

La révolution viendra sous une forme non-encore imaginable

The Revolution Will Come In a Form We Cannot Yet Imagine

05/05/
—05/06/
2018

RAW Material Company
Dakar

1968 – 88 : Au lendemain de
la révolution ?
/ 1968 - 88: The morning after
the revolution?

Sous le commissariat de / Curated by
Dulcie Abrahams Altass

Sismographie des luttes –
Vers une histoire globale des revues
critiques et culturelles
/ Seismography of struggles –
Towards a global history of critical
and cultural journals

Sous le commissariat de / Curated by
Zahia Rahmani

Échos de la résistance
/ Echoes of the resistance

Avec / With
Frida Robles Ponce



1968 – 88 : Au lendemain de la révolution ?

Dulcie Abrahams Altass, Dakar 2018

Cinquante ans avant mai 2018 et la Biennale de Dakar intitulée *L'heure rouge*, les étudiants de ce qui était alors l'université de Dakar lancèrent une série de grèves, tandis que pour eux sonnait l'heure rouge ainsi que pour d'autres jeunes gens du monde entier. Frustrés par la tendance toujours plus autoritaire du régime post indépendance du président Léopold Sédar Senghor, par sa proximité persistante avec l'ancien pouvoir colonial et par le fossé grandissant entre l'élite urbaine du Sénégal et sa population rurale, les étudiants de divers départements de l'université bloquèrent le campus universitaire et s'emparèrent des rues, afin de faire entendre leurs revendications. Il en résulta la première grande crise politique majeure depuis l'indépendance du Sénégal en 1960 et la prise de conscience politique d'une génération qui fit perdurer l'esprit de mai 1968 à Dakar à travers le développement de nombreuses initiatives culturelles clandestines tout au long des années 1970 et jusqu'au début des années 1980. Aujourd'hui, nous sommes face à une crise mémorielle à propos de mai 68 à Dakar ; peu d'écrits existent sur ce sujet et, ce qui est important au regard de l'étude des esthétiques de la mobilisation sociale, l'histoire visuelle de cette période est quasi inexistante. La nécessité d'entreprendre un projet sur l'héritage culturel de cette période s'est imposée d'elle-même, afin de remédier à cette histoire oubliée du mai 68 dakarois et de répondre à l'urgence actuelle d'interroger les stratégies de révolte.

Le triptyque curatorial *The revolution will come in a form we cannot yet imagine* (la révolution viendra sous une forme non-encore imaginable) est né de cette recherche. Les premiers entretiens avec des membres du mouvement étudiant de 1968 laissaient penser que la production culturelle autour du soulèvement était minime et, l'appareil photo étant un luxe coûteux à cette époque au Sénégal, que la documentation visuelle était également rare. Pourtant l'impact culturel de

cette période devait encore se ressentir pendant les décennies à venir, puisque, par un effet de domino, nous étions conduits vers les fondateurs du Front Culturel Sénégalais. Le Front Culturel Sénégalais, créé en 1976, dans une chambre de la Médina de Dakar, devint rapidement le mouvement qui abrita des initiatives communautaires lancées par des jeunes gens en ville puis au sein de la diaspora. Mêlant l'activisme social à un engagement fervent dans la culture et les sports, les différents groupes affiliés au Front Culturel commencèrent également à publier, utilisant le format du magazine comme plateforme d'où les questions du langage, du féminisme et de la solidarité panafricaine pouvaient prendre forme et atteindre un large public. L'accès aux presses à imprimer de Dakar leur étant refusé, la majorité de ces revues étaient produites à grand peine en utilisant des techniques d'impression au pochoir, chaque numéro étant ainsi imprégné du style de ces jeunes activistes urbains. Bien que le théâtre, la danse et la peinture aient aussi été des activités constitutives du Front Culturel qui méritaient une recherche approfondie, il est apparu lors de la préparation de cette exposition que la revue était un vecteur indispensable pour s'intéresser à l'imaginaire de la génération post-1968 au Sénégal. En outre, la matérialité de la revue offre un aperçu tangible de ce moment critique de l'histoire du Sénégal et inclut les actions des jeunes militants du pays à l'intérieur d'un mouvement plus large de révolte de la société, qui vit des manifestations similaires se déclencher au Maroc, au Liban, au Chili et ailleurs.

Certains noms que l'on retrouve à l'origine de ces revues sont familiers, comme c'est le cas pour *Siggi* (qui devint ensuite *Taxaw*) et *Kaddù*, dirigées respectivement par le grand homme politique et intellectuel Cheikh Anta Diop et par le réalisateur Ousmane Sembène. Ces revues nous donnent la possibilité de découvrir une autre facette des modes d'expression culturelle de ces personnalités

reconnues et relatent avec une grande précision leurs préoccupations durant la période où *Siggil Taxaw* et *Kaddù* furent publiées. *Xabaaru Njêlbèèn* et *Baatu Penc-Mi* étaient des journaux clandestins édités par les *Associations Sportives et Culturelles* de deux quartiers limitrophes de l'université, Point E et Medina. Affiliées au Front Culturel, les ASC étaient chargées de mener la révolution culturelle sur le terrain. Ces journaux nous offrent un aperçu précieux, non seulement des activités quotidiennes, mais aussi des aspirations relatives à la vie de quartier des jeunes gens qui avaient grandi dans le centre de Dakar. Nombre de leurs membres prirent part aux grèves de 1968 dans les lycées, se mobilisant en solidarité avec leurs frères et sœurs ou cousins plus âgés en grève à l'université. Alors que la situation sur le plan politique et éducatif s'aggravait dans le pays tout au long des années 1970, avec Senghor qui resserrait son emprise sur les syndicats et éliminait toute opposition, un nombre important de ceux qui étaient actifs au sein des ASC poursuivirent leurs études en France où ils continuèrent à publier, en se faisant une place en tant que membres de la diaspora africaine et sénégalaise. *Jonction et l'Étudiant Sénégalais* naquirent ainsi, en dessinant les contours d'une pensée critique qui allait se transformer à la fin des années 1980, lorsque la Banque mondiale imposa des programmes d'ajustement structurel qui firent quasiment s'effondrer le système universitaire sénégalais et au moment où arrivait une nouvelle génération dont l'activisme suivrait une autre voie.

Les documents rassemblés, partagés avec générosité et représentant un engagement constant sur le plan culturel et politique de la part de la génération post-1968, font également fonction de catalyseur en vue d'une réflexion sur les processus d'archivage à l'âge du tout-numérique. Tous les documents utilisés dans la préparation de cette exposition ont été numérisés et ce n'est cependant pas suffisant pour imaginer que cela seul pourra permettre d'assurer leur survie, dans la mesure où ce qui adviendra de notre participation aux médias sociaux et de notre utilisation constante d'internet est plus qu'incertain, tandis que les règles des pratiques digitales sont remises en question par les révélations récentes sur l'utilisation des données numériques à des fins de manipulation politique. Par ailleurs, l'impossibilité de prédire ce qui résultera des effets du changement climatique sur la péninsule du Cap-Vert force ceux d'entre nous qui travaillent dans le champ de la muséologie, de l'histoire et du commissariat d'exposition, à s'engager à mener une réflexion sur les nouveaux moyens à employer pour préserver ces archives si fragiles. En ce sens, la force de ce triptyque curatoriale réside en

grande partie dans les propositions qu'il fait, afin d'agir à la fois sur ce qui est contemporain et sur ce qui relève des archives, en produisant ainsi une matrice historiographique qui pourrait contribuer à imaginer la forme de la révolution.

