

Flammarion

Emmanuelle Courrèges

AFRI

Swinging

Le
continent
mode

















DAILY PAPER

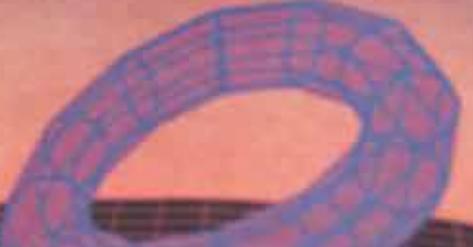
DAILY PAPER



DAILY PAPER
COSMIC STARS CAPES
- UNEARTHLY

DAILY PAPER
THE NEVER ENDING STORY

DARK MATTER
MOVING

















Swinging FERIA

Le continent mode

SOMMAIRE

19. AVANT-PROPOS 20. INTRODUCTION 25. CREATEURS 129. STYLES 193. PHOTO 236. ANNEXES

Page 1:
Final du défilé d'Ituen Basi présentant la collection «Dear George», Arise Fashion Week de Lagos (Nigeria), avril 2019.
© Bennett Raglin/Getty Images.

Pages 2-3:
Maison ART/C (marque créée par Artsi Ifrach), collection «Beautiful Sadness» choisie pour représenter le Maroc à la Hub of Africa Addis Fashion Week d'Addis-Abeba (Éthiopie), octobre 2018.
© Artsimous (Artsi Ifrach et Mous Lamrabat).

Pages 4-5:
Post-Imperial (marque créée par Niyi Okuboyejo), collection «Jollof», automne 2020.
© Joshua Kissi.

Page 6:
Trevor Stuurman, portrait de Nike Okundaye, artiste et fondatrice de la Nike Art Gallery de Lagos (Nigeria), avril 2019.
© Trevor Stuurman.

Page 7:
Daily Paper (marque créée par Hussein Suleiman, Jefferson Osei et Abderrahmane Trabsin), silhouette de la collection automne-hiver 2019 portée par Patrice Kouadio.
© Mous Lamrabat.

Page 8:
Défilé d'Adama Paris (marque créée par Adama Ndiaye), Black Fashion Week de Paris, octobre 2012.
© Photo12/ABC/Ammar Abd Rabbo.

Page 9:
Abdel El Tayeb, jupe, top plastron et coiffe de la collection «Ma nation porte ton nom (hommage à mon père)» portés par Aminata Mbengue et Chad Yvan, photographie publiée dans le n° 272 du magazine britannique *Dazed*, juin 2021. Stylisme: Marquet K. Lee. Coiffure: Yann Turchi. Maquillage: Aurore Gibrien.
© Casper Kofi.

Pages 10-11:
Défilé de Karim Adduchi présentant la collection printemps-été 2015 «She Knows Why The Caged Birds Sing».
Courtesy Karim Adduchi.

Page 12:
Malick Welli, «Thioro et Nara», série *Duet*, 2017.
Courtesy Galerie Clémentine de la Féronnière.

Page 13:
Viviers (marque créée par Lezanne Viviers), silhouettes de la collection automne-hiver 2019 «Unfold» portées par Caleb Nkosi et Rhulani Kubayi. Coiffes: Studio Lennie. Maquillage: Caroline Greef.
© Nico Krijno.

Page 14:
Duro Olowu, manteau, robes et foulards de la collection automne-hiver 2019.
© Luis Montero.

Page ci-contre:
Lukhanyo Mdingi, blouson, pulls et pantalons de la collection automne-hiver 2019 portés par Roldy Kaya et Pivot Aurel Sentore.
© Jarred Figgins.





AVANT-PROPOS

É

crire sur la mode africaine de cinquante-quatre pays, le pari est irréaliste. La multitude de cultures qui traversent ce continent, le nombre de créateurs et de photographes de talent qui le font aujourd'hui scintiller sur la scène locale et/ou internationale, le dynamisme créatif des diasporas d'Europe, du Brésil ou des États-Unis rendraient ce projet impossible à contenir dans un seul et même ouvrage. C'est ainsi que celui-ci – sauf exceptions notables – donnera davantage à voir ce qui se passe sur le continent africain qu'à l'extérieur de celui-ci.

Swinging Africa, le continent mode n'est pas une histoire de la mode africaine.

Cet ouvrage se veut le témoin de nouvelles esthétiques et décrypte, avec celles et ceux qui les façonnent, ce qui les inspire. Il est une photographie, un éclairage, pour raconter une génération d'artistes qui, à bien des égards, révolutionne la perception que le monde a du continent africain.

Ce continent, c'est celui qui m'a façonné. J'y ai passé les dix-huit premières années de ma vie, entre Cameroun, Sénégal et Côte d'Ivoire. Puis, jeune journaliste au sein d'un groupe de presse panafricain, j'ai « couvert » des *fashion weeks* africaines et des festivals sur les textiles et les matières premières du continent. Depuis mes débuts, voilà vingt ans, je n'ai jamais cessé de rencontrer et d'écouter les acteurs de cette scène, et de témoigner de sa vitalité dans les magazines de mode internationaux, de *ELLE* à *Vogue Italia*.

Deux personnes ont particulièrement compté dans l'éveil de ma sensibilité à ce secteur : la sociologue Aminata Dramane Traoré, ancienne ministre de la Culture du Mali, et le couturier malien Chris Seydou. J'ai eu l'immense privilège de grandir auprès de ces deux personnalités d'exception, à qui je dédie ce livre. Adolescente, j'ai toujours vu Aminata Traoré porter du « made in Africa », des tenues modernes ou traditionnelles accessoirisées grâce au concours de jeunes créateurs africains. Passionnée, Aminata était intarissable sur le potentiel économique et culturel de la mode, sur l'importance du « consommer local », sur la valeur ajoutée du coton transformé dans les pays producteurs par des créateurs talentueux, sur la nécessaire revalorisation des savoir-faire. S'ils sont devenus aujourd'hui des thèmes en vogue, elle était à l'époque, dès les années 1980, l'une des rares non seulement à porter ces messages, mais aussi à y croire et à les incarner.

Chris Seydou, considéré comme le pionnier de la mode africaine contemporaine, était lui aussi un ami de ma famille. Chris a été le premier créateur à proposer un vestiaire moderne en bogolan, tissu que sa dimension « traditionnelle » excluait jusque-là du champ de la mode. D'une certaine manière, son travail donnait forme à la pensée d'Aminata. Les deux étaient aussi très proches. C'est là, témoin de ces deux voix immenses du continent qui ont nourri mon imaginaire et ma conscience politique du vêtement, que s'est tramé mon lien à la mode africaine.

En Occident, celle-ci était encore, ces dernières années, l'objet de préjugés. Réduite à des images obsolètes, elle peinait (et peine encore) à se faire respecter. Oubliés des grands médias – à l'exception notable du *Vogue Italia* –, ses meilleurs ambassadeurs n'y étaient presque jamais cités. Surtout, cette création, quand elle n'est pas invisible, reste pour beaucoup illisible.

Ce livre, je l'ai voulu comme une réponse à tous ceux que j'ai entendus dire que la mode africaine contemporaine n'avait rien d'« africain ». À l'heure où de nombreux talents africains s'imposent progressivement à l'échelle internationale, où les projecteurs sont davantage braqués sur ce « continent mode », il m'a semblé nécessaire d'apporter quelques clés de lecture, en donnant la parole à ceux qui l'incarnent – à quelques-uns d'entre eux, tout au moins.

Ce livre leur rend hommage, il vient fixer un moment de l'Histoire et une génération créative, disruptive et engagée.

EMMANUELLE COURRÈGES

Maxhosa Africa
(marque créée par
Laduma Ngxokolo),
manteau, pull et
robe de la collection
automne 2018
« Evolution of
Maxhosa », *backstage*
de la Fashion Week
de l'African Fashion
International au Cap
(Afrique du Sud),
mars 2018.

© Per-Anders Pettersson/
Getty Images.

INTRODUCTION

Jamais la mode africaine n'aura autant fait parler d'elle qu'en ce début des années 2020. Jusque-là absente des cercles de mode internationaux, elle a fait une entrée flamboyante dans les calendriers officiels des *fashion weeks* de Paris, Milan et New York. La noblesse des kente du Camerounais Imane Ayissi, l'explosion de couleurs arc-en-ciel des tissages aso-oke du Nigérian Kenneth Ize, les amazones poétiques et engagées de Thebe Magugu, finaliste sud-africain du prix LVMH des jeunes créateurs 2019, la rencontre joyeuse des batiks et des indigos de la marque ghanéenne Studio One Eighty Nine ont envoûté les capitales de la mode.

Si cette nouvelle vague déferle aujourd'hui sur le monde, c'est qu'il existe sur le continent une incroyable effervescence créative, un souffle puissant, comme une voix singulière, qui s'élèvent et qui ouvrent un nouveau chapitre de la mode – comme ce fut le cas avec les Japonais et les Six d'Anvers¹ dans les années 1980. Dans le compte-rendu qu'elle fit du premier défilé d'Imane Ayissi dans la haute couture parisienne, la journaliste française Sophie Fontanel écrit : « C'est frais pour l'œil et exaltant pour l'esprit². »

Alors que l'Afrique n'a jamais cessé d'inspirer la mode occidentale, les créateurs africains tissent, eux, de nouvelles esthétiques, comme le prolongement d'une revendication continentale : celle d'une réappropriation culturelle et de l'invention d'un langage propre. Du Cap à Abidjan, de Marrakech à Kigali, qu'ils soient couturiers, photographes, artistes visuels ou bloggers, tous participent à façonner ce que le sociologue sénégalais Alioune Sall, dans son ouvrage de prospective intitulé *Afrique 2025. Quels futurs possibles pour l'Afrique au sud du Sahara ?*³, appelle « une renaissance culturelle ». Dans le plus optimiste des quatre scénarios que le fondateur et directeur exécutif de l'African Futures Institute⁴ y développe au début des années 2000, celui-ci écrit que cette renaissance « permet[trait] aux sociétés africaines de relire leur trajectoire à travers des lunettes qui ne soient pas dévalorisantes, permet[trait] aux Africains de marquer leur territoire et d'inventer leur être au monde du XXI^e siècle ». Cette renaissance valorise les cultures africaines, l'émancipation des peuples, le panafricanisme et la liberté d'expression.

Vingt ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, au tournant des années 1960, Londres, surfant sur la croissance économique, devenait le théâtre d'un nouveau style de vie, sur fond de contestations sociales et de libération des corps. Mobilisée contre la bombe atomique et la guerre au Viêt Nam – des combats dont s'empare la pop music qui déferle sur les nouvelles ondes –, exaltant la liberté de jouir, d'être et de tout réinventer, la jeunesse, bourgeois et *working class* mélangés, fait voler en éclats les codes de l'*establishment*. Les garçons adoptent le pantalon taille basse, les imprimés et les couleurs psychédéliques, les filles la minijupe de Mary Quant et la coupe garçon créée par Vidal Sassoon. David Bailey immortalise Twiggy la brindille ; les Beatles, les Who, Pink Floyd et les Rolling Stones font vibrer les clubs du quartier de King's Road. Le 15 avril 1966, le magazine *Time* consacre sa couverture et un grand dossier à cette effervescence créative et titre, en une, *London: the Swinging City*. Le « Swinging London » ne raconte pas seulement la « fureur de vivre » et l'accès aux biens de consommation des enfants du baby-boom ; il témoigne d'un moment de rupture dans l'Histoire, d'une véritable révolution culturelle. S'il paraît inconcevable de comparer une ville et un continent (*a fortiori* quand celui-ci est encore trop souvent perçu comme un seul pays et que demeure une grande propension occidentale à toujours comparer, en se plaçant comme référent), il existe pourtant une communauté d'esprit entre ce qui se passa alors du côté de Carnaby Street et ce qui se joue depuis quelques années sur le continent africain. Les créateurs de mode et les photographes, les stylistes et *make-up artists*, les agitateurs culturels, tous sont les acteurs d'un « Swinging Africa » dont les vibrations bousculent et influencent le monde entier. Rapprocher par le langage ces deux plaques tectoniques, ce n'est pas créer une filiation factice ni les comparer *stricto sensu*, c'est inscrire la seconde, à la suite de la première, dans l'histoire de la mode autant que des idées. Car la mode n'est pas seulement un fait vestimentaire, et ce moment créatif contemporain participe à ce que le philosophe camerounais Achille Mbembe appelle « le retournement du signe africain⁵ ». La mode, avant d'être une industrie ou un système, est d'abord un mode d'expression. Elle raconte les sociétés, les époques et les hommes.

