



★ MUSÉE DU QUAI BRANLY
là où dialoguent les cultures

LE RIRE, L'HORREUR ET LA MORT

Affiches peintes des vidéoclubs et images des morts au Ghana

26/02/13 - 19/05/13

Mezzanine centrale - Atelier Martine Aublet

Commissaire : Germain Viatte, conservateur général du patrimoine

Acquises en 2003 par le musée du quai Branly, les affiches présentées furent peintes pour les vidéoclubs qui proliférèrent au Ghana à partir des années 1980. Elles témoignent de l'extraordinaire développement du cinéma puis surtout de la vidéo qui accompagne et témoigne des transformations sociales, urbaines et technologiques du pays, entre les villes d'Accra et de Kumasi et jusque dans les territoires ruraux.



Réalisées à la demande, par des artistes ou des ateliers collectifs, brossées sur des toiles de sac usagées, elles attestent d'un style étrangement naïf et violent, délirant, adapté à une rotation rapide de films d'horreur dans plus de 40 vidéoclubs puis - ces lieux ne correspondant plus à l'embourgeoisement et à l'équipement d'une partie des élites - pour la vente de VCD (Video Compact Disc) destinés à l'usage privé.

Ces images de fantômes, de terreur et de mort, produites au Ghana et au Nigeria, d'abord inspirées par les films d'horreur américains et mexicains mais constituant vite un genre autonome, étaient destinées aux adolescents des rues et aux adultes bientôt reclus le soir dans leur maison. Ces fables semblent conjurer par des récits visuels extravagants les peurs dues aux tensions sociales et à l'insécurité latente de ces pays. Elles reflètent les mutations d'une société, ses conflits de pouvoir, de sexe et la fascination de l'argent. La religion y apparaît très présente.

L'installation associe ces images avec les représentations traditionnelles des morts au Ghana. Tandis que les effigies funéraires permettaient de faire des offrandes aux défunts et d'assurer ainsi le lien entre les vivants et les morts, les cercueils fantaisies, qui prolifèrent depuis les années 60, illustrent quant à eux la volonté de rendre hommage aux rêves et travaux des défunts à l'origine de leur fortune et de leur notoriété.

*Avec le soutien de la Fondation Martine Aublet
Sous l'égide de la Fondation de France*

* SOMMAIRE

PARCOURS DE L'EXPOSITION	p3
♦ SITUATION DU GHANA	p3
♦ LES VIDEOCLUBS DU GHANA	p3
<i>Le mirage d'Hollywood</i>	p4
<i>African movies : Production du Ghana et du Nigéria</i>	p5
<i>Christianisme et tradition</i>	p6
<i>Species</i>	p8
<i>Le rire qui défoule</i>	p9
♦ REPRESENTATIONS TRADITIONNELLES DES MORTS AU GHANA	p10
<i>Les effigies funéraires</i>	p10
<i>Les cercueils fantaisies des funérailles Ga à Accra</i>	p11
GENERIQUE	p12
BIBLIOGRAPHIE	p12
JOURNEE D'ETUDE AUTOUR DE L'INSTALLATION	p13
L'ATELIER MARTINE AUBLET	p14
LA FONDATION MARTINE AUBLET	p15
INFOS PRATIQUES : WWW.QUAIBRANLY.FR	p15
CONTACTS PRESSE	p15

* PARCOURS DE L'EXPOSITION

◆ SITUATION DU GHANA

Découpé par les partages coloniaux, le Ghana est bordé, d'ouest en est, par la Côte d'Ivoire, le Burkina Faso, la Haute Volta et le Togo. Donnant sur la Côte-de-l'Or dans l'Océan Atlantique, il couvre 239.640 km². Sous la présidence du Dr Kwame Nkrumah, il est **devenu en 1957 le premier état indépendant d'Afrique noire**. Bien qu'il conserve aujourd'hui une extrême diversité ethnique et linguistique, la langue dominante est l'anglais comme au Nigeria.

Tout en restant autonomes, **les chefferies de langues akan ont été rassemblées autour de la ville de Kumasi depuis le début du 18^e siècle** sous la pression du chef militaire Osei Tutu I (c. 1700-1717) et de ses successeurs, se plaçant peu à peu en allégeance à l'empire Asante qui allait dominer presque tout le pays, à l'exception du nord-ouest, et la Côte d'Ivoire actuelle jusqu'au fleuve Komoe.

Après les Portugais, **les Britanniques**, opposés aux Danois et aux Hollandais sur la Côte-de-l'Or, **érigent les territoires conquis en colonie de la Couronne dès 1874 et annexèrent le territoire des Ashantis en 1901**.

Les religions chrétiennes sont majoritaires au Ghana, les provinces du nord-est étant sous influence islamique, tandis que des syncrétismes sont partout observés avec les cultes ethniques traditionnels. La modernité y produit des richesses tapageuses qui, en contraste avec la pauvreté endémique, apparaissent inatteignables, maléfiques et suspects.