Je souhaite exprimer mon immense gratitude et mon plus grand respect à tous ceux qui ont participé à la recherche en vue de cette exposition, pour leur attitude militante inébranlable, pour leurs histoires, pour la générosité dont ils ont fait preuve en partageant ces documents si précieux, et par-dessus tout pour leurs années de combat.

1968 – 88: The morning after the revolution?

Dulcie Abrahams Altass, Dakar 2018

50 years before May 2018 and the Dakar Biennial's *Red Hour* the students of what was at the time the University of Dakar pursued a series of strikes, as the red hour chimed for them as for young people across the planet. Frustrated with the increasingly authoritarian slant of President Léopold Sédar Senghor's post-independence regime, the president's continued closeness to Senegal's former colonising power, and the rapidly growing divide between Senegal's urban elite and its rural populations, students from a diverse set of university departments blockaded the university campus and took to the streets in a bid to have their grievances heard. The result was Senegal's first major political crisis since gaining its independence from France in 1960, and the politicisation of a generation who would give longevity to the spirit of Dakar's May 1968 through the development of numerous clandestine cultural initiatives throughout the 1970s and early 1980s. Today, there is a crisis of memory with regards to Dakar's May 68; little literature exists on the subject and most importantly for enquiry into the aesthetics of social mobilisation, a visual history of the moment is almost non-existent. In response to the neglected history of Dakar's May 68 and the current urgency with which strategies of protest must be examined, the necessity of undertaking a research project into the period's cultural legacy imposed itself.

The curatorial triptych *The revolution will come in a form we cannot yet imagine* was born of this research. Initial interviews with members of the 1968 student movement suggested that cultural production around the uprising was minimal, and with the camera being an expensive luxury in Senegal at the time, visual documentation was also rare. The cultural impact of the period however would be felt for decades to come, as through a domino effect we were led towards the founders of Senegal's Cultural Front. The *Front Culturel Sénégalais*, founded in 1976 in a single room

in Dakar's Medina, rapidly became the umbrella movement for a host of grassroots initiatives led by young people across the city and eventually in the diaspora. Combining social activism with a fervent investment in culture and sports, the different groups affiliated with the Cultural Front also turned to publishing, using the magazine format as a platform upon which issues of language, feminism and pan-African solidarity could be given form and scope for reaching a wide audience. Denied access to Dakar's printing presses, the majority of these reviews were painstakingly produced using stencil printing, each issue imbued with the touch of the city's young activists. Although theatre, dance and painting were also key activities of the Front that undoubtedly merit extensive research, in preparing for this exhibition the review emerged as an invaluable vehicle for engaging with the imaginary of Senegal's post-1968 generation. Beyond this, the review's materiality gives tangible impact to this critical moment in Senegal's history and embeds the efforts of the country's young activists in a wider moment of societal upheaval that saw similar manifestations given life in Morocco, Lebanon, Chile and beyond.

Some names behind the reviews will be familiar, as is the case with *Siggi* (later *Taxaw*) and *Kaddù*, led respectively by political and intellectual giant Cheikh Anta Diop and filmmaker Ousmane Sembene. These reviews allow us to delve into another facet of these established figures' modes of cultural expression, and trace with a high level of detail their preoccupations during the periods that *Siggi/Taxaw* and *Kaddù* were in publication. *Xabaaru Njëlbéén* and *Baatu Penc-mi* were clandestine newspapers produced by the *Associations Culturelles et Sportives* of two neighbourhoods that border the university, Point E and Medina. Affiliated to the Cultural Front, the ASCs were responsible for leading the cultural revolution on the ground. These newspapers offer us a rare glimpse into not only the daily workings but also

the aspirations of neighbourhood life for young people growing up in Dakar's midtown. Many of their members took part in the 1968 *lycée* strikes, mobilising in solidarity with their older siblings and cousins striking at the university. As the political and educational situation in the country worsened through the 1970s, with Senghor tightening his grip on unions and eliminating opposition, a significant number of those active in the ASCs pursued their studies in France where they continued to publish, negotiating their position as members of the Senegalese and African diaspora. *Jonction* and *l'Étudiant Sénégalais* were thus born, sketching a landscape of critical thought that would shift by the end of the 1980s with World Bank imposed structural adjustment programmes pushing Senegal's university system into near collapse, and the coming of age of a younger generation whose own activism would forge a different path.

The material gathered, shared in gestures that go beyond generosity to represent a continued commitment to political and cultural engagement on the part of the post-68 generation, is also a catalyst for reflecting on archival processes in the age of digital domination. All of the documents used in the preparation of this exhibition have been digitised, and yet it is not enough to imagine that this alone will ensure their survival, the future of our commitment to social media and constant internet use far from certain as the ethics of digital practice are challenged by recent revelations regarding data use and political manipulation. Furthermore, the unpredictability of what climate change will bring to the Cap Vert peninsula forces those of us working in the fields of museology, history and curating to commit to reflecting on new ways to sustain the life of such fragile archives. In this sense, the power of this curatorial triptych lays in large part with the different propositions it makes for straddling the contemporary and the archive, producing a historiographical matrix that may go some way towards imagining the form of the revolution.

I wish to extend my deepest gratitude and respect to all those who participated in the research for this exhibition, for their enduring militant attitude, for their stories, for their generosity in sharing such precious documents, and most importantly for their years of combat.

Donner de la voix

Frida Robles Ponce, Mexico 2018

« Il y a un type de tambour qui résonne comme si on en frappait plusieurs en même temps. Et c'est la même chose pour certaines voix ou chansons. »

Achille Mbembe

Il est important de faire la distinction entre nostalgie et aspiration historique. En fait, la notion d'aspiration historique n'a pas encore été définie mais je la décrirais comme une nécessité sociale, celle de donner vie à quelque chose, le besoin légitime de se souvenir, le besoin de faire la lumière sur le passé. Il est question de nostalgie lorsqu'il y a une recherche historique ; pourtant, le besoin de se remémorer ce qui a été oublié va au-delà de la nostalgie, il prône l'action, il est l'élan d'une société qui revendique ses droits, son passé. Évoquer l'histoire des manifestations estudiantines au Sénégal n'est pas uniquement une démarche nostalgique, ce n'est pas simplement se remémorer ce qui fut. C'est une quête qui vise à faire entendre les voix qui se sont autrefois élevées pour revendiquer des droits sociaux élémentaires et essentiels. Le combat des étudiants au Sénégal – et dans le monde entier – est toujours d'actualité et toujours fort. Partir à la recherche de sa mémoire et de ses témoignages est une nécessité sociale et non une simple quête historique, ou plutôt une quête historique avec toutes les implications sociales et politiques que l'histoire charrie avec elle.

