'*àdìrè* yoruba, en l'actualisant par l'inversion des couleurs sur les manches.

« *L'Occident n'est pas nécessairement ce qu'il y a de mieux... L'inspiration est partout autour de nous.* »

— Ryan Ansah citant son père Kofi Ansah, 2021

### L'élégance du soir

Les tenues de soirée occupent une grande place dans le répertoire de Kofi Ansah. Au cours de sa période londonienne, ses créations à la fois élégantes et ludiques sont vendues dans des boutiques de Knightsbridge telles que Rich Bitch, située sur Marylebone High Street. Témoinant à la fois du talent de Kofi Ansah et de la finesse de leur exécution, ces robes atteignaient des prix élevés, allant de 400 livres sterling pour une modeste robe de cocktail (environ 1 200 livres sterling aujourd'hui) à 1 000 à 2 000 livres sterling pour une robe du soir (environ 3 000 à 6 000 livres sterling aujourd'hui).

### Kente

Le *kente*, fabriqué par des tisserands des peuples ashanti et ewe, est un tissu prestigieux et prisé au Ghana. Kofi Ansah utilise cette étoffe historique dès ses débuts, mais tient à l'employer de manière non traditionnelle. Il introduit de nouvelles couleurs ou agence le *kente* avec d'autres tissus comme la dentelle pour créer des vêtements ajustés aux lignes audacieuses.

## Chris Seydou : un pont entre les cultures

Chris Seydou s'intéresse à la mode dès son jeune âge et apprend le métier auprès de sa mère, une couturière de Kati, au Mali. Après avoir été l'apprenti d'un tailleur, il ouvre en 1967 sa première boutique à Ouagadougou, au Burkina Faso. Grand admirateur de la mode française, il s'installe à Paris au début des années 1970 et y travaille pendant près de vingt ans, d'abord dans de grandes maisons, avant d'y ouvrir son propre atelier. Chris Seydou est l'un des premiers à promouvoir la mode africaine sur la scène mondiale. Ses créations attirent une clientèle internationale et il voyage régulièrement entre Paris, Bamako, au Mali et Abidjan, en Côte d'Ivoire, avant de retourner s'installer à Bamako en 1990.

« *Tout commençait toujours par le tissu. Il le prenait, le drapait sur moi. Il passait ensuite des jours entiers à développer son idée... il allait dans les cafés et regardait ce qui se passait dans la rue. Puis, une fois qu'il avait tout en tête... il s'enfermait pendant dix jours et ressortait avec une collection.* » déclare la mannequin Lydie Ullmann, à propos de son ami Chris Seydou, en 2021.

### Retour au Mali

Le travail de Chris Seydou avec le *bògòlanfini* atteint son apogée dans les années 1990, après son retour au Mali. Fabriqué historiquement par les Bambaras, ce tissu de coton ou de laine est teint avec de la boue fermentée. Alors qu'il est traditionnellement drapé sans être coupé, Chris Seydou le taille pour en faire des créations ajustées qui obtiennent un grand succès auprès de sa clientèle. Il confectionne ce tailleur pour les 18 ans d'Emmanuelle Courrèges, une amie de la famille devenue journaliste de mode et autrice. Une création semblable figure dans la saisissante photographie de Nabil Zorkot, prise à Grand-Bassam, en Côte d'Ivoire.



Création de Chris Seydou, Grand Bassam, Côte d'Ivoire, 1991, Photo © Nabil Zorkot

### Les années parisiennes, de 1972 à 1990

Pour Chris Seydou, Paris est un lieu d'effervescence et d'innovation. Les grandes maisons de mode et les terrasses animées comme celle du Café de Flore sont pour lui une source de stimulation constante qui dynamise sa créativité. S'inspirant de la ville, il travaille avec une grande diversité de tissus, du Lurex scintillant à la soie raffinée, pour créer des modèles de jour stylés et des tenues de soirée élégantes.

## Shade Thomas-Fahm : la première créatrice de mode du Nigeria

Shade Thomas-Fahm étudie la mode à la Saint Martin's School of Art (aujourd'hui Central Saint Martins) de Londres après s'être installée au Royaume-Uni en 1953, à l'origine pour y suivre une formation d'infirmière. Elle retourne chez elle à Lagos en 1960, année de l'indépendance du Nigeria, et y ouvre rapidement sa propre boutique, Maison Shade. Misant sur les tissus et les styles du Nigeria, les créations de Shade Thomas-Fahm sont destinées à la femme cosmopolite active. Sa boutique devient vite le lieu de prédilection des élégantes de Lagos et elle compte parmi ses clientes fidèles des diplomates et des membres de la royauté.

### Une fabrication nigériane

Shade Thomas-Fahm fait l'apologie des tissus nigériens, utilisant souvent l'*aṣọ-òkè*, l'*àdirẹ*, l'*akwete* et l'*okene* dans ses créations. Nommé d'après la ville nigériane d'Okene, il est traditionnellement fabriqué par des femmes, qui le tissent à la main. Il faut compter trois semaines pour en fabriquer cinq verges, soit 4,5 mètres.

### Les femmes en mouvement

Shade Thomas-Fahm adapte régulièrement des vêtements traditionnels nigériens pour la femme moderne et cosmopolite. Elle crée par exemple un *gèlè* (foulard de tête) déjà noué pour leur permettre de se vêtir plus facilement. Elle ajoute aussi une fermeture à glissière à l'*ìró*, à l'origine un pagne dont on s'entoure la taille, permettant ainsi une plus grande fluidité dans les mouvements.