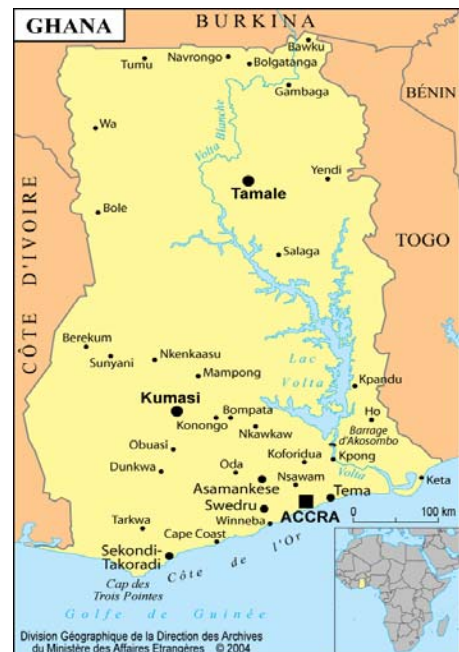
◆ LES VIDEOCLUBS DU GHANA

Après l'indépendance, la politique du Ghana privilégiait le **cinéma d'auteur** soutenu par les Britanniques. Il est **de moins en moins actif et réservé à une élite**. A partir des années 80, des cinéastes autodidactes, après la crise économique du cinéma et la fermeture des salles, **profitèrent de l'apparition de la vidéo pour créer un cinéma délibérément populaire, retrouvant la tradition des contes et du théâtre en mêlant avec humour dans leurs films situations sociales, croyances, superstitions et fantasmes mélodramatiques**.

A la fin des années 80 et après le succès phénoménal de *Living in Bondage*, produit au Nigeria en 1992 par Ken Nnebue, un homme d'affaires Igbo, **la diffusion anarchique des cassettes s'effectue, au Ghana comme au Nigeria**, dans des salles de fortune puis de la main à la main, dans les marchés ou tout au long des embouteillages. **Au milieu des années 90, le Ghana produisait 50 films par an et le Nigeria 500**. Le centre de la production nigérienne est sur Opera Square au quartier Idumota de Lagos.

Alors que les classes moyennes d'Accra s'équipaient pour visionner les films chez elles, des projections se sont répandues à Kumasi et partout dans le pays. Les chaînes de télévision diffusaient parfois ce genre de films malgré l'hostilité des réalisateurs professionnels. Il s'agit d'une **véritable explosion de culture populaire sans équivalent sur tout le continent africain**. Les peintres d'affiches en donnèrent un reflet inventif et savoureux.

Cette peinture populaire, apparentée à celle de la publicité spontanée ou des enseignes de coiffeur constitue un **genre autonome, immédiatement identifiable, dû à des artistes individuels ou à des ateliers**. Elle est quasiment anonyme, les signatures étant rares ou cryptées, insistant plutôt sur le lieu de diffusion. Leur iconographie fantastique se retrouve dans les grandes peintures pour les concerts de Mark Anthony ou l'œuvre du peintre de Kumasi, Almighty God.



• Le mirage de Hollywood

Les traditions de la littérature fantastique anglaise, *gothic*, *ghost* et *gore*, amplifiées par le cinéma d'horreur de Hollywood se confondent avec d'autres influences et se mêlent à la tradition des contes de la brousse africaine. Les premiers modèles de ce cinéma ghanéen et nigérian sont américains, puis mexicains et asiatiques, mais il apparaît vite aux réalisateurs que le public veut des spectacles fantastiques situés dans un cadre africain reflétant les difficultés d'une évolution sociale déstabilisante. Ils s'affirment, en fin de compte, moralisateurs, le bien triomphant toujours du mal.



Deathstalker

Peint sur toile, 189X115 cm, non daté, non signé.

Film de série B, produit à Palo Alto en 1983 par James Sbardellati ; il raconte la légende d'un guerrier surpuissant et impitoyable qui s'engage dans un tournoi pour conquérir le trône d'un magicien et ses pouvoirs mystiques afin de recevoir la main de la princesse Codille.

Textuellement copiée de l'affiche américaine, l'affiche peinte s'en distingue par la brutalité efficace de l'exécution et la boursoufflure monstrueuse de musculatures d'écorchés.

Project shadowchaser, beyond the Edge of Darkness

Peint sur toile, 176x117 cm, signée au centre-gauche: ZAAQP

Realisé pour le vidéoclub situé « behind Glory land hotel Odorkor »

Reprenant le thème de l'homme-machine du *Terminator* de James Cameron (1984) le peintre déborde le modèle de l'affiche originale en associant les deux sexes combattants sur des registres superposés.



●● African movies : Production du Ghana et du Nigeria

« Juju films » (films de magie et de sorcellerie)

Ces films veulent être **universels**, sans mentions d'identité ethnique ni de signature d'auteur, en contant des **histoires africaines effrayantes et édifiantes**, « des paradoxes existentiels, avec des individus qui payent pour leurs crimes ou reçoivent un excès de force vitale de la part des ancêtres ou de Dieu ». Ils utilisent la « **métaphore de l'argent provenant du sang et de la chair d'autrui**, ils constituent un **genre de film politique unique dans le cinéma africain**, en critiquant les chefs, les responsables d'exactions foncières et les politiciens véreux » selon **Manthia Diawara**, écrivain et professeur de littérature d'origine malienne.