Se souvenir, ramener le passé « vers le présent », est une question de représentation et également une question de point de vue ontologique que l'investigateur adopte par rapport aux événements passés. Il y a eu une longue tradition d'historiens qui envisageaient le passé, leur domaine d'étude, comme une chose morte, un élément qui pouvait être analysé de la même manière qu'on analyse une pierre dans un laboratoire. Un autre courant a, lui, été plus critique envers l'approche positiviste de l'histoire et, dans le même ordre d'idées, envers l'historicité et l'historiographie elle-même. Et il existe un courant différent, étroitement lié à la littérature et aux arts, qui analyse l'influence persistante du « passé ». Et j'aimerais poursuivre sur cette réflexion.

La première fois que je suis venue au Sénégal, en particulier à Dakar, j'ai eu la chance de

demeurer dans un bâtiment situé à proximité de l'Université Cheikh Anta Diop (UCAD). La chambre où j'étais se trouvait sur la rue de l'Université, appelée *Couloir de la mort*. Au-delà de l'appellation courante qui était donnée à cette rue, je ressentais quelque chose chaque fois que je traversais le campus. Une atmosphère que je ne pouvais clairement identifier prenait possession de mon corps et de mon esprit. Les bâtiments... à chaque fois que je traversais un couloir ou entrais dans un patio... j'avais le sentiment intuitif et indéniable que quelque chose d'important s'y était passé. J'avais l'impression que j'entrais dans un espace chargé de signification historique. Un passé dont la voix se faisait entendre à travers la matérialité du campus.

L'universitaire Hans Ulrich Gumbrecht a écrit nombre d'ouvrages au sujet de la notion allemande de *Stimmung* ; ce terme a été traduit en anglais par *mood* (humeur) ou *atmosphère* (atmosphère). Gumbrecht souligne le fait qu'il préfère le terme allemand en raison de son étymologie. En allemand le mot vient de *stim* (stim) et il traduirait l'expression *stimmung* par le mot *voiceness* (vocalité). *Stimmung* est cette possible caresse de la voix de l'histoire. Cette atmosphère – humeur, état d'esprit – ne peut pas se mesurer, elle est rétive à toute pensée rationnelle. Elle peut seulement être ressentie. Que faisons-nous des réverbérations de l'histoire ?

En tant qu'artiste, je peux arguer que les lieux – les espaces matériels – sont les hôtes de leur passé. On peut sentir leurs morts – les gens qui autrefois furent des acteurs de la création de notre monde et qui font désormais partie de l'histoire. Gumbrecht souligne que l'atmosphère – ainsi que le temps ou la voix – s'expérimente avec le corps tout entier. Nous sommes submergés par une atmosphère qui nous affecte indéniablement. Gumbrecht considère les effets de l'atmosphère comme « le contact le plus léger possible avec la matérialité qui nous entoure ». Ce « contact le plus

léger possible » est le passé latent qui affleure sur les murs, sur les arbres, dans les airs. L'écho des étudiants, qui autrefois se sont battus à l'UCAD, se réverbère encore, leur présence est latente. Cette atmosphère affecte nos corps et nos esprits, elle nous affecte. Cette emprise nous incite à l'action, pour une remémoration active.

D'après moi, un aspect important de la quête historique est de faire revivre, de mettre en lumière et de se remémorer cette voix, cette *stimmung*. La couleur particulière, le poids et la virtuosité de cette voix du passé peuvent être ressentis à travers ses particularités. Une approche artistique de l'histoire consisterait à renforcer cette spécificité, l'aspect poétique de l'emprise que le passé peut avoir sur nos corps. Nous pouvons encore ressentir la présence des morts et il y a en cela une beauté mystérieuse. Il peut y avoir des documents qui manquent, des interruptions dans la manière dont les faits s'enchaînent ; mais ce qui est latent ne peut être facilement réduit au silence. Les voix des étudiants qui se sont battus des dizaines d'années auparavant au Sénégal continuent à se faire entendre si on les écoute avec attention, si on leur permet de nous toucher. Ce contact déclenche irrévocablement une « aspiration historique ». Les étudiants sénégalais continuent à se battre et avec ces luttes, ils aident l'histoire à continuer, en s'impliquant eux-mêmes dans un continuum de revendications, en tant que mémoire active.

Et le pouvoir de la voix ne s'arrête pas là. Chaque acte politique – en particulier durant le xx^e siècle – a été affaire de vocalisation. Notre premier outil de protestation, là où réside notre pouvoir, c'est avant tout notre corps, notre voix. Les mouvements étudiants de 1968 représentaient, dans le monde entier, la voix de l'étudiant en tant que figure politique, en tant que membre actif et exigeant de la société. Les étudiants s'emparèrent des rues et du discours public. C'est à travers le pouvoir de la voix que le mouvement est devenu réalité. Aujourd'hui, lorsque nous essayons d'en savoir plus sur les traces du mouvement des étudiants sénégalais de 1968, nous sommes seulement capables d'en trouver des vestiges, des parts minuscules de ce qui autrefois était une vie, une voix droite et vigoureuse. Nous devons nous demander à nous-mêmes s'il ne faut pas chercher au-delà des documents et des journaux ; car lorsque les voix ont été aussi fortes, telles que le furent celles de 1968, elles ont sûrement laissé un écho derrière elles.

Voicing out

Frida Robles Ponce, Mexico City 2018

“There is a type of drum that resonates as if several are being beaten at once. The same is true for certain voices and songs.”

Achille Mbembe

It is important to distinguish between nostalgia and historical impulse. Well, the term “historical impulse” has not yet been coined but I would describe it as the social need to bring something to life, the rightful need to remember, the need to shed light on the past. There is a nostalgic act whenever there is a historical pursuit; however, the need to remember what has been forgotten goes beyond nostalgia, it proclaims action, it is the impulse of a society to claim its rights, to claim its past. To call out for the history of the student protests in Senegal is not merely a nostalgic act, it is not just a memory recollection of what once was. It is a pursuit to hear the voices that were once claiming basic and important social rights. The student fight in Senegal – and the world – is still valid, still strong. To search for its testimonies and memories is a social need, not a mere historical quest, or rather a historical quest with all the social and political implications that history conveys.

To remember, to bring the past “to the present” is a question of representation and also a question of the ontological position that the pursuer takes in relation to past events. There has been a copious tradition of historians that considered the past, their field of study, as something dead, as something that could be analyzed as one could analyze a rock in a laboratory. Another tradition has been more critical to the positivist take on history, and in the same vein about the historicity of historiography itself. And, there is another tradition, which is closely linked to the literary and arts studies, which analyzes the lingering effects of “the past”. And with this reflection I would like to continue.

The first time I came to Senegal, specifically Dakar, I had the fortune to stay in a house located in the perimeters of Cheikh Anta Diop University (UCAD). The room where I stayed was situated on the so-called *Couloir de la mort* (Rue de l'Université). History was clearly voicing out.