*«Je comparais toujours un style à un autre. Je regardais par exemple la jupe européenne, puis je la comparais mentalement au ìró yoruba... Les deux couvraient la femme à partir de la taille de façon similaire, mais avec de nettes différences. Chaque style avait quelque chose à apprendre de l'autre.»*

— Shade Thomas-Fahm, 2021



Shade Thomas-Fahm (née en 1933, Nigériane)  
Bùbá, ìró, ìbèlè et gèlè, 1970, Lagos, Nigeria  
Coton façon aṣọ-òkè, sányán et àláarí  
© Victoria & Albert Museum, Londres

### Un rayonnement international

Parallèlement à ses modèles confectionnés sur mesure, Shade Thomas-Fahm crée aussi des lignes de prêt-à-porter qui sont proposées dans ses boutiques et par d'autres détaillants, y compris les grands magasins Kingsway à Lagos, au Nigeria. Elle voyage régulièrement à l'étranger pour attirer une clientèle internationale. En décembre 1972, elle se rend ainsi à New York, aux États-Unis, et y organise une série d'événements promotionnels pendant la période des Fêtes.

## Alphadi : le magicien du désert

Pour Alphadi, né à Tombouctou, au Mali, à l'aube de l'indépendance, la mode est un vecteur d'unité et de prospérité. Ses créations célèbrent et mettent en valeur la beauté du continent africain, la richesse de son histoire et de ses cultures. Apprenti chez le maître couturier Mister Ouseman Chirfi de ses sept à douze ans, il se familiarise très tôt avec la création de mode. Il étudie plus tard à l'Atelier Chardon Savard, à Paris. Animé d'une ambition internationale, il ouvre des boutiques partout dans le monde, y compris à Casablanca, au Maroc, New York et Accra, au Ghana, ainsi qu'en Martinique et en Espagne.

### La fondation du Festival international de la mode africaine

En 1998, Alphadi fonde le Festival international de la mode africaine (FIMA), appuyé par l'UNESCO. La première édition, organisée dans le désert de Tiguidit au Niger, présente des stylistes comme Chris Seydou, Pathé'O, Oumou Sy, Yves Saint Laurent et Kenzō. Plus de 5 000 personnes venues de près de 52 pays se sont rendues dans le désert pour assister à cette grande célébration de la mode et de la culture africaines.

### La mode sans frontières

Les créations d'Alphadi s'inspirent des cultures et pratiques de l'ensemble du continent africain. Le kuba revient souvent dans ses collections. Puisant ses origines dans l'ancien royaume de Kuba de l'Afrique centrale, cette étoffe est tissée en fibres de raphia. On en réalise la décoration complexe par la broderie à poils coupés : les motifs sont cousus sur le tissu, puis des fils de raphia sont passés dans son armure à l'aide d'une aiguille et coupés à ras avec un couteau pour en faire de petites touffes, créant un effet velours.

*« Je trouvais important de montrer la beauté du continent africain... la diversité de nos cultures et la longue histoire de chacune d'entre elles... J'aimerais les représenter toutes, mais cela me prendrait plusieurs vies. Un continent, 54 pays... Chaque Africaine et Africain a une histoire différente à raconter. »*

— Alphadi, 2021

### Un ambassadeur de marque

Qu'il s'agisse de chapeaux ou de gilets, Alphadi porte souvent ses propres créations. Sa garde-robe lui permet de diffuser sur la scène mondiale les multiples facettes des différentes cultures, histoires et modes de l'Afrique. Le chapeau est l'un de ses accessoires de prédilection, et on le voit souvent coiffé d'un bonnet peu profond, arrondi et brodé appelé *hula*, *filá* ou *kofi*, très populaire dans de nombreuses régions d'Afrique.

### Une scène effervescente

En Afrique, l'écosystème de la mode a toujours été dynamique et novateur. Au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, on assiste à un virage, alors que des stylistes étendent leurs activités, consolident leurs marques et vendent leurs créations aux échelles locale, nationale et internationale. Leurs noms apparaissent sur les étiquettes de créations, sur les enseignes de leurs magasins et dans les journaux, annonçant l'émergence des grandes figures de la mode. Parallèlement, les tailleurs ainsi que les couturières professionnelles et domestiques continuent de répondre aux besoins des gens ordinaires et, comme toujours, innovent et s'adaptent. Le continent déborde de créativité.



Alphadi (né en 1957, Malien) Bustier et jupe  
1993, Niger, Tissu kuba (bustier) ; raffia tissé  
(jupe) © Victoria & Albert Museum, Londres

## Barnor & Downes

### James Barnor : du studio Ever Young au studio X23 à Accra

Entre ses débuts dans les années 1940 de pré-indépendance à Accra à l'ouverture du studio X23 en 1973, l'itinéraire de James Barnor passe par Londres entre 1959 et 1969.

James Barnor produit des portraits stylisés qui décrivent deux sociétés en transition : le Ghana (anciennement British Gold Coast) qui accède à l'indépendance en s'affranchissant de la Grande-Bretagne et un Londres prêt à adopter les libertés nouvelles des vibrantes années 1960. Les mannequins noires sont rarement photographiées dans les magazines de mode internationaux à l'époque. Quand elles le sont, c'est trop souvent dans des compositions abstraites où leur corps devient un simple dispositif esthétique. Le photographe, qui utilise régulièrement la couleur à partir de 1966, humanise ses sujets qui deviennent des proches, comme les modèles Rosemarie Thompson ou Erlin Ibreck. Dans son travail pour le magazine *Drum*, il établira les normes d'une représentation sensible de la beauté, de l'élégance et du style noirs.

### Du noir et blanc à la couleur

Pionnier de la photographie en couleurs, James Barnor ouvre le premier laboratoire de développement couleur au Ghana en 1969. Dans les années 1970, la photographie en couleurs devient plus accessible. L'emploi mondial de la *Shirley Card* de Kodak qui représente une femme blanche aux cheveux bruns pour le calibrage des couleurs impose toutefois un standard « blanc » pour les produits de l'entreprise. Ce biais racial implicite fera obstacle à la représentation des peaux noires.