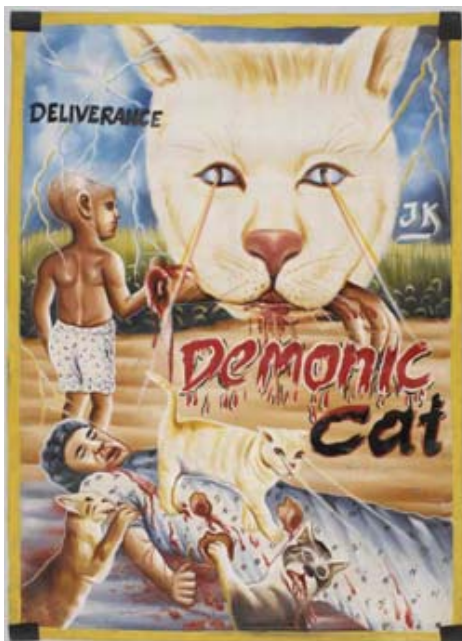
De son côté, Jean Paul Colleyn, anthropologue, spécialiste des cultes de possession en Afrique affirme* que ces « **réseaux de relations humaines liés à la parenté, l'alliance, l'ethnie, la religion, restent convoqués en même temps que la croyance en un destin prénatal ou une malédiction ancestrale.** »

Ces films « utilisent la métaphore de l'argent provenant du sang et de la chair d'autrui ; ils constituent un genre de film politique unique dans le cinéma africain ».

« Les films jouent généralement sur deux tableaux : ils partagent un **message évangélique** condamnant les rites occultes mais se nourrissent des **croyances en des sociétés secrètes vouées aux cultes maléfiques** »

« Le village reste la source des pouvoirs occultes, le lieu de l'obscurantisme, du paganisme, de la pauvreté ; le retour au village se traduit le plus souvent par l'échec » : malgré toutes ses nuisances, **la ville c'est la civilisation ; et le village, la brousse, un monde révolu mais inquiétant.** Sans aucun souci d'ethnographie rigoureuse, « comme au théâtre, les rituels païens sont toujours caricaturaux et factices, même si une majorité de nigériens peut les croire plausibles. »

* extrait de l'article « Corps, décor et envers du décor dans les vidéos populaires africaines » paru en 2011 dans le numéro 198-199 de la revue « L'HOMME »



Demonic Cat Deliverance

Peint sur toiles de sac de farine, 151x110 cm, marqué JK (une sorte de copyright).

Depuis *Cat People* (1942), les chats maléfiques sont fréquents dans les films d'horreur hollywoodiens. Cet animal familier se retrouve dans le cinéma africain (*Cat Woman*); il dissimule des créatures humaines, ici cannibales, et use du pouvoir destructeur de son regard.

+

Un diaporama de photographies présente ici le contexte dans lequel ces affiches ont été produites : photographies des vidéoclubs au Ghana, anciens cinémas, spectateurs...

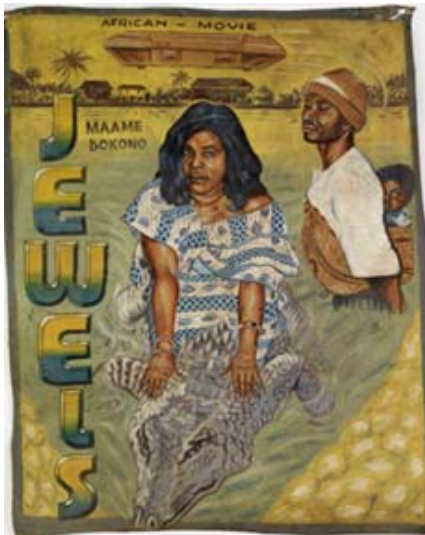
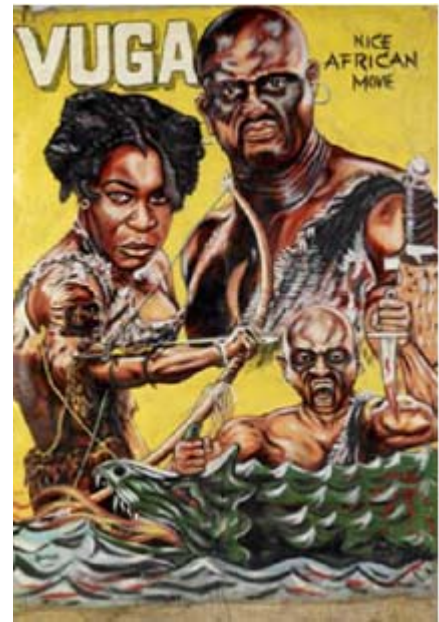
Collection Pascal Saumade

Vuga

Peint sur toiles de sac de farine, 152x110 cm, signé Rahman en bas à gauche.