More than the colloquial name to this particular street, there was a feeling every time I would walk across the campus. An atmosphere that would set itself in my body and my mind which I could not clearly point out. The buildings ... whenever I would cross a particular corridor or enter a patio ... there would be an intuitive and undeniable feeling that something important had occurred there. That I was stepping into a space charged with historical meaning. A past that was claiming its voice through the materiality of the university campus.

The scholar Hans Ulrich Gumbrecht has written a number of books that relate to the German notion of *stimmung*; this term has been translated into English as mood or atmosphere. Gumbrecht highlights that he prefers the German word due to its etymology. In German, the word originates from voice (*Stimme*) and he would translate *stimmung* as the inexistent word voiceness. *Stimmung* is that possibility of the caressing voice of history. This atmosphere – mood, state of mind – can never be measured, it escapes rational thought. It can only be *felt*. What do we do with these reverberations of history?

As an artist, I can defend that places – material spaces – are hosts to their pasts. Their dead – the people that were once active members of the creation of the world and have now become members of history – can be felt. Gumbrecht stresses that the atmosphere – like the weather or a voice – is a whole-body experience. One is submersed in an atmosphere which undeniably affects you. Gumbrecht describes the effect of the atmosphere as “the lightest possible touch of the material surrounding us”. That “lightest possible touch” is the latent past in the walls, in the trees, in the air. The students that once fought at the UCAD still reverberate, are latent. This atmosphere affects us, our bodies and our minds. This affection can invoke us to action, for an active recall.

For me, an important aspect of a historical pursuit is to bring to life, to highlight, to remember

this voice, this *stimmung*. The particular color, weight and dexterity of the voice of the past can be felt in its particularity. An artistic approach to history would be to enhance this specificity, the poetic character of how the past still provokes a corporeal affection. We can still feel the dead and there is a mysterious beauty to this. There can be missing documents, gaps in the deployment of facts; but latency is not easily silenced. The voices of the students that fought in the previous decades in Senegal can still be heard if one listens to them carefully, if one allows to be touched. This touch irrevocably triggers a “historical impulse”. Senegalese students continue to fight and with these struggles they help to continue history, to involve themselves in a continuum of claims, as active memory.

And the power of voice does not end there. Every political action – especially in the 20th century – had to do with its vocalization. Our first element of protest, our reign of power is, first and foremost, our body, our voice. The student movements of 1968 throughout the world represented the vocalization of the student as a political figure, as an active and demanding member of society. The students took the streets and the public discourse. It was with the power of voice that a movement became a reality. Now, when we try to find more about the residues of the 1968 Senegalese student movement we are only able to find remains, minuscule particles of what once was a life, a vigorous and standing voice. We need to ask ourselves if we must not search beyond documents and newspapers; because when a voice was so strong, as those of 1968 were, they must have left an echo behind.

SIGGI

Directeur Politique : Cheikh Anta DIOP
Directeur de Publication : Babacar NIANG
Rédacteur en Chef : Abdoulaye KANE

JANVIER 1977

N° 1

S O M M A I R E

- o COMMENT SENGHOR "RELIT" MARX
- o LES HOMMES D'AFFAIRES VITUPERES : POURQUOI ?
- o TRACASSERIES ET MISERE DES PAYSANS
- o LA SANTE PUBLIQUE EN AGONIE
- o DECOLONISER L'APPAREIL D'ETAT

Prix : 3 FF.

191111

MOHAMED
DARAR
DU SENEAL

KADDDU

23

Dëkkuwaay li : BP 8087 - Yoof

Usmaan Sembeen

Njitëlu siiwël mi : Maatë Jaan

Kurëelu bindkat yi

- Duudu Jaag
- Samba Jonn
- Asan Gumbële
- Umar Gey
- Waagaan Fay
- Aamadu Toob
- Maggat Caam
- Bubakar Kan

Nataal yi : Alfa Waali Jallo

Handwritten symbols and a large stylized character resembling a '3' or 'Z'.

bi II
343

TAXAW

Directeur politique : Cheikh A. DIOP
Directeur de publication : Babacar NIANG
Rédacteur en chef : Abdoulaye KANE

Novembre 1980
N° 22
Prix : 250 F.

R.N.D.

**Cheikh Anta Diop devant le tribunal
le 3 décembre 1980**

**Ouvriers - Paysans
même combat**

**Sauvons
le pays !**

MAMADOU NDOYE, secrétaire général du SUDES
«Le SUDES va intensifier la lutte!»

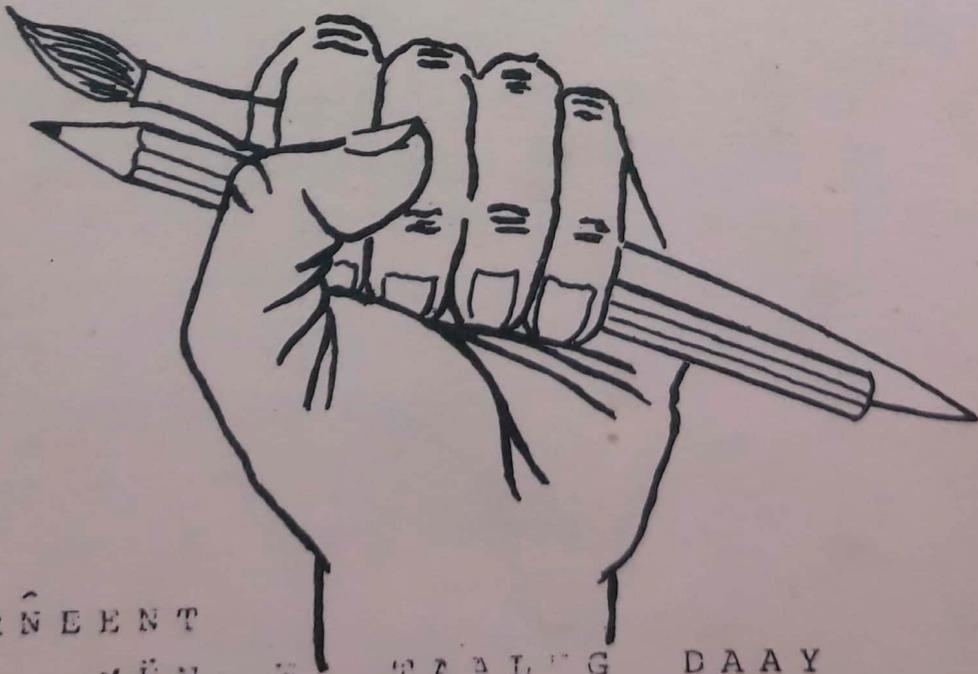
- SAHARA : les régimes néocoloniaux font la diversion
- JERUSALEM : l'escalade du terrorisme israélien

F.C.S

ANTHOLOGIE DE POEMES

REVOLUTIONNAIRES

LES BRAISES ROUGES QUI CHANTENT



PERNEENT

MÈN

NE

TALING

DAAY

9

XABAARU NJËLBËÉN

"xam - xamsee - xamale"