Les photographies en couleurs de Barnor, tout comme les diapositives en couleurs d'Arthur H. Downes, saisissent la beauté des femmes noires, celle que l'on constate chaque jour, celle que les images en noir et blanc laissent entrevoir, mais aussi celle que le monde entier nie souvent.



James Barnor (né en 1929, Ghanéen),  
*Assistante du magasin Sick-Hagemeyer avec des bidons*, pris comme guide de couleurs, Accra, Ghana, 1971, Tirage sur papier de 2016 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Don du Cercle pour la photographie du musée du quai Branly, Inv. 70.2016.28.5



Sanlé Sory (né en 1943, Burkinabé), Shakara, 1974 : date de prise de vue / 2015 : date du tirage, Burkina Faso, Tirages argentiques sur papier baryté, vers 2010 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, Inv. 70.2017.28.20

## CAPTER LE CHANGEMENT

Les photographes africains ont rapidement maîtrisé les usages et les codes de la photographie, en ouvrant des studios dès les années 1870, et la pratique photographique s'est développée, principalement depuis les grands centres urbains.

Dans la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, le portrait photographique permet de capter l'état d'esprit qui règne dans les pays en voie de s'autogouverner. L'euphorie de l'indépendance coïncide avec la démocratisation de la photographie, rendue possible grâce à des appareils plus légers. Les studios et les photographes itinérants adoptent ces innovations, tout en modulant les conventions du portrait photographique pour plaire à leur clientèle. Chacune de ces images montre la modernité, le cosmopolitisme et le sens de la mode de personnes conscientes de leur agentivité. Réalisées en studio ou dans des espaces domestiques, ces photographies deviennent des véhicules d'autoreprésentation. Les sujets choisissent d'afficher avec fierté leur identité noire et leur africanité. Ces personnes peuvent se montrer comme elles se sont toujours perçues, dans toute la diversité de leurs valeurs, croyances et identités. Elles peuvent enfin se représenter comme des individus ayant du style.

### Rashid Mahdi

Si plusieurs photographes comme Seydou Keïta ou James Barnor bénéficient aujourd'hui d'une notoriété certaine, certains de leurs contemporains demeurent encore dans l'ombre. Le soudanais Rashid Mahdi, photographe passionné de cinéma et de littérature, mérite largement notre attention. Ouvrant un studio en 1952 à Atbara, au nord de Khartoum, il y photographie la bourgeoisie dans des images au style sophistiqué. Rashid Mahdi contrôle la pose, la lumière, et pratique une retouche virtuose qui révèle le grain de la peau, ajoute de l'éclat aux yeux, dans ces portraits souvent solennels où chacun apparaît soigneusement apprêté. Son studio connaît le succès avant de décliner dans les années 1980 avant que Rashid Mahdi ne stoppe son activité.



Rashid Mahdi (1923-2008, Soudanais)  
Sans titre, Vers 1955, Soudan, Tirage argentique sur papier baryté © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, Inv. 70.2013.20.20



Hamidou Maiga (né en 1932, Burkinabé)  
Portrait en studio d'un homme avec une guitare,  
1973, Bamako, Mali, Tirage argentique de 2010  
© Victoria & Albert Museum, Londres

## Nos images, nos styles

« C'est leur première photo de couple. Mon père avait mis toutes ses économies pour offrir ce cadeau à ma mère. » — Jaffar Neymat, 2025

La photographie du quotidien ouvre une fenêtre sur les choix vestimentaires et les attitudes face à la mode du passé. Elle révèle la mode comme un moyen d'expression et d'affirmation individuelle. Les images présentées ici, réalisées par des familles vivant au Bénin, en Côte d'Ivoire, au Congo, au Cameroun et aux Comores, témoignent d'une transmission intergénérationnelle des identités et des liens familiaux à l'échelle du continent africain et de sa diaspora.

Les photographies présentées dans cette section de l'exposition ont été gracieusement prêtées par des personnes qui ont répondu à l'appel public lancé par le musée du quai Branly – Jacques Chirac pour des photographies relatives à la mode en Afrique dans les années qui ont suivi les libérations. Les commentaires des prêteurs nous rappellent à quel point les photographies sont des objets très intimes.

## À LA POINTE DE LA MODE

Aujourd'hui, les créatrices et créateurs de mode africains tracent leur propre voie, repoussent les frontières et ouvrent des dialogues sur la filiation, le genre et la sexualité, remettant en question les idées reçues quant à ce que sont ou ce que deviendront les peuples et les modes du continent africain.

Pour certains, le continent africain est le point de départ, un terreau fertile d'inspiration et de cultures matérielles, du tissu *aṣo-òkè* yoruba à la broderie marocaine. Pour d'autres, ce sont les lignes géométriques, les coupes de patrons novatrices ou encore les pratiques durables qui agissent comme force motrice.

L'effervescence et la diversité de la scène et de la mode africaines sont fascinantes. Que ce soit par le biais des collections de luxe, des marques de prêt-à-porter, des vêtements confectionnés sur mesure ou de l'ornementation faite à la main, les stylistes d'Afrique sont à l'avant-garde de la mode contemporaine la plus audacieuse.

### Minimalisme

Les marques MMUSOMAXWELL, Katush et Moshions promeuvent une esthétique minimaliste. Leurs créations vont à l'encontre de l'idée reçue voulant que la mode africaine soit toujours synonyme de couleurs vives, de tissus à motifs ou de mélanges d'imprimés. Des couleurs distinctives, des lignes audacieuses et de judicieuses coupes de patrons produisent des créations novatrices et architecturales. Toujours en phase avec les traditions matérielles du continent, ces stylistes s'inspirent des références et histoires locales en faisant appel à une esthétique dépouillée pour les réinterpréter au goût du jour.