La série *Vuga* est l'une des plus connues du cinéma de Nollywood (en référence à l'importance du cinéma au Nigeria). Elle a fait le renom de l'acteur Gentle Jack, « macho man », né dans le royaume de Kalabari, et, selon ses fans, « an icon ». L'action : « Au temps de la traite, une terre maudite riche d'énormes ressources attire un trafiquant qui voudra la posséder, indifférent aux angoisses et souffrances qu'il sème sur son chemin. »

« [...] une fable traditionnelle en costumes où les sacrifices prescrits par un arbre sacré exigent certains organes humains ou un fœtus, ou encore le sacrifice de jeunes enfants. »



Jewels

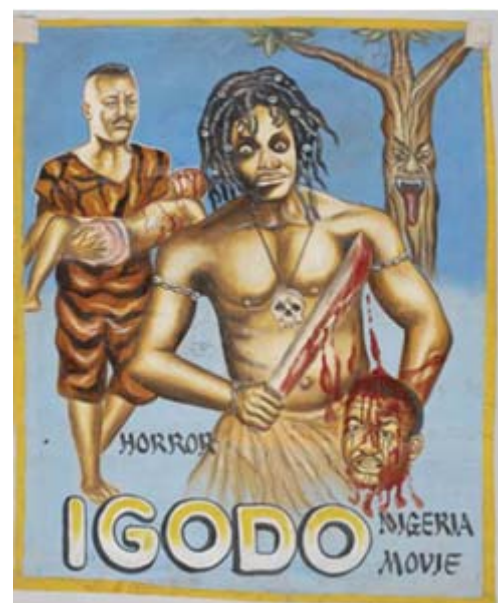
Peint sur toile, 145x115 cm. Mentions : African movie et Mamme Dokono, signé Ali.

Le dessin semble représenter Mami Wata (« mère des eaux »), une divinité qui porte chance et enrichit, représentée en femme moderne, avec bijoux et montre bracelet. Exigeant l'abstinence de ses amoureux, elle donne de l'argent en échange d'enfants. La silhouette du village est ici dominée par un cercueil.

Igodo (1999)

Peint sur toiles de sac de farine, 136x113 cm, « Horror-Nigeria movie »

Ce « Cultural epic » ou épopée culturelle *Igodo : land of the living dead*, réalisé par Andy Amenechi et Don Pedro Obaseki, produit par Ojiofor Ezeanyaeche, présente une fable traditionnelle en costumes où les sacrifices prescrits par un arbre sacré exigent certains organes humains ou un fœtus, ou encore le sacrifice de jeunes enfants. Le thème de l'arbre dévorateur apparaît aussi dans le film nigérian *The Guardian*.



●●● *Christianisme et tradition*

« Le genre de Christians video, financé et distribué par les églises, dénonce le maintien des forces occultes du mal dans la vie moderne. »

Tandis que le nord-est du Ghana est d'influence musulmane et soutient ses propres films, le reste du pays, aussi friand de maléfices, est christianisé avec une influence croissante des églises. Protestants, anglicans et catholiques tentant de se concilier la tradition, tandis que les évangélistes et pentecôtistes repoussent les cultes du passé du côté du mal et **dénoncent les politiques qui y succomberaient**. Au Nigeria existe aussi un genre spécifique de « **Christians video** », financé et distribué par les églises, qui dénonce le maintien des forces occultes du mal dans la vie moderne.

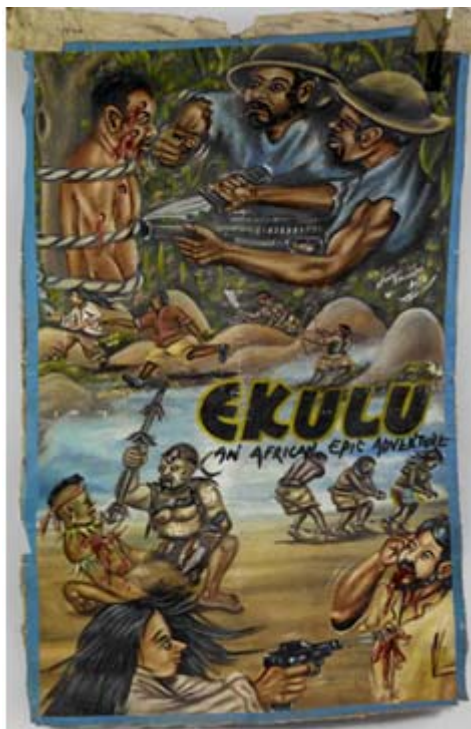
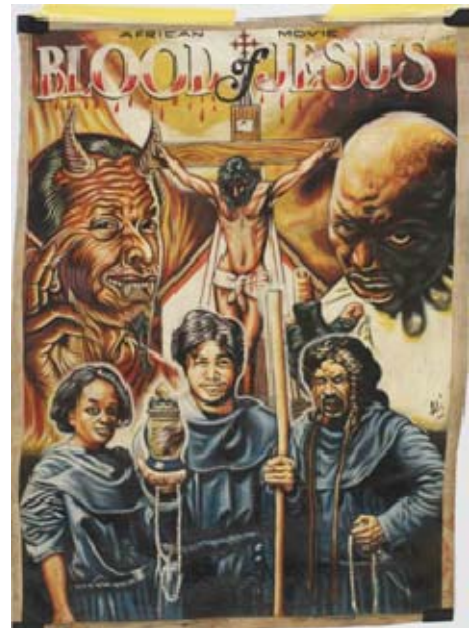
Blood of Jesus

Peint sur toiles de sac de farine, 145x115 cm, « african movie », signé en bas à droite.