N° 6

Mars 84

PRIX: 150f SOUTIEN: 200f

ZONE A - G^d DAKAR - ZONE B - AMITIE 1&2 - POINT E

BALLON



DOSSIER:



sur l'unité



organe d'information du njëlbeen

CULTUREL

SPORTIF

EDUCATIF

unité

unité

travail

discipline

LA REVUE AFRICAINE

JONCTION

Janvier 1982

TRIMESTRIELLE D'ANALYSE ET D'OPINION



Dans ce numéro :

- INFORMATION ET DEVELOPEMENT (DOSSIER)
- LAÏCITE ET DEMOCRATIE (ETUDE)
- LA « RECHERCHE » EN AFRIQUE (ANALYSE)

N° 6 Prix 10 ff 500 cfa

Sismographies des luttes – Vers une histoire globale des revues critiques et culturelles

Zahia Rahmani, Paris 2018

Cette installation vidéo-sonore rend compte d'un recensement de revues non-européennes ou produites en situation diasporique, dans la suite des courants révolutionnaires de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au basculement de l'année 1989 et la fin du monde des deux blocs. Les populations des territoires nommés dans cette œuvre visuelle et sonore ont connu le colonialisme, les pratiques esclavagistes, l'apartheid et le génocide. D'autres subiront de violentes dictatures, de fortes convulsions politiques et culturelles. La lutte contre l'esclavage est peut-être à la source de ce que l'on nomme une revue critique et culturelle, soit un objet matriciel de la modernité. Tout comme la lutte contre le colonialisme. Si par sa nature le colonialisme a affecté nombre de communautés en leur cohésion sociale et culturelle, ce dernier a lui aussi été extrêmement combattu par l'écrit et le geste.

Au XVIII^e siècle, ce que l'on nomme la révolution américaine ne met pas fin à l'esclavage. Ni à la dépossession indienne. C'est le marronnage, cette contestation de l'esclavage par l'esclave qui, dès le XVI^e siècle, en Afrique d'abord, jusqu'aux Mascareignes, puis dans les Amériques et aux Antilles, par ses pratiques politiques et artistiques clandestines (notamment dans la danse et le chant) et plus tard dans ses récits et textes, alimentera la conscience abolitionniste. De cette période peu d'éléments matériels nous sont parvenus. Et les rares matériaux existants sont difficiles d'accès. Mais là est né un modèle de résistance critique utilisant différents supports, tissus, bois, papiers, et une variété de signes et de dessins.

Leurs équivalents européens pourraient être les modèles de samizdats, ces liens précaires, produits eux aussi dans la clandestinité par une population juive en lutte contre son oppression. Mais toutes ces pratiques, fragiles, se sont dissoutes dans le temps. La revue ne cesse de dire une ambition d'indépendance contrariée parce que faite nécessairement de voix singulières,

d'auteurs volontaires, tentés par des perspectives politiques et culturelles renouvelées.

C'est sur l'île d'Haïti que l'on a trouvé la trace la plus ancienne, matérielle et complète de cet exercice éminemment moderne qu'est la revue critique, comme en témoigne *L'Abeille Haytienne* de 1817. Un document qui dit une volonté constante d'émancipation, qui en fait le vœu. Christophe Colomb y débarque en décembre 1492 et il la nomme de droit Hispaniola. Puis, l'île devient Saint-Domingue, territoire français de plus de 400 000 esclaves soumis à la férocité. CLR James notera qu'en 1789, ce territoire fournira à lui seul plus des deux tiers du commerce extérieur français.

En 1804, la révolte des populations soumises donne naissance à un État indépendant nommé Haïti. Cette cause acquise, les luttes perdureront. Durant plus de deux siècles, la revue papier a été l'espace d'expériences protéiformes. Nées dans l'urgence et souvent en contexte colonial, portées par une ambition tant critique, politique, qu'esthétique, poétique et littéraire, les revues ont perpétué une inventivité graphique et scripturale dont il faut souligner la rareté.

Elles font constamment irruption dans les luttes que les femmes et les hommes ont menées pour leur émancipation.

Faite à la fois de singularités formelles et de volontés politiques en direction de communautés humaines et de leurs aspirations, la revue, cet objet fragile, réalisée bien souvent dans des conditions d'adversité matérielle, sociale et politique fortes, animée par des causes nobles et l'obstination d'auteurs engagés, témoigne d'une puissance plastique rare. Il faut aujourd'hui, à l'ère du tout numérique, en restituer l'apport et mettre en perspective sa fonction formelle, critique, esthétique et politique à l'échelle mondiale.

Sismographie des luttes – Vers une histoire globale des revues critiques et culturelles, est le résultat d'un long processus de recherche conduit à l'Institut National d'Histoire de l'Art dans

le cadre du domaine de recherche, « Histoire de l'art mondialisée », qui a inauguré à cette occasion en 2015 le programme « Globalisation, art et prospective – GAP »¹, qui a permis de mener le projet consacré au recensement et à la connaissance des périodiques culturels non-européens à l'échelle mondiale. L'exposition *Sismographie des luttes* témoigne de cette recherche. À terme, une base de données dédiée à ces revues sera proposée en accès libre. Elle recense 1 200 périodiques.

Cette œuvre est le résultat d'une recherche collective, multilingue et décentrée, telle qu'elle a été menée à l'INHA. Elle fait la démonstration de la pertinence d'une histoire globale de l'art et permet de réévaluer, et surtout de témoigner, de la dynamique intellectuelle, artistique et politique, qui s'est exercée au cœur des empires coloniaux.

L'installation vidéo-sonore se compose de deux films constitués de montages d'images issues des revues critiques et culturelles produites en différents continents et d'un troisième qui réunit des textes manifestes traduits en français, et en adéquation, d'une composition musicale originale réalisée par Jean-Jacques Palix pour l'occasion.

C'est à l'intérieur d'espaces contraints et divisés qu'émerge la revue telle qu'on l'entend : un espace d'expression politique et artistique en quête d'autonomie. Et en ce sens, en raison du recouvrement mondial qu'a été le colonialisme moderne, l'on peut dire que la revue critique et culturelle, souvent née dans l'urgence et la nécessité, est par son hybridité, sa mobilité et son existence précaire, un pur objet de l'expérience coloniale : et ce faisant, par sa nature, un laboratoire de la modernité.

Dans ce montage d'images et de sons, couvertures, textes, portraits de fondateurs, langues et discours, présentent une longue suite d'inventions graphiques réunissant quelques 800 documents. Des figures de femmes et d'hommes apparaissent, intellectuels majeurs, militantes et militants, activistes, femmes et hommes de lettres, artistes : auteurs de textes littéraires, poétiques, visuels et politiques. Ils marquèrent leur époque et au-delà.

Ce sont des voix tentées par des perspectives politiques et culturelles renouvelées, elles se nomment, Pauline Hopkins, Zitkala-Ša, Carlos Montezuma, Ramananda Chatterjee, Hiratsuka Raicho, W.E.B. Dubois, Mohandas Karamchand Gandhi, Marcus Garvey, Lu Xun, Rabindranath Tagore, Paulette Nardal, Chen Duxiu, Oswald de Andrade, René Ménénil, Doria Shafik, Aimé Césaire, Doria Shafik, Alioune Diop, Annette Mbaye d'Erneville, Abdellatif Laâbi...