#### Moses Turahirwa

Installé à Kigali, au Rwanda, Moses Turahirwa rend souvent hommage aux vêtements cérémoniels que portaient les rois du pays, en particulier l'*umushanana*. Cet habit se compose de l'*umukenyero*, un pagne, et de l'*umwitero*, une écharpe que l'on drapait sur l'épaule. Moses Turahirwa évoque l'*umwitero* avec cet ensemble, qui comporte une tunique agrémentée d'une pièce de tissu drapée détachable sur le devant. Il s'inspire également du *Imigongo*, une forme d'art populaire qui consiste à décorer les murs, les poteries ou les toiles de motifs géométriques tels que l'*umuraza*, que rappelle le perlage du cardigan.



Moshions  
Haut et pantalon, Collection Intsinzi, Printemps/  
Été 2018, Kigali, Rwanda, Mélange de laine et  
de viscose, perles de verre © Victoria & Albert  
Museum, Londres

## L'art de la combinaison

Les mélanges inédits et ludiques de tissus occupent une place importante sur la scène de la mode africaine. En combinant les motifs, les textures et les imprimés, les stylistes créent un nouveau langage visuel qui évoque le passé tout en parlant de l'avenir. Pour beaucoup de créatrices et de créateurs, ce n'est pas seulement une question d'esthétique, mais de fusion intentionnelle de différentes références et traditions culturelles, qu'il s'agisse d'adapter le perlage *xhosa* à des tricots ou de transformer une babouche marocaine en chaussure de sport. Ces combinaisons incarnent souvent une vision panafricaine qui célèbre l'unité du continent tout en reconnaissant sa diversité. Elles évoquent aussi l'aspect mondial de la mode, en associant les créations africaines à ces nombreux échanges.



IAMISIGO - Bubu Ogisi (née au Nigériane)  
Veste, robe et chaussures. Collection Chasing Evil, Automne/Hiver 2020, Nairobi, Kenya (fabrication), Raphia de feuilles de palmier et coton mélangé (veste) ; coton tissé à la main (robe) ; fausse fourrure et cuir végétalien (chaussures) © Victoria & Albert Museum, Londres

Chacune des collections IAMISIGO offre une immersion dans les techniques matérielles anciennes, du raphia congolais au coton tissé à la main du Kenya. Pour sa collection *Chasing Evil*, Bubu Ogisi a mis l'accent sur l'exploitation belge de la République populaire du Congo et, plus globalement, sur celle de l'Afrique. Elle s'est aussi inspirée de l'idole congolaise *nkisi nkondi*, utilisée comme protection, et des *sapeurs*, également appelés *dandies*.

*« Ma pratique consiste à décoloniser profondément les esprits en abordant les questions sociopolitiques liées à la religion, au genre, aux traditions, aux symboles et écritures, aux tribus et à la magie, ainsi qu'aux enjeux relatifs à l'avenir de notre écosystème. Comment se réapproprier les histoires qui appartiennent à notre passé pour aller de l'avant ? »*



MAXHOSA AFRICA, IAMISIGO, Imane Ayissi  
© Victoria and Albert Museum, London

MAXHOSA AFRICA, une marque connue pour ses tricots à motifs géométriques de couleurs vives, véhicule une forte identité visuelle. Ses créations évoquent le perlage des Xhosas, peuple principalement issu de l'Afrique australe. Ladmua Ngxokolo, lui-

même Xhosa, soulève l'enjeu complexe de l'appropriation culturelle en soutenant que la mode peut célébrer différentes cultures et traditions matérielles sans pour autant les exploiter.

## Les partenariats

Les vêtements sur mesure font partie intégrante de la garde-robe de nombreux habitants du continent. Couturières et tailleurs indépendants abondent dans les centres urbains, les marchés centraux et les ateliers de quartiers, offrant à leur clientèle des vêtements uniques et adaptés à ses besoins. Qu'il s'agisse d'imiter la tenue d'une influenceuse vue sur Instagram ou de tailler un ensemble exclusif pour un mariage, le processus commence généralement par le choix d'un tissu, qu'un tailleur expérimenté transformera ensuite en une tenue exprimant un style personnel. Ces vêtements sont souvent le fruit d'une collaboration entre tailleur et client, combinant les sensibilités esthétiques de chacun.

## Afrotopie

La mode offre un espace pour l'imagination, l'espoir, le doute ou les aspirations. Des stylistes d'Afrique utilisent leur travail pour donner vie à un avenir plus équitable et durable, au profit de toute la population. Leurs pratiques reflètent et explorent le monde – passé, présent et futur – tout en faisant écho à un « afrofuturisme », qui insiste sur la représentation d'un monde meilleur pour les personnes noires. Loin de l'inertie ou de la nostalgie, ce courant narratif de la mode n'hésite pas à affronter les enjeux actuels, de la défense des droits LGBTQIA+ jusqu'à la lutte contre l'effacement du rôle des femmes noires dans l'histoire, en passant par la prise en charge de la crise environnementale. Ces stylistes traduisent leurs prises de position et leur côté provocateur à travers leurs coupes et patrons.



Thebe Magugu (né en 1993, Sud-Africain)  
Robe-chemise, pantalon, tablier, chapeau et chaussures, Collection Alchemy, Automne/Hiver 2021, Johannesburg, Afrique du Sud, Laine imprimée (robe-chemise, pantalon, tablier) ; paille (chapeau) ; cuir © Victoria & Albert Museum, Londres

La collection *Alchemy* de Thebe Magugu est axée sur la spiritualité africaine et la relation aux ancêtres. Elle est le fruit d'une collaboration avec la styliste et guérisseuse traditionnelle Noentla Khumalo. Cette

dernière a déposé ses objets de divination sur une natte, dont des osselets de chèvre, un sifflet de police et des dés, que Thebe Magugu a photographiés et transformés de manière abstraite en un imprimé textile.

## Les parures

Les parures corporelles, à la croisée de la mode et des arts, couvrent un large éventail de styles artistiques. Les pièces sculpturales présentées dans l'exposition, réalisées par des créatrices d'Afrique de l'Est et de l'Ouest, prennent vie lorsqu'elles sont portées. Elles défient alors toutes les attentes quant à la nature du bijou ou à ce qui peut constituer une parure corporelle en Afrique. En contact avec la peau, mais portées pour être vues, ces pièces sont à la fois intimes et offertes au regard.

Les artistes qui les ont conçues travaillent les matériaux organiques tels que la paille, le sel, le sisal et les coquillages, ainsi que les métaux précieux comme l'or et l'argent, pour réaliser à la main des pièces uniques. Chacune de ces parures devient ainsi l'élément central – et non plus le simple accessoire – d'une tenue vestimentaire.

## Le savoir-faire artisanal

L'Afrique valorise le savoir-faire artisanal, et tout ce qui est fabriqué, tissé ou brodé à la main y tient une place centrale. Ici, les techniques contemporaines côtoient les savoir-faire anciens, et le prêt-à-porter tutoie la haute couture. Les fibres et les tissus sont les points de départ de nombreux créateurs, et des textiles comme l'*àdire*, l'*aşo-òkè* ou le mohair sont de riches sources d'inspiration. La durabilité et les pratiques écologiques sont pour beaucoup une seconde nature : réutilisation, approvisionnement local et production circulaire sont des techniques implantées depuis longtemps sur le continent africain. La communauté y est aussi fondamentale. On estime que l'industrie de la mode africaine se chiffre à 31 milliards de dollars américains, un montant que les créatrices et créateurs contemporains souhaitent voir réinvesti à l'échelle locale, au profit des collectivités.



Nkwo Onwuka  
Veste, jupe, soutien-gorge, gèlè et chaussures  
Collection WHO KNEW, Printemps/Été 2019  
Abuja, Nigeria, Denim, lin, verre, plastique  
(veste et soutien-gorge) ; denim blanchi (jupe) ;  
plastique (gèlè) ; plastique (chaussures)  
© Victoria & Albert Museum, Londres

NKWO collabore avec des artisanes et artisans du continent africain spécialisés dans l'artisanat comme la teinture, le tissage, le perlage et la broderie. Nkwo Onwuka cherche à réutiliser les chutes de tissu dans ses créations tout en préservant les savoir-

faire traditionnels liés aux textiles. C'est ce qui a mené à l'invention du DAKALA CLOTH, réalisé à partir de chutes de tissu coupées en bandes qui sont ensuite recousues selon une technique qui imite les étoffes tissées traditionnelles.

## Dans l'objectif des photographes

Ces photographes savent mettre en valeur les sujets pour qui l'expression de soi par le vêtement est un véritable mode de vie. La tenue vestimentaire – choisie avec soin, personnalisée, bien coordonnée, puis photographiée – est une manifestation de la créativité individuelle. L'attention au détail est primordiale : l'anneau de septum nasal embelli, les lunettes de soleil en Perspex [ou Plexiglass], le chapeau de tulle réinventé. Cette forme d'expressivité est plus qu'un geste ostentatoire, comme le montrent ces images, qui explorent des enjeux liés au genre et à la non-binarité, à la visibilité et à l'invisibilité, à l'autoreprésentation et à la représentation erronée.

Au moyen d'autoportraits, de collages ou de photographies de festivals, on capte partout sur le continent africain des images de la performance de ces identités. Elles sont une fenêtre sur un renouveau continu, alimenté par la succession des modes et l'évolution de la perception que les individus ont d'eux-mêmes. Les photographes et leurs muses montrent que la mode peut être un art de l'autodéfinition qui renouvelle l'identité tout en exprimant ce que l'on est, ou plus exactement, ce que l'on est en train de devenir.



Guy Tillim (né en 1962, Sud-africain)  
Harare, de la série « *Museum of the Revolution* »  
Nairobi, Kenya, 2016, Impressions jet d'encre  
couleur © musée du quai Branly – Jacques  
Chirac, Inv. 70.2016.59.10.1.2a



Gouled Ahmed, *Addis Foam*  
Stylisme et photographie de Gouled Ahmed  
2017, Addis-Abeba, Éthiopie, C-print  
Avec l'aimable autorisation de Gouled Ahmed

« Dans mon travail de concepteur de costumes, de directeur artistique et de photographe, j'essaie de lutter contre le manque de nuance dans la représentation des personnes noires musulmanes non binaires. Si notre point de départ est l'invisibilité ou l'effacement, par quels modes, par quelles modalités pouvons-nous prouver que nous existons ? »

Dans cette série, j'utilise l'autoportrait pour reprendre le contrôle sur la façon dont mon histoire est racontée et me révolter contre les normes culturelles hégémoniques que nous avons intégrées. Je combine des vêtements aux textures complexes provenant de la Corne de l'Afrique avec des matériaux ordinaires, tout en jouant avec les notions du voile, du fait d'être masqué ou démasqué. »  
— Gouled Ahmed, 2021

# GLOBAL AFRICA

## Global Africa

«*Je suis africain, non pas parce que je suis né en Afrique, mais parce que l'Afrique est née en moi.*», Kwame Nkrumah, 1958

L'influence de la scène africaine de la mode, avec sa diversité étourdissante de voix, de préoccupations et d'esthétiques, grandit sans cesse sous l'effet d'un monde numérique en constante évolution. Les plateformes numériques, combinées à la connectivité des réseaux sociaux et au dynamisme de la musique et du cinéma noirs et africains, sont des points d'entrée dans un paysage mondial de la mode qui évolue sous la houlette de créatrices et de créateurs afrodescendants.

La révolution numérique fait écho à la renaissance culturelle des années de l'indépendance. Elle facilite la démocratisation et l'inclusivité au sein d'un nouveau panafricanisme qui s'étend à l'ensemble du continent, à la diaspora et bien au-delà. En un simple clic vous faites partie de cette scène effervescente.

## La scène mondiale

Sur la scène comme sur les plateaux, en spectacle ou à l'écran, les artistes africains de la musique ou du cinéma arborent, souvent délibérément, les créations de mode du continent qui acquièrent ainsi une visibilité mondiale. La musicienne Sho Madjozi a adopté la jupe *xibelani* qui lui permet d'afficher fièrement sa culture tsonga et de s'inscrire dans la lignée des femmes courageuses qui l'ont précédée. Pour la musicienne Tiwa Savage, la collaboration est essentielle. Celle qu'elle entretient avec la marque Tongoro est une façon de célébrer mondialement leur identité africaine commune.

«*Ma culture tsonga est une partie très importante de ce que je suis. Quand je porte la xibelani sur scène, j'imagine toutes les femmes tsongas de ma famille, d'hier et d'aujourd'hui, à mes côtés. Combien de mes aïeules ont porté ce vêtement et affronté sans peur d'énormes défis ? Je sens alors que tout est possible pour moi.*»  
— Sho Madjozi, 2022

## Direction créative

Ibrahim Kamara est l'un des principaux représentants de cette génération de créateurs de mode avant-gardistes. Il élève le stylisme au rang d'art. Son travail remet en question les idées conventionnelles sur la race, le genre, la beauté et la sexualité. La sélection d'œuvres est mise en scène et photographiée par Ibrahim Kamara lui-même, marquant un tournant dans sa pratique créative qui le voit prendre en charge la composition et capturer personnellement l'image désirée. Inspiré par le créateur Chris Seydou (1949-1994) et le photographe Irving Penn (1917-2009), Ibrahim Kamara a photographié le mannequin Grace Naa Ayorkor Quaye portant une tenue Seydou vintage.

«*J'ai été très attiré par le travail de Chris Seydou. Je trouve son histoire particulièrement émouvante. Ce fut un immense privilège de photographier ses vêtements et de pouvoir rendre hommage à une personne aussi remarquable.*»  
— Ibrahim Kamara, 2022

## RETOUR AUX SOURCES

La mode africaine contemporaine s'est insérée dans le commerce mondial, adoptant partiellement et refaçonnant les codes occidentaux de la haute couture. Elle est l'héritière de savoir-faire en matière de traitement des matériaux variés, de tissage et de techniques de teinture très anciens et enfin de vocabulaires graphiques et symboliques complexes.

Cette salle de l'exposition propose de revenir aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècle, pour illustrer, à travers la collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac, la variété et l'excellence de ces traditions. La richesse visuelle et matérielle de cet ensemble témoigne de grandes compétences techniques, d'une admirable maîtrise mais aussi d'une liberté où s'exprime la sensibilité personnelle de ceux qui les ont produits, sublimant les matières et les couleurs qui rappellent le passé industriel de l'Afrique au sud du Sahara.

### Fragments d'histoire

On ne connaît pas toujours les conditions de production des textiles et vêtements de la collection du musée, ni l'usage, ni la trajectoire qui les a conduits jusqu'en France. Aucun ensemble n'est complet, ni parfaitement documenté, sauf trois costumes thembu (Afrique du Sud) portés pour les fêtes hebdomadaires, dont la variété des perlages est exceptionnelle.

Les autres éléments sont des fragments incomplets : c'est par l'étude des matériaux, des techniques et des décors, des sources descriptives ou illustrées et leur comparaison avec des œuvres de même typologie, qu'on peut les relier à un collectif culturel ou reconnaître leur caractère unique.

Cette partie déploie un ensemble de pièces vestimentaires présentant un panorama de types, formes, fibres, tissage et décors, utilisées dans des circonstances variées. Simplement drapés autour du corps, parfois superposés, ou accompagnés de vêtements cousus et d'accessoires, ces textiles gardent l'identité de ceux qui les ont produits et utilisés.

#### De la tête aux pieds

La silhouette masculine et féminine s'agrément de coiffes, foulards, chapeaux ou bonnets en tissu brodés souvent assortis au vêtement, qui attirent l'attention sur la tête et le visage. Si certains de ces couvre-chefs identifient le statut ou la fonction, d'autres sont de simples expressions de l'élégance. Le fait de se chausser était autrefois un signe ostentatoire de prestige et de différenciation sociale en Afrique sub-saharienne. Intermédiaire au sens spirituel entre le corps humain et l'entité terrestre, la sandale était parfois couverte de talismans coraniques. Dans l'iconographie islamique elle représente directement le Prophète.



Pagne de prestige, adanudo ewe  
Ewe, Togo ou Ghana, Entre 1920 et 1940,  
Coton, fils de coton polychromes, Galerie Adire  
Textiles, Londres. Acquisition auprès de Baba  
Issa, Ghana, Accra © musée du quai Branly-  
Jacques Chirac, photo Claude Germain  
Inv. 70.2011.2.7



Robe de femme, *sharwan kura*  
Haoussa, Niger, Première moitié du 20<sup>e</sup> siècle  
Coton blanc, broderies en fils de soie  
polychrome, Don Alexandre Ignatieff © musée  
du quai Branly – Jacques Chirac, Inv. 71.1967.11.1

Seules les princesses pouvaient porter ce vêtement hautement prestigieux dans les centres de pouvoir kotoko et kanouri. Sa forme avec de longues manches, d'origine arabe, a été transmise par les Haoussa au 16<sup>e</sup> siècle. La soie importée employée pour la broderie indique la richesse du propriétaire.

Le rectangle central renvoie au palais, à la cité et à la forme du monde des Sao, les prédécesseurs des Kotoko. Les entrelacs eux renvoient à la natte où s'assoit le prince et l'arrière-plan en croisillons aux filets utilisés pour pêcher la perche du Nil, assimilée au prince.

## Commerce et circulation

Les textiles occupent depuis des siècles une place centrale sur les routes commerciales africaines. Introduites notamment par le commerce esclavagiste en Afrique de l'Est, les perles de verre européennes ont circulé largement, tout comme la soie venue d'Europe, détissée et réemployée dans les broderies de boubous et les pagnes ouest-africains. Signe de prestige par la rareté de sa couleur, la soie rouge foncée venue de Tripoli traversait le Sahara pour atteindre le Nigéria où elle était employée avec parcimonie. Les tisserands itinérants et la vitalité des grands marchés ouest-africains ont favorisé la diffusion de modèles, comme les boubous masculins brodés. Certaines productions mobilisent l'expertise d'artisans spécialisés dans la teinture ou la broderie sur de longues distances. Les teinturiers soninké et yoruba, les teinturiers haoussa, les brodeurs songhaï, peuls ou nupe, jouissent d'une renommée régionale.

Les relations côtières et la colonisation ont introduit des tissus industriels comme les damassés ou les « couvertures d'hôpital », retravaillés à l'indigo et à l'ocre. Les boutons de nacre importés à la fin du 19<sup>e</sup> siècle ont été détournés pour enrichir textiles et parures. À la faveur de la mondialisation, de nouveaux fils industriels comme le lurex, venu de Chine, ont été introduits.



Jupe féminine. Iraqw, Tanzanie  
Début du 20<sup>e</sup> siècle, Peau tannée, perles de verre, laiton, Ancienne collection Colette Ghysels, Bruxelles. Acquisition auprès de Susie Bacharach, Londres © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Inv. 70.2009.2.1 d

Les jeunes filles iraqw portaient ces jupes en peau de chèvre ou de vache richement décorées de perles lors de l'initiation du *marmo*. Recluses pendant six à douze mois, elles apprenaient les savoirs traditionnels jusqu'à acquérir le statut de femme adulte. Arrivant avec une jupe en cuir vierge, elles

passaient beaucoup de temps à l'orner de perles. Les couleurs se référaient au cosmos et aux classifications sociales. Le blanc est associé à la pureté et à l'esprit du ciel, Lo'a. Le symbolisme de ces jupes est aujourd'hui difficile à interpréter depuis l'interdiction du *marmo* dans les années 1930.

## 100% naturel

Les artisans se sont appuyés sur les ressources locales pour réaliser les textiles et vêtements du quotidien et ceux des élites. Les premiers vêtements ont été confectionnés à partir de peaux et fourrures animales. Ils ont co-existé avec les tissus d'écorce (liber) de différents arbres et fibres végétales locales (lin, raphia) qui ont précédé la culture du coton, le tissage de la laine et plus rarement de la soie sauvage. Les matériaux choisis en fonction de leur disponibilité, ou au contraire de leur rareté, acquièrent une valeur selon le temps et la complexité de leur processus de transformation, mais aussi de leur valeur symbolique.

Ces matériaux naturels portent en eux une mémoire des territoires, des savoir-faire transmis ainsi qu'une charge spirituelle. Issus du domaine de la nature où prospèrent les ressources indispensables à la vie, ils occupent une place importante dans les récits cosmogoniques, tel le palmier-raphia, arbre de vie et axe de communication entre les dieux et les hommes.



Pagne *gnigbeli-lokui*  
Dida-Godié, Côte d'Ivoire, 19<sup>e</sup> siècle, Raphia,  
teinture végétale, Don Philippe Le Port,  
Acquisition par Georges Thomann, Paris  
© musée du quai Branly – Jacques Chirac, Inv.  
70.2017.64.1

Le tissage de fibres de raphia réalisé par les femmes dida et godié est exceptionnel car il est réalisé à la main sans métier à tisser, en diagonale à partir d'un arbre ou d'une branche, ce qui crée la forme de leurs pagnes traditionnels. Cette cape tissée est teinte à la réserve par ligatures. Les nœuds de

fils de raphia froissent la surface du tissu, produisent les motifs de cercles au centre irrégulier typiques de ces pagnes. Cette cape est issue de la collection de l'administrateur colonial Georges Thomann (1872-1943).

# AUTOUR DE L'EXPOSITION

## Pour découvrir l'exposition

- / Audioguide (français et anglais)
- / Visite guidée (à partir de 12 ans) / durée : 1h30
- / Visite guidée famille (à partir de 6 ans) / durée : 1h30
- / Parcours enfant et livret-jeux
- / Dispositifs destinés aux personnes en situation de handicap (fiches de salle adaptées aux différents types de handicap)

## Les rendez-vous autour de l'exposition

### Rencontre au salon de lecture Jacques Kerchache

#### **Rencontre au rythme de la mode. De la « slow fashion » à la « trashion », du rythme au déchet textile : la mode à l'épreuve du temps**

Avec Aurélia Gualdo, anthropologue, spécialiste des mouvements « slow fashion » à Paris, LAP, EHES et Sakina M'sa, créatrice de mode française d'origine comorienne, fondatrice de la marque éponyme  
Dimanche 5 avril, 16h30. Dans le cadre du week-end *L'anthropologie va vous surprendre !*

### Les dialogues du quai Branly

#### **Industrie de la mode : peut-on encore s'habiller autrement ?**

Animé par Marie-Yemta Moussanang, chercheuse indépendante, consultante, entrepreneuse et enseignante à Sciences Po Paris. Avec Nayla Ajaltouni, spécialiste des droits humains dans l'industrie textile, Ablaye Mar, mécanicien modèle flou, tailleur et brodeur, Imane Ayissi, grand couturier camerounais  
Mercredi 9 avril, 19h30

### Concerts

#### **/ HHY & The Kampala Unit et MC Yallah**

##### **Nyege Nyege**

Dub, percussions fiévreuses et cuivres hypnotiques dans une transe cinématographique façonnée par des textures électroniques.  
Samedi 11 avril 2026, 20h

#### **/ Arsenal Mikebe et Shabaka**

##### **Nyege Nyege**

Une conversation inédite entre deux forces créatrices : quand l'énergie brute des percussions d'Arsenal Mikebe rencontre la poésie sonore du saxophoniste Shabaka.  
Dimanche 12 avril 2026, 17h

#### **/ Femi Kuti & The Positive Force**

Héritier flamboyant du légendaire Fela Kuti, mais surtout artiste à part entière, Femi Kuti incarne un afrobeat incandescent où puissance rythmique et engagement politique vibrent à l'unisson.  
Samedi 18 avril 2026, 20h et dimanche 19 avril 2026, 17h

#### **/ Hommage à Papa Wemba**

##### **Reddy Amisi**

À l'invitation du musée, Reddy Amisi, légende de la rumba congolaise, célèbre son mentor, Papa Wemba, à travers un concert exceptionnel.  
Samedi 30 mai 2026, 20h



### Soirée Africa Fashion

Vendredi 24 avril

### Dimanche en famille

Un moment en famille, dès 3 ans, placé sous le signe de la créativité, des couleurs et des styles inspirés de l'exposition.

Dimanche 26 avril

## Pour aller plus loin

### / Édition

Catalogue de l'exposition, version française co-éditée par le musée du quai Branly – Jacques Chirac / éditions El Viso.

272 pages, 42 €

## Éco-conception

La scénographie de l'exposition *Africa Fashion* s'inscrit dans une démarche d'éco-conception et a été pensée en conception partagée avec l'exposition *Amazônia. Créations et futurs autochtones* (septembre 2025 – janvier 2026), permettant un double usage des mobiliers. Le projet privilégie la réutilisation d'éléments existants, le recours à du mobilier pérenne ou éco-conçu et l'emploi de matériaux à faible impact environnemental.

Par ailleurs, dans le cadre de sa politique de réduction de l'impact environnemental de ses expositions temporaires, le musée du quai Branly– Jacques Chirac a développé entre 2023 et 2024 un système de cimaises pérennes, modulables et auto-stables, conçu par l'Atelier de scénographie Maciej Fiszter et l'entreprise BAREM. En 2025, un investissement majeur a permis d'en acquérir 100 mètres linéaires. L'exposition *Africa Fashion* en marque ici la deuxième utilisation.

# COMMISSARIAT

## Commissaire générale

### Christine Checinska,

Conservatrice en chef des textiles et de la mode d'Afrique et de la diaspora africaine, Victoria and Albert Museum de Londres

## Commissaires associées

### Hélène Joubert,

Responsable de l'unité patrimoniale des collections Afrique du musée du quai Branly – Jacques Chirac

### Christine Barthe,

Responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques du musée du quai Branly – Jacques Chirac

---

Exposition itinérante internationale créée par le Victoria and Albert Museum, qui s'est tenue pour la première fois à Londres, du 2 juillet 2022 au 16 avril 2023, puis en tournée dans le monde entier.



Created by the V&A - Touring the world

# MÉCÈNES

Avec le soutien de



messe frankfurt



IFC

Société Financière  
Internationale  
GROUPE DE LA BANQUE MONDIALE

# PARTENAIRES



Le Monde

PARIS  
MATCH

france•tv

radio  
nova



France  
médiat  
monde



RATP

VOGUE

# INFORMATIONS PRATIQUES

Du 31 mars au 12 juillet 2026

Galerie Jardin

musée du quai Branly – Jacques Chirac

37 quai Branly, 206 et 218 rue de l'Université

75007 Paris

T. 01 56 61 70 00

Visuels disponibles pour la presse : accès fourni sur demande

**[www.quaibranly.fr](http://www.quaibranly.fr)**

#AfricaFashion

Suivez l'actualité du musée sur :



## **Horaires d'ouverture du musée**

Mardi, mercredi, vendredi, samedi et dimanche de 10h30 à 19h.

Nocturne le jeudi jusqu'à 22h.

Fermeture hebdomadaire le lundi en dehors des vacances scolaires.

# CONTACTS PRESSE

## **Exposition et événements**

### **Claudine Colin Communication – Finn Partners**

Alexandre Holin

alexandre.holin@finnpartners.com

Julie Camdessus

julie.camdessus@finnpartners.com

T. 01 42 72 60 01

## **Concerts**

### **Pierre Laporte Communication**

Laurence Vaugeois et Christine Delterme

mqb@pierre-laporte.com

T. 01 45 23 14 14

### **musée du quai Branly – Jacques Chirac**

presse@quaibranly.fr

### **Direction de la communication du musée**

#### **Myriam Simonneaux**

Directrice de la communication

myriam.simonneaux@quaibranly.fr

#### **Lucie Cazassus**

Adjointe à la directrice de la communication

Responsable des relations médias

lucie.cazassus@quaibranly.fr

#### **Christel Moretto**

Chargée des relations médias

christel.moretto@quaibranly.fr