L'image du diable est reprise de l'affiche du film *The Blood of Jesus*, réalisé en 1941 par Spencer Williams, l'un des rares réalisateurs afro-américains à l'époque.

L'intrigue, qui oppose un ange et Satan autour de l'âme d'une jeune mariée défunte, se conclut sur la rédemption de la jeune femme sauvée par le « précieux sang » du Christ.

Les chrétiens ghanéens, frappés par ce lien entre le sang et la protection contre l'enfer disent *Yesu mogya nka w'anim* : « que le sang de Jésus t'éclabousse le visage ».



Ekulu

Peint sur toile, 185x105 cm, signé à droite : « Stazy scuul Boy, Art z »

Au verso, peinture pour le film *Wasted*, « latest nigerian action triller », signé, daté et localisé « stazy Skuulboy art behind Gambia Spot La Fontaine Dreukope 2000 »

L'histoire coloniale semble rarement utilisée dans les vidéo-films ghanéens et nigériens. Ce film « épique » qui retrace des combats au temps de l'esclavage, avec un sacrificateur portant des svastikas sur le corps, semble lié à un épisode guerrier, le long du fleuve Ekulu près d'Enugu en pays igbo.

Le film est connu pour être l'un des premiers dans le genre à avoir fait appel à une comédienne blanche, Paula Becker.

●●●● *Species*



Species

Peint sur toiles de sac de farine, 168x108 cm, « Sharp video Ash » signé, daté et localisé : « By Stoger Ash Washing Bass, 27 mars 2000 »

Species II

Peint sur toiles de sac de farine, 171x 106 cm, « Sharp vidéo Ash », “Her loyalty is to man but her instinct is to mate”

D’après deux films américains de Roger Donaldson réalisés en 1995 et 1998 dans l’esprit d’*Alien* (1979). Le peintre illustre la créature du premier : Sil, issue d’expériences avec des êtres de l’espace supposés amicaux, et métamorphosée en un zombie aux quatre pieds griffus qui veut anéantir l’espèce humaine en s’unissant aux hommes. Pour le second, il représente la naissance du monstre qu’un astronome contaminé a engendré avant de se transformer lui-même en « alien ».

+

La très grande diversité et le grand nombre d’affiches produites sont illustrés ici par un diaporama présentant d’autres affiches que celles exposées dans l’installation

Collection Pascal Saumade

●●●●● Le rire qui défoule

Comme dans la tradition du théâtre populaire les films des vidéoclubs entremêlent épisodes comiques et terrifiants pour illustrer la parabole de l'exploitation entre possédants et non-possédants. La naïveté des images des peintres, les juxtapositions visuelles de leurs narrations, reflètent les angoisses d'une société qui ne peuvent s'évacuer que par l'outrance du sang et des larmes versés, et par le burlesque.



Diabolo 2 (Wiliam Akuffo, Ghana, 1992)

Peint sur toiles de sac de farine, 172x107 cm, Inv. 70.2003.25.12

Réalisé par le pionnier des vidéo-films ghanéens (avec *Zinabu*, 1985), promoteur du projet Ghallywood, en écho à Nollywood, lui-même repris de Bollywood et Hollywood, ce film, le second d'une série de quatre tournés entre 1991 et 1995, sous-titré *Vengeance*, s'est inspiré d'abord du film de John Landis, *An American Werewolf in London* (1981).

Il a connu un immense succès avec sa vedette Bob Smith. La série raconte la malédiction d'un homme d'affaires transformé en serpent, avatar du loup-garou, qui pénètre des prostituées pour leur faire vomir de l'argent. Ici, le serpent séduit une infirmière qui, devenue un zombie, va hanter l'homme serpent... Celui-ci trouvera le salut grâce à la Bible.

Marijata 3

Peint sur toiles de sac de farine, 173x107 cm, signé Jones en bas à droite.

Film ghanéen opposant un sorcier (*Fuju*) à deux compères de la ville dans un récit de vengeances féminines maléfiques. Caractéristique du mélange comique et horreur où le comédien et musicien Bob Santo (mort en 2002) a gagné sur place une immense réputation.



+

A découvrir : Un montage de plusieurs extraits de films ghanéens présentés sous forme de bande-annonce.

Collection Pascal Saumade

◆ REPRESENTATIONS TRADITIONNELLES DES MORTS AU GHANA

● *Les effigies funéraires*

Dés 1602, le navigateur marchand hollandais Pieter de Marees décrit les tombes des rois akan en mentionnant que « tous les gentilshommes qui le servaient ont chacun leur portrait fait en argile, et ils sont tous placés à côté de sa tombe, l'un à côté de l'autre. » **Déposées dans des lieux consacrés après des cérémonies funéraires fastueuses, ces images affirmaient, dans une société très hiérarchisée qui devait se retrouver dans l'au-delà, la continuité du lignage et commémoraient les dignitaires et leur suite.** En pays Akan, en septembre, les fêtes *Odwira* étaient l'occasion, pour le roi, *Asantehene*, et pour le peuple d'honorer les morts.