Le déroulement chronologique proposé rend sensible des temporalités communes en des zones géographiques distinctes, et bien d'autres

conjonctions territoriales, traversées souvent par des situations politiques semblables, et étonnamment, parfois, bien étrangères au monde européen et ses conflits. *Sismographie des luttes*, permet ainsi de voir, de lire et de comprendre une certaine écriture de l'histoire du monde. Elle ne s'est pas effectuée à partir des marges ou de la périphérie comme on le dit souvent, mais bien à partir et à l'intérieur d'une immensité territoriale qui couvrait même les archipels. Les revues présentées concernent tous les continents à l'exception peut-être de l'Europe.

Ce que cette histoire nous apprend, c'est ce long continuum de luttes, qui s'est exercé durant plus de deux siècles contre le monde occidental, ses modèles coloniaux et leurs fins. Cette lutte a été constante. Et elle a épuisé plus d'un volontaire. Mais elle a été nécessaire et durable. Et pour se faire elle a été incroyablement novatrice. Et cela en raison même de ceux contre quoi elle s'est exercée et s'exerce encore : la folie esclavagiste, sa déraison, et la permanence de sa matrice coloniale.

En lieu et place de l'esclavage, les fugitifs africains et leurs descendants ont offert à une humanité renaissante les voix/es de l'émancipation. Et l'écho de ces voix a été immense. Il n'a eu de cesse d'être porté et discuté. De se transmettre et de se renouveler. Il suffit pour cela d'évaluer comment et combien l'invention graphique et les textes manifestes des revues ont été investis par ces voix. Et cela depuis plus deux siècles. Toute pensée digne de ce nom relève de cet héritage. Il est à la fois formel, esthétique et politique.

Sismographie des luttes - Vers une histoire globale des revues critiques culturelles, témoigne de cela. Sa présentation à Dakar est plus qu'un symbole. C'est à la fois un acte politique, un acte artistique et un acte patrimonial. Un retour premier au site. Au lieu même de la dynamique critique et de la violence politique contre laquelle il fallait combattre.

RAW Material Company, par cette programmation, participe de cette pédagogie. Faire vivre et renaître ce qui ici relève à la fois de la vitalité critique et culturelle qui a été menée par nombre de femmes et d'hommes profondément engagés dans la défense de leur intégrité, mais aussi faire advenir à la connaissance ce qui a été recouvert. Enseveli.

1 « Globalisation, art et prospective - GAP », est un programme de recherche collaborative initié par l'INHA, qui regroupe un collectif plurilingue de chercheurs et acteurs de la scène artistique : Lotte Arndt (École supérieure d'art et design de Valence), Marie-Laure Allain Bonilla (Université de Bâle), Estelle Bories (Paris-3), Florence Duchemin-Pelletier (INHA), Mica Gherghescu (Bibliothèque Kandinsky, MNAM/Centre Pompidou), Émilie Goudal (CADIS-EHESS), Morad Montazami (Tate Modern), Zahia Rahmani (INHA), Devika Singh (Université de Cambridge) et Annabela Tournon (CETHA-EHESS).

Seismography of struggles – Towards a global history of critical and cultural journals

This video and sound installation presents an inventory of non-European journals or those produced by the diaspora in the wake of the revolutionary movements of the end of the 18th century up to the watershed year of 1989 and the end of a world dominated by two blocs. The populations of the territories mentioned in this sound and visual work have experienced colonialism, practices of slavery, Apartheid and genocides. Others experienced violent dictatorship and brutal political and cultural convulsions. The struggle against slavery may be at the root of what can be called a critical or cultural journal, namely a matricial object of modernism. Such is the case with the struggle against colonialism. While, due to its very nature, colonialism impacted the social and cultural cohesion of a number of communities, it was also fought hard in writing and in gestures.

In the 18th century, the movement known as the American Revolution failed to put an end to slavery. Or to the dispossession of Indians. The abolitionist drive was principally nourished by maroonage, the rejection of slavery by slaves themselves, beginning as early as the 16th century, first in Africa, then spreading all the way to the Mascarene Islands, then in the Americas and the West Indies, through its clandestine political and artistic practices (namely song and dance) and later through its narratives and texts. Very few materials from that era have survived until today. And the rare few in existence are hard to access. Yet that is where a model of critical resistance was born, resorting to various media, cloth, wood, papers and a variety of signs and drawings.

Samzidat models, these tenuous links also produced underground by Jews to fight against oppression, can be considered their European equivalent. But all of these precarious practices have withered over time. The journal constantly states its thwarted ambition for independence, because it is undeniably made up of singular

voices, of bold writers, drawn to renewed political and cultural prospects.

The oldest, material and complete trace of this eminently modern exercise that is the critical journal was found on the island of Haiti, namely *L'Abeille Haytienne* of 1817. This document expresses the constant desire, the earnest vow for emancipation. Christopher Columbus landed there in December 1492 and named it Hispaniola by right. The island then became Dominica, a French territory of more than 400,000 slaves subjected to a ferocious rule. CLR James noted that in 1789 this territory alone would account for more than two thirds of French foreign trade.

In 1804, the revolt of subjugated populations gave rise to the birth of a small independent state called Haiti. This cause having been won, the struggles would continue. For over two centuries, print media has been a space for varied experiences. Born out of urgency and often in the colonial context, in line with a critical, political, aesthetic, poetic and literary ambition, journals helped to sustain the graphical and scriptural creativity whose scarcity is worthy of mention. They have constantly appeared in the struggles that women and men have waged for their emancipation.

Made up at once of formal singularities and political objectives in favour of human communities and their aspirations, the journal, this fragile object, often put together in difficult material, social and political conditions, motivated by noble causes and the determination of committed authors, reveals a rare aesthetic power. In this all-digital era, we must re-establish and qualify its formal, aesthetic and political function on a global scale.

Seismography of struggles – Towards a global history of critical and cultural journals is the outcome of a lengthy research process undertaken at the French National Institute of Art History (INHA) as part of the "Globalized Art History" research area, which launched "Globalization, Art and

Prospective – GAP¹ in 2015, thus enabling the completion of an inventory project and the exploration of non-European cultural periodicals on a global scale. The *Seismography of struggles* exhibition is the result of this research. Eventually, a database dedicated to these reviews will be freely accessible.

This work is the result of a collective, multilingual and decentralized research exercise that was conducted at the INHA. It demonstrates the relevance of a global history of art and allows us to reassess, and above all to demonstrate, the intellectual, artistic and political dynamics that were exercised at the heart of colonial empires.

The video-sound installation consists of two films made up of montages of images from critical and cultural journals produced on different continents, and of a third, which is a collection of manifesto texts translated into French, and is accompanied by an original musical composition produced by Jean-Jacques Palix for this occasion.