Ces quinze dernières années, les sociétés africaines ont connu un grand nombre de transitions : politiques, économiques, démographiques, socioculturelles. Dans de nombreux pays – au Nigeria, au Kenya, au Ghana, en Côte d’Ivoire... –, les classes moyennes se sont développées. Avec les élites, ce sont elles qui dictent les goûts, elles qui achètent les produits créés par les entrepreneurs culturels africains. Les modes de vie évoluent. Sans faire d’ombre aux tailleurs traditionnels qui conservent leurs prérogatives en bien des circonstances, les concept-stores et les sites de e-commerce se multiplient et célèbrent une création puisant son inspiration dans les patrimoines du continent. Si beaucoup de ceux qui ont du pouvoir d’achat continuent de plébisciter les marques internationales, les temps changent. S’il fut une époque, comme le rappelle Alioune Sall, « où, dans les écoles, l’on faisait porter un bonnet d’âne à qui osait parler une langue locale » – manière de souligner que les goûts ont longtemps été modelés par des injonctions venues d’ailleurs –, on ne compte plus le nombre de pages Instagram prônant le « buyafrican » ou « wearanafricandesigner ».

Les *fashion weeks* de Dakar, Lagos et Johannesburg⁶ ont joué un rôle important dans le développement du prêt-à-porter. En faisant se produire ensemble, tous les ans depuis plus de dix ans, les meilleurs créateurs de tout le continent africain, en médiatisant leur travail en Afrique et dans le monde, en associant à leurs événements des personnalités prescriptrices, Adama Paris (Sénégal), Omoyemi Akerele (Nigeria) et Lucilla Booyzen (Afrique du Sud) ont contribué à l’éclosion d’un engouement nouveau pour la mode africaine contemporaine. Mises en valeur dans les feuilletons télévisés produits localement ou dans les films de Nollywood⁷ ou portées par des personnalités comme Chimamanda Ngozie Adichie (que l’on a souvent vue habillée par Maki Oh, Nkwo ou Gozel Green), Solange Knowles ou Michelle Obama, certaines marques ont réussi à se hisser au même niveau de désidérabilité que les labels internationaux. À Lagos, locomotive de la mode sur le continent, le concept-store Alara est devenu en quelques années un lieu incontournable en même temps qu’un emblème de ces mutations en cours. Fondé par la très visionnaire Reni Folawiyo, ce temple de la mode, pionnier en la matière et imaginé par l’architecte anglo-ghanéen David Adjaye, accueille la crème des créateurs africains aux côtés de designers du monde entier parmi les plus pointus. L’heure est au métissage. Au Nigeria, dans les hautes sphères, les élégantes continuent de chérir l’aso-ebi⁸ pour le mariage d’une amie mais ne rechignent pas, pour une soirée branchée, à assortir un *gele*⁹ à une robe Prada ou un ensemble en jute et raphia de l’Ivoirienne Loza Maléombho à des stiletto Louboutin.

Les rigidités sociales d’hier vacillent doucement. En 2020, entre 60 et 70 % des Africains ont moins de trente ans. La jeunesse, moins prisonnière des réflexes du passé, plus ouverte à la nouveauté, joue les accélérateurs. Comme les « repats¹⁰ », ces « *third culture kids*¹¹ », qui « rentrent au pays », celui de leurs parents ou grands-parents, après avoir passé la première partie de leur vie en Europe ou aux États-Unis. L’avènement du multipartisme dans une majorité de pays a favorisé la diversité des points de vue. Les jeunes générations se sentent libres d’arpenter de nouveaux espaces de liberté. Les nouvelles technologies ne se contentent plus d’ouvrir une fenêtre sur le monde occidental ; elles leur font découvrir le reste de l’Afrique, ses artistes et créateurs de mode qui stimulent la créativité de tous. Être soi-même devient un *leitmotiv* partagé. Dans des sociétés traditionnellement régies par le groupe culturel, le « moi » prend la parole, sans pour autant rejeter le « nous ». Car si les jeux d’influence ont changé, les sentiments d’appartenance aussi. Revêtir les symboles d’une autre culture africaine que la sienne n’est pas une lâcheté mais une célébration, sinon un engagement. Si le panafricanisme reste politiquement un projet, il est un Graal partagé par tous. Rejetant avec force les ingérences politico-économiques, la jeunesse africaine s’est trouvée une nouvelle idole : Nana Akudo Addo, le président du Ghana, auteur d’un discours anticolonialiste remarqué¹², héraut d’une Afrique qui en aurait fini avec des systèmes aussi inefficaces qu’aliénants, d’une Afrique consciente aussi de ses propres richesses et bien décidée à en faire quelque chose.

La blouse *batakari* du Ghana, les *kikoys* du Kenya, les *djellabas* comme les *boubous* connaissent un *revival* grâce à une génération qui, tout en conservant la noblesse, en casse les codes et les usages, les fait entrer dans le champ de la mode. Cartes postales anciennes, photos en tenues traditionnelles, looks urbains et vintage, jeux de détournements : sur les réseaux sociaux, la jeunesse africaine met en scène son héritage et le métisse avec une fantaisie certaine. La peau et le corps noirs, objets de tant d’humiliations et de maltraitance, deviennent dans l’œil des photographes et des artistes visuels sujets de nouveaux récits, imposant peu à peu de nouveaux codes esthétiques qui influencent le monde. Sur Instagram, nombreux sont les comptes célébrant les figures stylées du continent et leur environnement : la rue africaine,

celle des villes comme des villages, devient sexy et ludique – et la scène d’une identité affirmée. Du festival de musique et de mode Thrift Social à Nairobi aux clips de Petite Noir, des défilés de Lagos au festival L’Bouvard de Casablanca, des mises en scène de Laetitia Ky et Tilila Oulhaj à Afropunk, une vague puissante de créativité déferle sur tout le continent et au-delà.

Mais l’expression « mode africaine » a-t-elle seulement un sens ? Quels sont les contours de ce mot-territoire où l’on vient ranger, pêle-mêle, un boubou en bazin frappé du Sénégal et les robes imprimées d’un Duro Olowu, une jupe en wax du label parisien Maison Château-Rouge et une robe haute couture d’Imane Ayissi, les fantaisies vestimentaires des sapeurs congolais et les silhouettes audacieuses du label nigérian Orange Culture, un caftan précieux du Maroc et les chemises de Nelson Mandela, créées pour lui par le styliste burkinabé Pathé O ? Que signifie cette terminologie quand, *a contrario*, certains en Occident peinent encore, à l’aube de la troisième décennie du XXI^e siècle, à reconnaître l’« africanité » d’une robe en lin bleu marine, signée Meena, au prétexte que ni le tissu ni la couleur, pas plus que la forme, n’évoquent rien d’africain – ni d’« ethnique », le terme moderne pour dire « folklorique » –, alors même que les subtils effets d’origami qui donnent son souffle à cette silhouette puisent leur origine symbolique dans la culture igbo de sa créatrice ? Cette illisibilité, parfois portée par des phénomènes de résistance savamment orchestrés par les artisans et les créateurs eux-mêmes, bouscule la rétine et la pensée occidentales, trop habituées aux images d’Épinal qui les ont structurées. On ne s’habille pas à Dakar comme à Nairobi ou au Caire. La mode « carina¹³ », une mode « décente » et colorée plébiscitée en Égypte, ne ressemble en rien aux tailles basses ou aux robes ndokettes, pièces cardinales du vestiaire féminin traditionnel sénégalais. Quant aux tenues comme l’emblématique tunique Dashiki¹⁴, créée par Vlisco en 1963 (et que certains magazines féminins utilisent de temps à autre pour illustrer un soi-disant « style africain »), elles sont davantage l’apanage des grands rassemblements communautaires au sein des diasporas du monde (qui ont fait sa notoriété) qu’un « style » communément porté sur le continent.

Il n’y a pas de mode africaine, il y a des créateurs africains. Des visions, des concepts et des imaginaires. À Lagos, convoquant divinités congolaises ou reines ashanti, puisant ses récits autant que ses techniques dans les patrimoines d’un continent qu’elle ne cesse de sillonner, la Nigériane Bubu Ogisi, fondatrice du label I.A.M. ISIGO, tisse une mode d’auteur, où la main artisanale, centrale, rebâtit le monde. À Dakar, Sarah Diouf, avec un sens inné du style, entreprend de créer une marque africaine *mainstream*, faite de silhouettes dans l’air du temps aux imprimés hypergraphiques, entièrement confectionnées dans un atelier local. Au Cap, Laduma Ngxokolo, fondateur du label MaXhosa, revivifie et pérennise les motifs traditionnels de l’ethnie xhosa dans des mailles tricotées, en laine et en mohair d’Afrique du Sud. Une mode aussi *casual* que sophistiquée, empreinte des valeurs qu’il a reçues lors de son initiation, à l’origine du label. À Londres, Oswald Boateng, maître-tailleur de Savile Row d’origine ghanéenne, propose, en marge de son offre sur-mesure, une collection de prêt-à-porter baptisée « Africanism » où vibrent, ton sur ton, sur des cotons et des soies aux couleurs profondes, des petits motifs de kente et de textiles traditionnels – habituellement portés par la noblesse ashanti et le peuple ewe. Aucune de ces marques ne se ressemble. Chacune cependant, d’une manière singulière, fait résonner, dans le pli d’un vêtement, la trame d’un tissage ou le feu d’une couleur, un idéal en partage : la déconstruction des mythes et l’invention d’une *africanité* qui serait définie par elle seule.

Dans un environnement qui, sauf exceptions, ne soutient que trop peu l’industrie de la mode, l’immense majorité des créateurs africains vivant et travaillant sur le continent font face à des défis nombreux. La faiblesse des infrastructures textiles, le manque de formation, une main-d’œuvre locale peu qualifiée, la rareté des investissements privés et publics pèsent lourdement sur le secteur. Que dire de l’or blanc du continent, le meilleur coton au monde, celui du Mali ou du Burkina Faso, massivement exporté et si peu transformé localement ? Pour les créateurs, obligés d’importer fils, outils et autres matières premières, la chaîne de production est extrêmement coûteuse. Sans compter les frais d’exportation des produits finis, si excessifs – y compris entre pays africains – qu’ils fragilisent les démarches commerciales. C’est la main, celle d’hommes et de femmes aux savoir-faire aussi précieux qu’immémoriaux, qui fait la force de ce secteur. L’Afrique recèle des trésors – le monde occidental ne le sait que trop. Et si ce qui définit le luxe, c’est la *slow-fashion*, le fait-main, la culture, l’art et l’Histoire, alors les artisanats textiles d’Afrique – ces métiers d’art qui n’ont rien à envier à ceux qui font la réputation des plus prestigieuses maisons de mode – sont la quintessence du luxe.

REMERCIEMENTS

Mes pensées vont à tous ceux qui, de près ou de loin, ont nourri cet ouvrage de leur savoir, ont favorisé des mises en relation fructueuses, à celles et ceux qui m'ont accordé de leur temps.

Je veux d'abord remercier mes parents : pour mes semelles nomades et mon cœur au Sud, pour leur affection et leur soutien indéfectible et si précieux pendant ce temps d'écriture.

Je remercie aussi mes sœurs si chères, Sika, Sarah et Awa L. qui, pendant toute cette période particulière de recherche et de rédaction en temps de Covid, ont été particulièrement présentes et aimantes.

Un merci tout particulier à mon ami Jean-Marc Chauve, historien de la mode et professeur à l'IFM, dont la qualité d'écoute, les échanges nombreux, les conseils et le soutien m'ont tant apporté.

Je tiens aussi à remercier tout particulièrement :

Alioune Sall, directeur du Centre des Futurs Africains (IFA / Pretoria)
Simon Njami, auteur et commissaire d'exposition
Amadou Diaw, fondateur du Forum de Saint-Louis, <http://forumdesaintlouis.org>
Giordano Tamagni
Leanne Tlhagoane
Enrica Picarelli, chercheuse indépendante et consultante médias sur la durabilité et la mode en Afrique et dans les diasporas, <https://www.afrosartorialism.net>
Jeanne Mercier, co-fondatrice d'Afrique in Visu (plateforme autour du métier de photographe en Afrique), <https://www.afriqueinvisu.org>
Aminata Dramane Traoré, sociologue et écrivain
Gilles Boetsh, anthropologue, directeur de recherche émérite au CNRS
Victoria Rovine, historienne de l'art, spécialiste des pratiques vestimentaires et des textiles africains, professeur à l'université de Caroline du Nord (États-Unis)
Adjunct Faculty, Department of African, African American, and Diaspora Studies, The University of North Carolina
Mona Abaza, professeur de sociologie, Université américaine du Caire, département de sociologie, égyptologie et anthropologie
Cyrus Dennis, Afropunk, <https://afropunk.com>
Sharon Cooper-Quann, Afropunk, Johannesburg
Papama Mtwisha, fondatrice de Africa Your Time is Now, <https://www.africayourtimeisnow.com/our-story>
Mamy Tall, architecte et co-fondatrice de @Dakarlives
Daron Bandeira, photographe et auteur de la couverture de cet ouvrage, @daron_bandeira
Emmanuel Ekuban, rédacteur en chef de @debonairafrik, @nuelbans
Bréhima Guindo, centre Amadou Hampâté Bâ, Bamako
Dr Aka Konin, directeur général de l'Office ivoirien du Patrimoine culturel
Hilaire Kwassy Kra, Office ivoirien du Patrimoine culturel
Duncan Clarke, spécialiste des tissages yoruba et fondateur du site de textiles africains anciens, www.adireafricantextiles.com
Annette Pringle, The fashion agent, @thefashionagent
Lina Ibrahim, artiste et costumière, <http://www.linakhalil.com>, @lina_aly
Florence Quentin, égyptologue
Hind Joudar, journaliste et fondatrice de l'Oriental Fashion Show, <https://fr.orientalfashionshow.com>
Marie Gomis-Trezise, directrice créative de @nataalmedia et fondatrice et commissaire de la Galerie Number 8, www.galerienumber8.com
Jo Evendon, éditeur photo et producteur, magazine *Dazed*
Erica de Greef, co-fondatrice du African Fashion Research Institute, @afri_digital
<https://afri.digital/african-fashion-why-do-these-stereotypes-exist-and-persist/>
Helen Jennings, directrice éditoriale de Nataal, www.nataal.com, @NataalMedia
Marie-Jeanne Serbin Thomas, directrice du magazine *Brune*
Stéphanie Simon, *Nikkou Magazine*
Louise Ramsbacher, *Nikkou magazine*
Déborah Benzaquen, photographe
Faridah Folawiyo
Laetitia Dechanet, secrétaire de rédaction/Deputy Editor de la revue *Diptyk - L'art vu du Maroc*

Enfin, ce livre n'existerait pas sans la vision et l'audace de Julie Rouart, directrice éditoriale du département beaux-arts de Flammarion, que je remercie chaleureusement pour la confiance qu'elle m'a témoignée. Je remercie également mon editrice Gaëlle Lassée pour sa patience, l'iconographe Marie-Catherine Audet, dont le travail a été aussi courageux que titanesque, Séléna Richez et Yaël Rusé pour l'aide qu'elles nous ont, à tous, apportée, Mateo Baronnet pour le formidable travail de création qu'il a réalisé pour sublimer ce « continent mode », Kate Mascaro et Helen Adedotun pour leur implication dans la version anglaise et internationale de ce projet. Je ne peux clore ces remerciements sans dire toute ma gratitude à Béatrice Mocquard, grâce à laquelle tout a commencé...

Julie Rouart

Direction éditoriale

Delphine Montagne

Administration éditoriale

Gaëlle Lassée

assistée de **Séléna Richez** et **Yaël Rusé**

Direction littéraire

Emmanuelle Courrèges

Sélection iconographique

Marie-Catherine Audet

Recherche iconographique

Colette Malandain

Relecture

Studio B49 _ Mateo Baronnet

Conception graphique

Corinne Trovarelli

Fabrication

Quadrilaser

Photogravure

© Flammarion, Paris, 2021

Dépôt légal : novembre 2021

ISBN : 9782081508156

N° d'édition : L.01EBAN000587.N001

L'éditeur a fait tout son possible pour clarifier le droit des images reproduites dans ce livre. Que ceux qui n'auraient pu être contactés trouvent ici nos excuses et se fassent connaître à l'éditeur.

Achévé d'imprimer en octobre 2021
sur les presses de Printer Portuguesa,
Portugal