Tête funéraire adanse, terre cuite, 18^e-19^e siècle, 27 x 20 x 12 cm.

Les sculpteurs réalisaient avec le plus grand soin ces portraits, faisant appel, disait-on, à une intercession divine en vérifiant leur exactitude dans un miroir d'eau ou d'huile de palme.

« Ces récipients et leurs effigies permettaient de faire des offrandes aux défunts et d'assurer ainsi le lien entre les vivants et les morts »

Abusa kuruwa, poterie funéraire à couvercle avec effigie surmontant un récipient orné de motifs zoomorphes (tortue, lézard) en bas-relief, terre cuite noircie, Akan, 20^e siècle (avant 1962), 30,6 x 22,7 x 23,2 cm,

Réunis dans une « place des pots » ces récipients et leurs effigies permettaient de faire des offrandes aux défunts et d'assurer ainsi le lien entre les vivants et les morts ou, parfois, la divinité. Les motifs autour du vase désignent les créatures peuplant la terre du défunt. Le cou est annelé, signe de bonne santé et prospérité.



Tête funéraire (Mma), terre cuite

Ce type de terres cuites propose un portrait idéalisé du défunt, un grand homme, identifiable à sa coiffure, à sa barbe et à ses scarifications. Vénération, mais aussi croyance chez les Akan de la puissance des morts capables d'aider les vivants en difficulté.

Cette sculpture semble comparable à celle d'une aire funéraire, *mmasos*, des Anyi, peuple akan vivant entre Mafia et Krinjabo en Côte d'Ivoire, connue par une carte postale ancienne.

●● *Les cercueils fantaisie des funérailles Ga à Accra*

Cette tradition remonte, dit-on, au début des années 50 lorsqu'un menuisier de langue Ga actif à Teshie dans la banlieue d'Accra, **Kane Kwei**, désireux d'honorer particulièrement sa grand-mère, puis son oncle pêcheur, leur confectionna un cercueil en forme d'avion pour l'une, car elle rêvait de voyages, et de baleine, énorme et colorée pour l'autre. Il s'agissait de désigner l'activité du défunt et son succès personnel en rappelant ses goûts et ses réalisations.

La fantaisie illustrative de l'artisan-sculpteur eut un énorme succès et le métier se répandit dans la parentèle avec l'ouverture de plusieurs ateliers autour de la capitale. Ainsi se trouvait résolue la perpétuation de la coutume qui veut que l'on porte longuement le mort dans le cortège des familiers endeuillés jusqu'à l'enterrement, sans adopter le cercueil occidental trop lourd et inconfortable et tout en s'insérant dans l'imagerie d'une société moderne où l'enrichissement individuel prime.

Depuis la fin des années 60, nombre de collectionneurs et de musées occidentaux y ont reconnu la vitalité de l'art populaire africain.



« La fantaisie illustrative de Kane Kwei [...] » consistait en « désigner l'activité du défunt et son succès personnel en rappelant ses goûts et ses réalisations. »

Kane Kwei (1924-1992)

Cercueil thon, 1988, bois peint, tissu, 73 x 75 x 264 cm

Acquis au moment de l'exposition *Magiciens de la terre* organisée par le Centre Georges Pompidou en 1989, cette *abebuu adeka* ou « boîte proverbiale » rend hommage au pêcheur à qui elle est destinée, permettant à la foule de commenter sa personnalité et ses succès. Elle est faite en bois tendre, léger, facile à sculpter, le *wawa*. Le talent de l'artiste vaut plus que le matériau et il permet de faciliter le passage du mort dans l'au-delà.



Extraits du film *Les cercueils de Monsieur Kane Kwei* de Thierry Secretan (1989)

* GÉNÉRIQUE



Germain Viatte, concepteur de l'installation, est conservateur général du patrimoine. Nommé directeur du projet muséologique dans le cadre de la mission de préfiguration du musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations en 1997, il a été reconduit dans ces mêmes fonctions en 1999, au sein du musée du quai Branly jusqu'en 2005. Il a été ensuite premier directeur du Département du Patrimoine et des Collections au musée du quai Branly, puis conseiller scientifique auprès de son Président Stéphane Martin.

Historien de l'art, Conservateur général honoraire du patrimoine, il a assuré des responsabilités importantes et organisé un grand nombre d'expositions au Centre national d'art contemporain (1967 -1973) puis au Centre Georges Pompidou jusqu'en 1986, date à laquelle il réalise l'exposition *Japon des Avant-Gardes*, n'ayant cessé depuis de s'intéresser aux divers aspects de la création dans ce pays. Germain Viatte a également été Directeur des musées de Marseille (1985 - 1989), Chef de l'Inspection générale des musées de France (1990-1991), Directeur du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle au Centre Georges Pompidou (1992-1997).

Pour le musée du quai Branly, il a été commissaire des installations *La bouche du Roi* de **Romuald Hazoumé** (12/09/06 au 13/11/06) et *Jardin d'amour*, installation de l'artiste **Yinka Shonibare, MBE** (02/04/07 au 08/07/07) et de l'exposition *L'Esprit Mingei au Japon : De l'artisanat populaire au design* (du 30/09/08 au 11/01/09).

Aux éditions du musée du quai Branly, il a publié en 2006 le premier ouvrage consacré aux nouvelles acquisitions du musée du quai Branly : *Tu fais peur, Tu émerveilles, Acquisitions du musée du quai Branly, 1998-2005*, coédition musée du quai Branly / Réunion des musées nationaux.

Avec la participation de Pascal Saumade, collecteur des affiches et photographies présentées dans l'installation.

Remerciements à Jean-Paul Colleyn et à Gaëlle Beaujean Baltzer pour leurs conseils.

* BIBLIOGRAPHIE

Pour en savoir plus :

- 1997 : Christophe Domino, André Magnin, *L'art africain contemporain*, Scala, Paris.
- 2001 : *Anthologie de l'art africain du XXème siècle*, sous la direction de N'Goné Fall et Jean-Loup Pivin, Revue Noire, Paris.
- 2003 : Birgit Meyer, *Visions of Blood, Sex and Money, Fantasy Spaces in Popular Ghanaian Cinema*, Taylor & Francis.
- 2003 : Exposition et catalogue *Ghana hier et aujourd'hui*, commissaire Christiane Falgayrettes-Leveau, Musée Dapper, Paris.
- 2003 : Pascal Saumade, *Hollywoodoo, incroyables movie posters du Ghana*, Le Dernier Cri, Marseille.
- 2005 : *Nollywood, Le phénomène vidéo au Nigéria*, sous la direction de Pierre Barrot, L'Harmattan, Paris.
- 2010 : Mantha Diawara, *African Film New forms of esthetics and politics*, Prestel
- 2010 : *Nollywood Babylon*, film de Ben Addelman et Samir Mallal, BQHL éditions.
- 2011: Exposition et catalogue *Heroic Africans, Legendary leaders, iconic sculptures*, par Alisa LaGamma, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- 2011 : *L'Homme, De l'Anthropologie visuelle*, « Le cinéma populaire et le nouvel imaginaire social », n° 198-199, articles de Mantha Diawara et Jean-Paul Colleyn.

* JOURNEE D'ETUDE AUTOUR DE L'INSTALLATION

Journée d'étude sur les AFFICHES PEINTES DES VIDEOCLUBS ET IMAGES DES MORTS AU GHANA

14/05/13

Salle de cinéma - *Entrée Libre dans la limite des places disponibles*

« Nollywood »

Une véritable révolution économique, technique, culturelle et esthétique.

L'expression désigne les vidéos indépendantes anglophones du Nigeria, labellisées ainsi par analogie à « Bollywood », la production de films populaires issue des studios de Bombay, qui ont fini par conquérir le monde entier.

Au sens plus large de modèle ou de formule esthétique-commerciale, Nollywood concerne l'ensemble de la vidéo de divertissement indépendante du Nigeria, du Ghana et de tous ceux qui s'en sont inspirés. Ce modèle est né au début des années 1980 sous forme de cassettes VHS puis de disques vidéo compacts et de DVD produits au moindre coût et destinés à un très large public. Le genre exploite les thèmes les plus populaires, notamment le rire, l'horreur, la mort, mais aussi l'argent, la religion, la sexualité et la violence. Sous ses dehors outrés, il traite de vrais problèmes de société et invite à réfléchir.

Liste des intervenants

Manthia Diawara. Ecrivain et cinéaste. Professeur de littérature comparée à l'Université de New York. Auteur de plusieurs articles consacrés aux vidéos populaires de Nollywood.

Jean Paul Colleyn. Anthropologue. Directeur du Centre d'études africaines (EHESS-IRD). Auteur de plusieurs articles consacrés à Nollywood.

Birgit Meyer. Anthropologue, professeur à l'université d'Utrecht.

Elle a travaillé pendant plus de vingt ans au Ghana, où elle a notamment étudié l'essor du Pentecôtisme, la culture populaire, le rôle des médias. Auteur de plusieurs articles consacrés à Nollywood.

Jonathan Haynes. Professeur à l'université de Long Island, aux Etats-Unis. Il a publié de nombreux articles sur le cinéma populaire nigérian et édité le premier livre collectif sur ce thème.

Giovanna Santanera. Anthropologue, doctorante au Ceaf, mène une recherche doctorale sur les initiatives culturelles qui, au Cameroun, s'inspirent de Nollywood et des expériences nigérianes et ghanéennes

Dominique Malaquais. Directrice de recherches au Cnrs, membre du Cemaf Paris. Spécialiste de sciences politiques, elle a particulièrement étudié les cultures urbaines et leurs expressions artistiques, notamment au Ghana et au Cameroun.

Wendl, Tobias. Anthropologue. Directeur de Iwalewa-Haus, le Centre d'études africaines de l'université de Bayreuth en Allemagne. Il a écrit plusieurs ouvrages sur la culture contemporaine dans divers pays d'Afrique de l'Ouest et a réalisé un film intitulé Ghanaian Video Tales (2007).

Damien Mottier. Chercheur post-doctorant, Musée du Quai Branly, chargé de cours à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Ses recherches actuelles portent sur l'utilisation de la télévision dans les cultes évangélistes.

* ATELIER MARTINE AUBLET



Après La Dame du Fleuve (5/06 au 7/10/12) et Plâtre ou pas, Moulages dans les collections du musée du quai Branly (13/11 au/12 au 27/01/13) ; Le Rire, l'Horreur et la Mort, Affiches peintes des vidéoclubs et images des morts au Ghana est la 3e installation présentée dans l'Atelier Martine Aublet.

Un nouvel espace modulable sur le Plateau des collections

« Nous souhaitons garder une place à des formes de présentation plus légères, plus souples, mais aussi plus libres, plus personnelles et à l'occasion plus iconoclastes. »

Stéphane Martin, Président du musée du quai Branly.

Dès l'origine du projet du musée du quai Branly, l'évolution de son espace muséographique a été conçue dans une dynamique constante. Dans ce cadre, le musée a inauguré, le 4 juin 2012, un nouvel espace au cœur du Plateau des collections, L'Atelier Martine Aublet, avec sa première installation: « La Dame du Fleuve ».

En raison de sa situation centrale, des longues vues, à courtes focales, sont installées sur la mezzanine offrant une vision renouvelée du plateau, des flux de visiteurs et des œuvres des quatre continents.



Cet espace de 170 m² est conçu comme un cabinet de curiosités contemporain pouvant présenter une trentaine d'œuvres. L'Atelier Martine Aublet présente chaque année une moyenne de trois installations qui mettent en lumière les nouvelles acquisitions du musée, la photographie contemporaine non-occidentale, une collection extérieure invitée, les collections du musée du quai Branly ou encore une *carte blanche* à des artistes contemporains, des personnalités ou des institutions culturelles et scientifiques, etc.

Ces projets spécifiques offrent une liberté et une souplesse de mise en place dans des délais courts, en fonction de l'actualité du musée, et des grands événements nationaux et internationaux, permettant de créer des événements inattendus.

Le mobilier de l'espace, totalement modulable, a été conçu par les architectes-scénographes Thierry Payet et Grégoire Diehl pour être transformé et aménagé, de manière rapide, au gré des présentations d'œuvres : photographies ou peinture grand format, sculptures importantes ou œuvres majeures de petit format, etc.

Cet espace porte le nom de Martine Aublet en hommage au Directeur, conseiller du Président pour le mécénat, disparue prématurément le 3 avril 2011.

* LA FONDATION MARTINE AUBLET

Outre l'Atelier Martine Aublet, plusieurs axes, en lien avec les actions du musée, ont été choisis par la *Fondation Martine Aublet* pour orienter son engagement :

- **l'attribution de bourses destinées à aider de jeunes chercheurs** à se former sur le terrain et à mener à bien une recherche dans les domaines de l'ethnologie, de l'histoire des arts extra-européens et de l'histoire des arts. **Pour la première fois le 1^{er} octobre 2012, 14 bourses doctorales d'un montant de 15.000 euros chacune ont été remises suite à un appel d'offre international.**

- **le prix Martine Aublet** est décerné chaque année par la Fondation Martine Aublet - en collaboration avec le musée du quai Branly - soit à **l'ouvrage d'un jeune chercheur** ayant contribué de façon marquante à la connaissance des cultures et des civilisations non-occidentales ; soit à **une personnalité scientifique reconnue**, soucieuse de transmettre son savoir à un large public, dans les domaines de l'ethnologie, de l'histoire extra-européenne et de l'histoire des arts, et dont l'œuvre est publiée en France.

Doté de 20.000 euros, le premier prix a été remis le 1^{er} octobre 2012 à l'anthropologue Françoise Héritier, Professeur honoraire au Collège de France, saluant ainsi l'ensemble de son œuvre et de sa carrière.

La Fondation Martine Aublet créée sous l'égide de la Fondation de France soutient la création de L'Atelier Martine Aublet et ses actions.

Contact : Fondation Martine Aublet : www.fondationmartineaublet.com - fondma@yahoo.com

* INFOS PRATIQUES : WWW.QUAIBRANLY.FR

Visuels disponibles pour la presse : <http://ymago.quaibrantly.fr> - Accès fourni sur demande.

* CONTACTS PRESSE

Contact presse :

Pierre LAPORTE Communication - tél : 33 (0)1 45 23 14 14 - info@pierre-laporte.com

Contacts musée du quai Branly :

Nathalie MERCIER

Directrice de la communication
nathalie.mercier@quaibrantly.fr

Magalie VERNET

Adjointe de la directrice de la
Communication
Responsable des relations médias
magalie.vernet@quaibrantly.fr

Lisa VERAN

Chargée des relations médias
33 (0)1 56 61 70 52
lisa.veran@quaibrantly.fr