It is within constrained and divided spaces that the journal as we know it appeared: as a space for political and artistic expression seeking autonomy. In this sense, due to the global reach of modern colonialism, one could argue that the critical and cultural journal, often born out of urgency and necessity, is through its hybridism, its mobility and its precarious existence, a pure object of colonial experience: and therefore, by nature, a laboratory for modernism.

In this montage of images and sounds, covers, texts and portraits of founders, language and discourses present a long continuum of graphical inventions, including some 800 documents. Figures of men and women appear, major intellectuals, militants, activists, writers, artists: authors of literary, poetic, visual and political texts. They made a mark on their era and beyond.

These are voices drawn to renewed political and cultural prospects, such as Zitkala-Ša, Carlos Montezuma, Ramananda Chatterjee, Hiratsuka Raicho, W.E.B. Dubois, Mohandas Karamchand Gandhi, Marcus Garvey, Lu Xun, Rabindranath Tagore, Paulette Nardal, Chen Duxiu, Oswald de Andrade, Victoria Ocampo, René Ménil, Aimé Césaire, Abdellatif Laâbi...

The chronological narrative presented highlights common temporal experiences as distinctive geographical areas, as well as many other territorial conjunctions, often marked by similar political situations, and uncannily, sometimes very far removed from the European world and its conflicts. Thus *Seismography of struggles* helps to see, read and understand a particular writing of the history of the world. It was not carried out in the margins or the periphery as has been said, but over a very

wide territorial distance. The journals exhibited come from all continents with the exception of perhaps Europe.

What this history teaches us is about the long continuum of struggles which were undertaken for more than two centuries against the Western world, its colonial models and its goals. This was an ongoing struggle. More than one voluntary participant grew tired. But it was necessary and conducive. Most importantly, the fight was extremely innovative due to the nature of those against whom this struggle was and still is waged: the madness of slavery and the persistence of its colonial matrix.

In the place of slavery, African fugitives and their offspring offered humankind, in the midst of rebirth, the voice(s) of emancipation. And these voices produced a massive echo. They have constantly been discussed, supported, carried and renewed. One simply needs to gauge how the graphical inventiveness and manifesto texts of journals amplified these voices. And this has been the case for over two centuries. Any thinking worthy of its name derives from this heritage. It is at once formal, aesthetic and political. *Seismography of struggles – Towards a global history of critical and cultural journals* demonstrates this. The fact that it is exhibited in Dakar is more than symbolic. It is at once a political act, an artistic act and a heritage act. A return to the initial site. To this very place of critical dynamics and of political violence against which one had to fight.

Through its programming, RAW Material Company is also contributing to this pedagogical approach: to enact and bring back to life that which relates both to the critical and cultural vitality that was expressed by the many women and men deeply committed to preserving their integrity, and to bringing to knowledge what has been buried. Entombed.

1 "Globalization, Art and Prospective - GAP" is a collaborative research program initiated by INHA, which brings together a multilingual collective of researchers and actors from the art scene: Lotte Arndt (Valencia Higher Institute for Art and Design), Marie-Laure Allain Bonilla (Basel University), Estelle Bories (Paris-3), Florence Duchemin-Pelletier (INHA), Mica Gherghescu (Kandinsky Library, MNAM/Pompidou Center), Émilie Goudal (CADIS-EHESS), Morad Montazami (Tate Modern), Zahia Rahmani (INHA), Devika Singh (Cambridge University) and Annabela Tournon (CETHA-EHESS).

**Dulcie
Abrahams
Altass**

Dulcie est née et a grandi à Londres. Elle a étudié l'histoire de l'art et le français à University College London où elle a été récipiendaire du prix d'excellence académique Violet Hall. Elle est assistante en commissariat à RAW Material Company où elle est commissaire de l'exposition d'archives *La révolution viendra sous une forme non-encore imaginable* qui s'interroge sur le legs culturel des contestations universitaires du mai 68 dakarois. Son travail au Sénégal comprend de la recherche sur des sujets aussi divers que l'histoire de l'art-performance sénégalais et les interrelations entre le hip-hop et l'art contemporain à Dakar. Elle a également été membre du collectif d'artistes Les Petites Pierres.

Dulcie Abrahams Altass was born and grew up in London. She read History of Art and French at University College London where she was the recipient of the Violet Hall prize for academic achievement. She is Curatorial Assistant at RAW Material Company where she is curating the archival exhibition *The revolution will come in a form we cannot yet imagine* that explores the cultural legacy of Dakar's May 1968 student uprising. Her work in Senegal has included research on diverse topics ranging from the country's performance art history to the nexus of hip hop and contemporary art in Dakar, and she has also been a member of artist's collective Les Petites Pierres.

**Zahia
Rahmani**

Écrivaine, et historienne de l'art de formation, Zahia Rahmani est responsable à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) du domaine de recherche Art et Mondialisation, récemment renommé Histoire de l'art mondialisée. Son observatoire, *Globalisation, art et prospective – GAP*, regroupe un collectif de chercheurs internationaux.

Elle est l'auteur d'une trilogie consacrée à des figures contemporaines « d'hommes bannis », un travail littéraire sur des figures impensées de la théorie postcoloniale. Elle a mené et soutenu la constitution de nombreux réseaux de partenariats scientifiques et artistiques notamment en Afrique du Nord, au Brésil et en Inde. Elle a obtenu la Chaire Global Faculty in Residence à NYU Gallatin 2016.

Elle a dernièrement dirigé le projet, *Made in Algeria, généalogie d'un territoire*, dédié à la captation territoriale par le développement de la cartographie et la représentation des territoires coloniaux, qui a donné lieu en 2016 à un essai/catalogue et une exposition majeure qui s'est tenue à Marseille, au MuCem. Elle a développé et conçu le dispositif, *Sismographie des luttes – Vers une histoire globale des revues critiques et littéraires*, présenté à RAW Material Company, Dakar.

Ses écrits et ses lectures sont régulièrement signalés et commentés par les chercheurs tant en France qu'à l'étranger. Elle est membre du Collège de la Diversité. Elle est Chevalier des Arts et Lettres.

A writer and art historian by training, Zahia Rahmani is the head of the research area Art and Globalisation, recently renamed Globalised Art History, at the French National Institute of Art History (INHA). Her observatory, Globalisation, Art and Perspective – GAP, brings together a collective of international researchers.

She is the author of a trilogy focused on contemporary “banished men”, a literary project on unthought-of figures in postcolonial theory. She has led and supported the development of numerous networks of scientific research notably in North Africa, Brazil and India. In 2016 she obtained the Global Faculty in Residence chair at NYU Gallatin.

She recently directed the project *Made in Algeria, genealogy of a territory*, a focus on the territorial appropriation that was born of the development of cartography and the representation of colonial territories. This work gave rise to an essay/catalogue and major exhibition at the MuCem of Marseille in 2016. She conceived of and developed the platform *Sismographie des luttes – Vers une histoire globale des revues critiques et littéraires*, presented at RAW Material Company, Dakar.

Her writings and conferences are regularly highlighted and commented on by researchers, as much in France as abroad. She is a member of the College of Diversity and is a Chevalier of Arts and Literature.

Pour plus d'informations sur *Sismographie des luttes* veuillez écrire à / For more information on *Sismographie des luttes* please write to:
marine.acker@inha.fr

**Frida
Robles
Ponce**

Frida Robles Ponce est une artiste et écrivaine indépendante qui s'intéresse à l'espace public en tant que site le plus important pour l'expression artistique contemporaine. Elle a été sélectionnée pour des résidences d'artiste en Autriche, aux États-Unis, en Allemagne et en République Démocratique du Congo.

Frida Robles Ponce is an independent artist and writer interested in the public space as the most important niche for contemporary artistic expression. She has been awarded with artistic residencies in Austria, USA, Germany and the Democratic Republic of Congo.

Remerciements / Thanks

Michael Abrahams
Fadel Barro
Pr Abdoulaye Bathily
Mamadou Racine Bathily
Mouhamed Moriba Cissokho
Thierry Crombet
Mamadou Diallo
Pr Babacar Diop
Dr Dialo Diop
Fatimatou Zahra Diop
Charles Katy Diouf
Amina Gning
La Bibliothèque de l'IFAN
Institut National d'Histoire de l'Art
Mansour Kébé
Samba Buri Mboup
Tabara Korka Ndiaye
Ousmane Fati Ndongo
Pr Fatou Sow
Mansor Sy
Université Cheikh Anta Diop
de Dakar
Y'en a marre

Colophon

*La révolution viendra sous une
forme non-encore imaginable
/ The Revolution Will Come In a
Form We Cannot Yet Imagine*

05/05 – 05/06/2018

Sous le commissariat de / Curated
by **Dulcie Abrahams Altass** et / and
Zahia Rahmani

Livret d'exposition
/ Exhibition booklet

Publié par / Published by
RAW Material Company

Traduit par / translated by
Isabelle Fabre et / and **Dulcie
Abrahams Altass**

Graphisme par / Design by
Rasmus Koch Studio

Impression / Printing
Print Impact Services

© **RAW Material Company,**
auteurs / authors

Image 1: *Siggi*, janvier / january
1977, n° 1, Archives
Rassemblement National
Démocratique

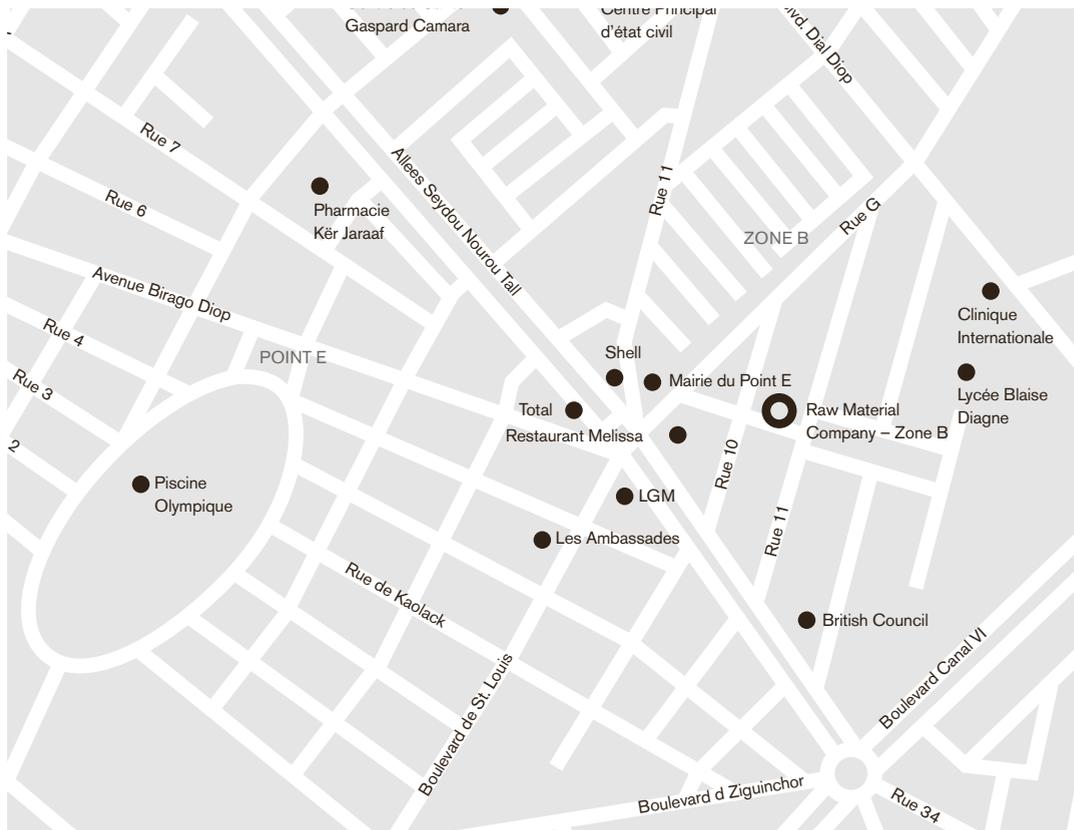
Image 2: *Kaddù*, février / february
1978, n° 23, Bibliothèque
de l'IFAN

Image 3: *Taxaw*, novembre /
november 1980, n° 22,
Archives Rassemblement
National Démocratique

Image 4: *Les braises rouges qui
chantent*, 1980, Archives
Mansour Kébé

Image 5: *Xabaaru Njëlbéén*, mars /
march 1980, n° 6, Archives
Mansor Sy

Image 6: *Jonction*, janvier / january
1982, n° 6, Archives
Samba Buri Mboup



A propos de RAW Material Company

RAW Material Company est un centre pour l'art, le savoir et la société établi à Dakar en 2008. C'est une initiative engagée dans le commissariat d'exposition, l'éducation artistique, les résidences, la production de savoir et la documentation de la théorie et de la critique d'art. Il travaille pour l'appréciation et la croissance de la créativité artistique et intellectuelle en Afrique. Le programme est transdisciplinaire et s'instruit de la littérature, du film, de l'architecture, de la politique, de la mode, de la cuisine et des diasporas.

About RAW Material Company

RAW Material Company is a center for art, knowledge and society established in Dakar in 2008. It is an art initiative involved with curatorial practice, artistic education, residencies, knowledge production, and the archiving of theory and criticism on art. It works to foster appreciation and growth of artistic and intellectual creativity in Africa. The program is trans-disciplinary and is informed equally by literature, film, architecture, politics, fashion, cuisine, and diaspora.

Y aller / Getting there

RAW Material Company - Zone B

Villa 2B Zone B / Dakar
Tel +221 33 864 0248

Repère chauffeur
/ Driver's indication:
Rond Point Point E - Zone B
- Mairie du Point E



www.rawmaterialcompany.org

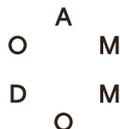
Ce programme est en partenariat avec
/ this programme is developed in partnership with:



Institut
national
d'histoire
de l'art



Arts
Collaboratory



JOHANN
JACOBS
MUSEUM

RAW Material Company
est soutenu par / is supported by: