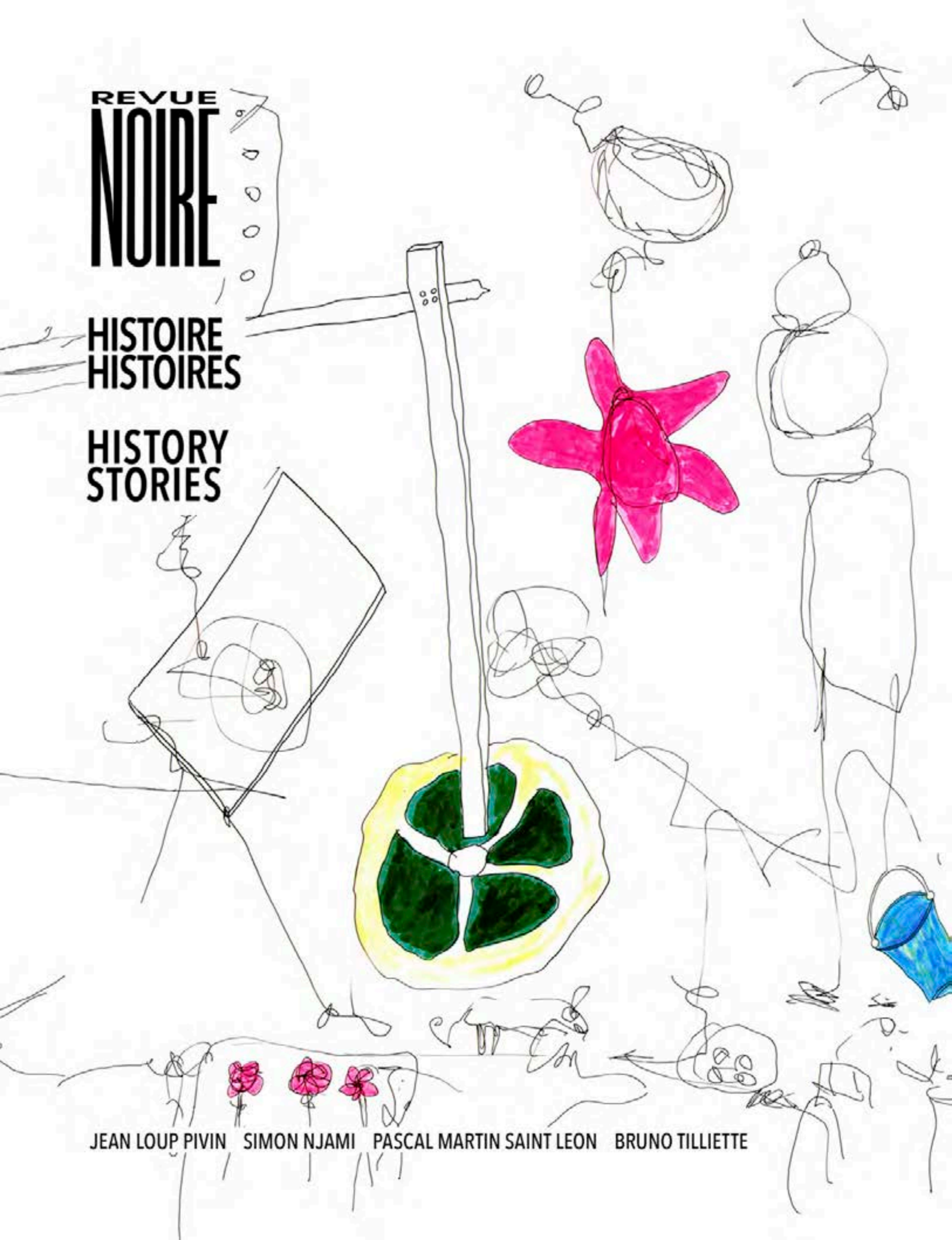


REVUE
NOIRE

HISTOIRE
HISTOIRES

HISTORY
STORIES



JEAN LOUP PIVIN SIMON NJAMI PASCAL MARTIN SAINT LEON BRUNO TILLIETTE

REVUE NOIRE - HISTOIRE HISTOIRES - HISTORY STORIES

JEAN LOUP PIVIN SIMON NJAMI PASCAL MARTIN SAINT LEON BRUNO TILLIETTE

Un livre de pensées, de réflexions, d'attitudes et de souvenirs de ceux qui ont fondé Revue Noire en 1991, Simon Njami, Jean Loup Pivin, Pascal Martin Saint Leon, Bruno Tilliette, rejoints plus tard par N'Goné Fall.

Un livre qui raconte l'histoire d'une émergence artistique et qui montre aux lecteurs les différentes productions de Revue Noire, les ressorts et la volonté qui ont animé ses créateurs.

Un livre essentiel à la réflexion sur la création contemporaine africaine dans toutes ses expressions, essentiel à la pensée sur le monde et l'action, essentiel aux questions identitaires et raciales, toujours à travers le prisme du monde des formes. Aujourd'hui.

Des créations, des idées, des images et des mots. Un livre aux voix multiples.

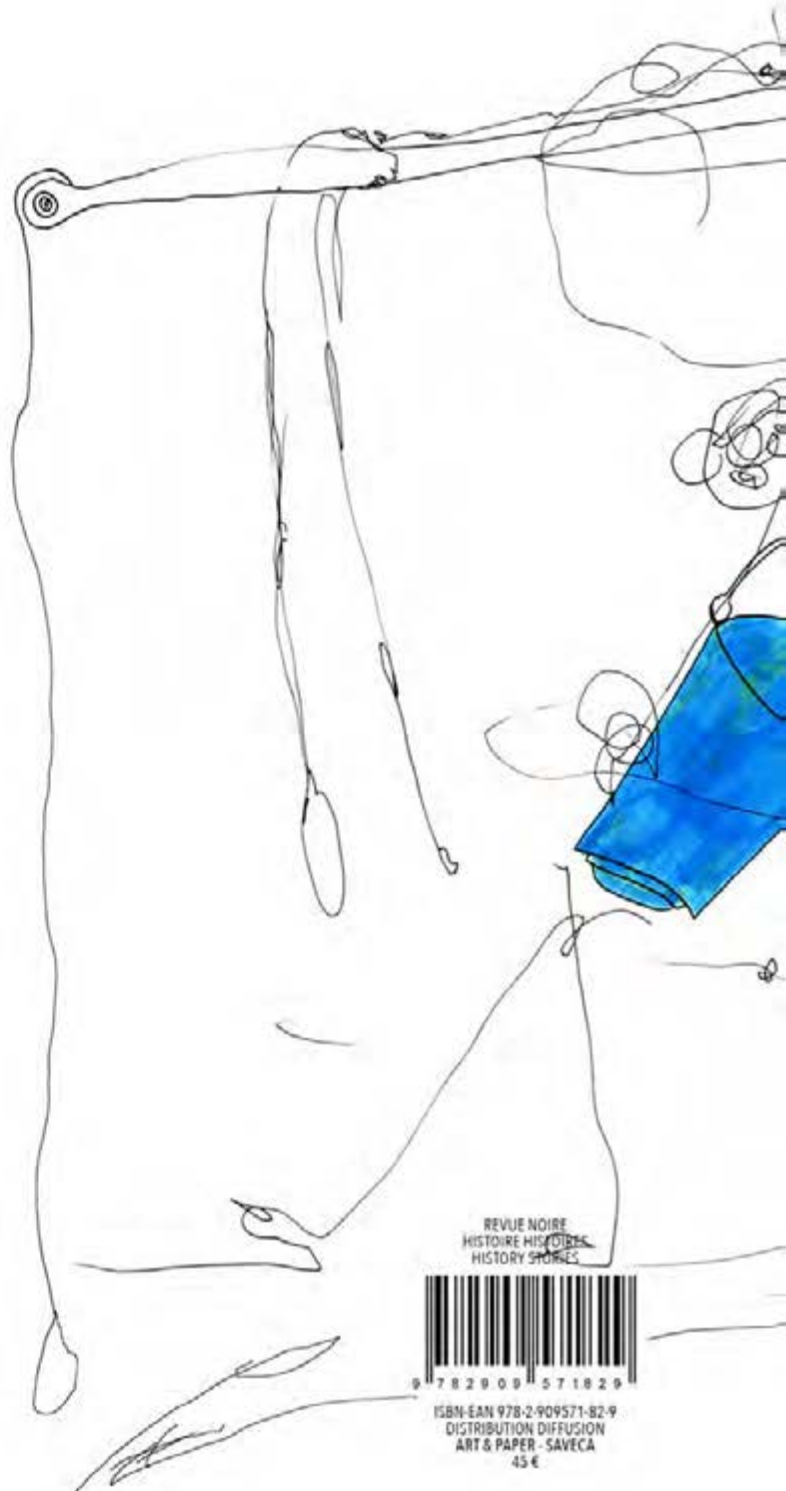
A book of the thoughts, deliberations, attitudes and memories of the people who founded Revue Noire in 1991 : Simon Njami, Jean Loup Pivin, Pascal Martin Saint Leon and Bruno Tilliette, later joined by N'Goné Fall.

A book that tells the story of an artistic evolution, shows readers the different productions of Revue Noire and throws light on the motives and intentions that guided its creators.

A book essential to the study of contemporary African creation in its every form, essential to a contemplation of the world and action, and essential in framing issues of identity and ethnicity, always seen through the prism of the world of forms. Today.

Creations, ideas, images and words. A book of many voices.

Couverture / cover PASCALE MARTHINE TAYOU



REVUE NOIRE
HISTOIRE HISTOIRES
HISTORY STORIES



ISBN-EAN 978-2-909571-82-9
DISTRIBUTION DIFFUSION
ART & PAPER - SAVECA
45 €

Les 4 fondateurs de REVUE NOIRE
The 4 founders of REVUE NOIRE

JEAN LOUP PIVIN
directeur de publication
architecte, consultant en projets culturels
publication director
architects, consultants in cultural projects

SIMON NJAMI
rédacteur en chef
écrivain commissaire
editor-in-chief
writer curator

PASCAL MARTIN SAINT LEON
directeur artistique
architecte
art director
architect

BRUNO TILLIETTE
conseiller
journaliste, consultant communication
adviser
journalist, communication consultant

Principaux membres de l'équipe
Main team members

N'GONÉ FALL
directrice de rédaction
commissaire, consultante en art africain
editorial director,
curator, consultant in contemporary African art

CATHERINE PHILIPPOT
chargée des relations média / press and media relations

MICHÈLE RAKOTOSON
chargée de la littérature, écrivain / consultant literature, writer

NATHALIE ROSTICHER
documentaliste iconographe, conservateur / iconograph, museum curator

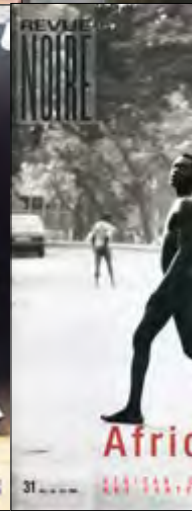
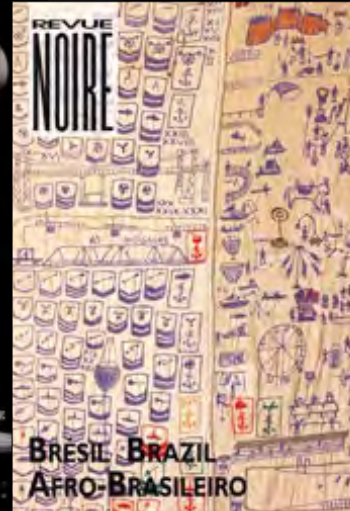
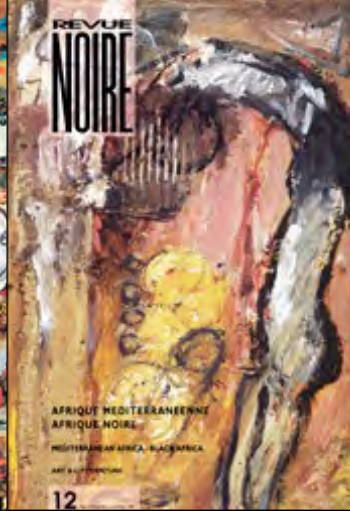
ISABELLE BONI-CLAVERIE
chargée du cinéma, écrivain, réalisatrice / cinema consultant writer filmmaker

GWENAËLE GUIGON
documentaliste chercheuse / documentalist researcher

AMÉDÉ MULIN
chargé de la musique et architecture / consultant music, architect

BRUNO AIRAUD
consultant, architecte scénographe / consultant, architect scenographer

ANDRÉ JOLLY
consultant Afrique-Brésil / consultant Africa-Brazil



CABO VERDE
ARTS ET ESPACE
PERFORMING ARTS

Les Arts Africains et le sida
aids
and African Arts

AFRIQUE
SOUTH AFRICA

AFRIQUE MEDITERRANEE
AFRIQUE NOIRE
MEDITERRANEAN AFRICA, BLACK AFRICA

CAMEROON
CAMEROON

Danse
DANCE

PARIS
FRANCE

KINSHASA
ZAIRE

BRESIL
BRAZIL
AFRO-BRASILEIRO

AFRICAN

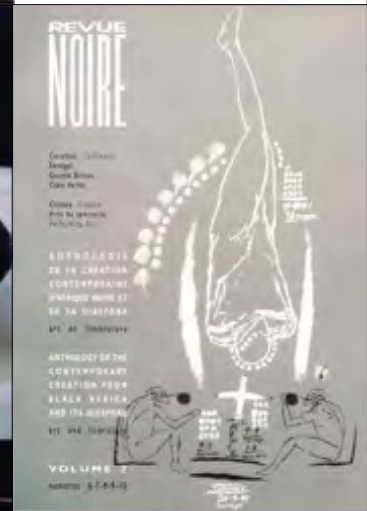
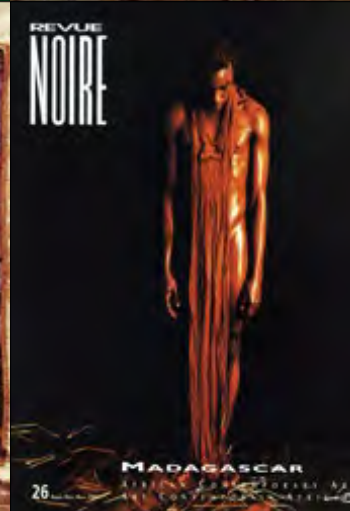
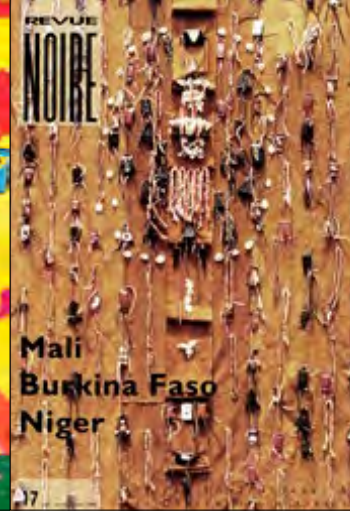
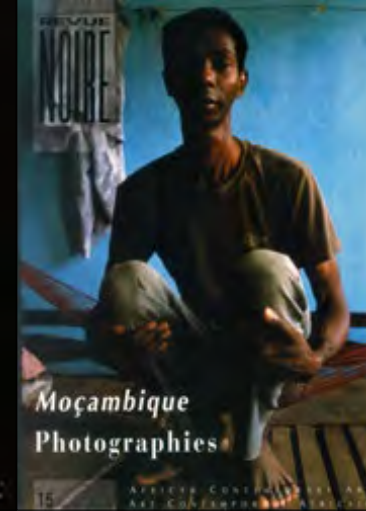
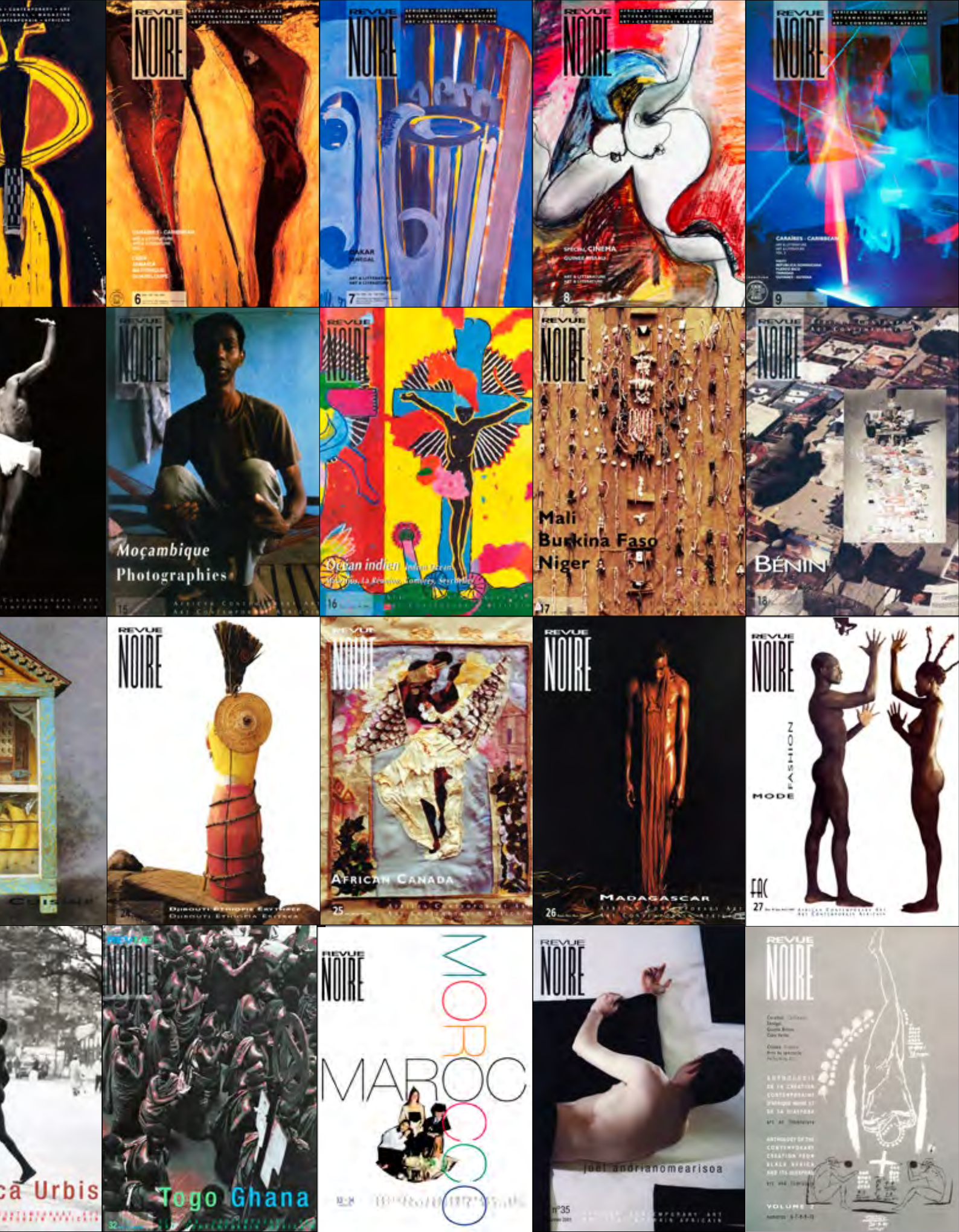
Zimbabwe

Angola

Nigeria

Africa

ANTHOLOGY OF THE CREATION
CONTEMPORARY
FROM BLACK AFRICA
AND ITS DIASPORA
ART AND HISTORY
VOLUME I
NUMBER 1



GÉNÉALOGIE D'UNE PENSÉE
GENEALOGY OF A THOUGHT 10

GENÈSE / GENESY

- Pensée mosaïque / Mosaic of Thought** J.L. Pivin & P. Martin St Leon 12
L'histoire des mondes / The Story of Worlds S. Njami 15
Chaos & métamorphose / On Scandal & Chaos S. Njami 16
Le fait contemporain / The Contemporary Facts S. Njami 22
Couleur monde / World Color J.L. Pivin 26
Un autre monde possible / Another World Possible B. Tilliette 30
La première rencontre / First Encounter S. Njami 36
Une petite fille... / A Little Girl... Tree M. Rakotoson 40
TRACEY ROSE portrait 44

AFRIQUE / AFRICA

- Afrique la fin des illusions / Africa An End To Illusions** J.L. Pivin 46
L'interprète & l'ethnologue / Interpreter & Ethnologist J.L. Pivin 52
La puissance voyante / Sighted Power S. Njami 56
Mouvements / Movements J.L. Pivin 60
Post – S. Njami 64
Regards anthropométriques / Anthropometric Visions S. Njami 66
PUME BYLEX portrait 70

ART & ARTISTE / ART & ARTIST

- L'artiste et le maître / The Artist and The Master** J.L. Pivin 72
L'artiste messenger / The Artist as Messenger P. Martin Saint Leon 76

SEXE / SEX

- Innommé innommable... / Unnamed Unnamable** J.L. Pivin & P. Martin St Leon 80
Le blues du mâle / Male Blues S. Njami 90
Rite de passage / Rite of Passage S. Njami 92
ALAIN NZUZI POLO artiste 94

NUMÉROS & DOSSIERS
ISSUES & TOPICS 96

- Revue Noire 01** Ousmane Sow / African London 98
Revue Noire 02 Sokary douglas camp / Abidjan 102
La mémoire en marche / Memory On March Alpha Oumar Konaré 106
Revue Noire 04 Mickaël Bethe-Sélassié / Namibie 108
Pour tout l'art du monde / All the Art in the World J.L. Pivin 110
Revue Noire 05 Ouattara Watts / Libreville Gabon 114

LITTÉRATURE / LITERATURE

- De la *négritude* à la *tigritude* / From *Negritude* To *Tigritude*** B. Tilliette 121
Lettre infernale à M. Rimbaud / Infernal Letter to M. Rimbaud S. Labou Tansi 120
La Source / The Source Tchicaya U Tam'si 126
Des peuples / Peoples Jean-Luc Raharimanana 128
Souffles – Gros-Poil / Breaths – Gros-Poil Gerty Dambury 129
Ils ne sont pas comme nous / They're Not Like Us José Eduardo Agualusa 130
La Demoiselle de Kinshasa... / La Demoiselle de Kinshasa... St. N. Hammond 132
Les pillards... / Scanengers... Kobena Eyi Acquah 133

- Revue Noire 06–09** Caraïbes / Caribbeans 134
Navire des ancêtres en flammes / Ancestor'ship on Fire J.-Cl. Charles 136
Se Regarder... \ Looking at yourself... P. Marthine Tayou 140
Revue Noire 07 Dakar Sénégal 142

CINÉMA / CINEMA

- Revue Noire 08** Cinéma / Cinema 148
Le cinéma africain / Where is African Cinema ? Isabelle Boni-Claverie 150
Un soir avec Mambéty / An Evening with Mambéty Anne Khady Sé 154
DJIBRIL DIOP MAMBÉTY portrait 156
ABDERRAHMANE SISSAKO portrait 160

- Revue Noire 11** South Africa 162
On ne tue pas un homme... / One Does Not Kill a Man... J.L. Pivin 168
Revue Noire 12 Afrique méditerranéenne / Mediterranean Africa 170
Revue Noire 13 Cameroun / Cameroon 174
Revue Noire 14 Africa Danse / Dance 180

HISTOIRE – HISTOIRES

SOMMAIRE

PHOTOGRAPHIE / PHOTOGRAPHY

- Revue Noire 03 & 15** Photographie africaine / African Photography 184
Revue Noire & photographie / Revue Noire & Photography J.L.Pivin 186
L'ombre & le noir / Shadow & Blackness J.L.Pivin 188
Première fascination / The First Look at a Photography J.L.Pivin 190
Une robe si rouge / A Dress So Red S. Njami 192
Photographie fiction / Fiction-Photography P. Martin Saint Leon 200
ABDOURAHMANE SAKALY portrait 202
PHILIPPE KOUDJINA portrait 204
BOUNA MÉDOUNE SEYE portrait 206
DORRIS HARON KASCO portrait 208
JEAN DEPARA portrait 210

- Revue Noire 16** Océan Indien / Indian Ocean –Réunion–Mauritius 212
Revue Noire 17 Mali–Burkina Faso–Niger 216
Revue Noire 18 Bénin 226
Revue Noire 19 Les Artistes africains & le SIDA / African Artists and AIDS 230
Souvenirs de jeunesse / Memories of Youth Abdoulaye M'Bengue 234
Dolorosa Michèle Rakotoson 238
Revue Noire 20 Paris Noir / Black Paris 242
PATRICE FÉLIX-TCHICAYA portrait 250
Revue Noire 21 Kinshasa Congo 252
Revue Noire 22 Afro-Brésilero 256
Revue Noire 24 Djibouti / Ethiopia / Erythrea 262
Revue Noire 26 Madagascar 266

MODE DESIGN

- Revue Noire 27** Mode africaine / African Fashion 270
Renaissance d'un style africain / Rebirth of an African Style J.L. Pivin 272
Vue Ouïe Odorat... / Seeing Hearing Smelling... N'G. Fall & N. Rosticher 274
CHRIS SEYDOU portrait 278
ALPHADI portrait 280
XULY-BËT portrait 282
Ornement n'est pas crime / Ornament is Not a Crime J.L. Pivin 284

- Revue Noire 29** Angola 288
Revue Noire 30 Nigéria 292
Revue Noire 31 Africa Urbis – La ville / The City 296
Parfum de grenades lacry... / Fragrance of Gas Bombs Kangni Alemjrodo 302
Revue Noire 32 Togo / Ghana 308
Revue Noire 33–34 Maroc / Morocco 314
MOHAMMED KACIMI portrait 320

LA FABRIQUE THE FACTORY 322

- Ah ! l'argent...** / Ah Money ! J.L. Pivin & P. Martin St Leon 324
À tord ou à raison / Right & Wrong B. Tilliette 328
La Famille Revue Noire / The Family R.N. 330
J. ANDRIANOMEARISOA La Maison Sentimentale / Sentimental House 334
PASCAL MARTHINE TAYOU Fétiches Revue Noire / Fetishes 336
Suites Africaines 1997 J.L. Pivin 340

CHRONOLOGIE / CHRONOLOGY 342

- L'état du monde** / Background of the world 1985-1989 342
Les années Revue Noire / The Years Revue Noire / The After 1989-2000 346
L'après 2000-2020 374

INDEX 384

- Art visuel** / Visual art 384
Photographie / Photography 389
Littérature / Literature 392
Cinéma / Cinema 393
Musique Danse Théâtre / Music Dance Theater 394
Mode Design 397

GENEALOGY OF A THOUGHT

GENESIS

A MOSAIC OF THOUGHT
A HISTORY OF WORLDS
ON SCANDAL & CHAOS
CONTEMPORARY FACTS

WORLD COLOR
ANOTHER WORLD WAS POSSIBLE
THE FIRST ENCOUNTER
A LITTLE GIRL IN THE ORANGE TREE
TRACEY ROSE

AFRICA

THE INTERPRETER & THE ETHNOLOGIST
AFRICA AN END TO ILLUSIONS
SIGHTED POWER
MOVEMENTS
POST-
ANTHROPOMETRIC VISIONS IN THE 1990S
PUME BYLEX

ART & ARTIST

THE ARTIST & THE MASTER
THE MESSENGER ARTIST

SEX

FROM THE UNNAMED TO THE UNNAMABLE
MALE BLUES
RITE OF PASSAGE
ALAIN NZUZI POLO

GÉNÉALOGIE D'UNE PENSÉE

GENÈSE

UNE PENSÉE MOSAÏQUE
L'HISTOIRE DES MONDES
CHAOS & MÉTAMORPHOSE
LE FAIT CONTEMPORAIN
COULEUR MONDE
UN AUTRE MONDE ÉTAIT POSSIBLE
LA PREMIÈRE RENCONTRE
UNE PETITE FILLE SUR L'ORANGER
TRACEY ROSE

AFRIQUE

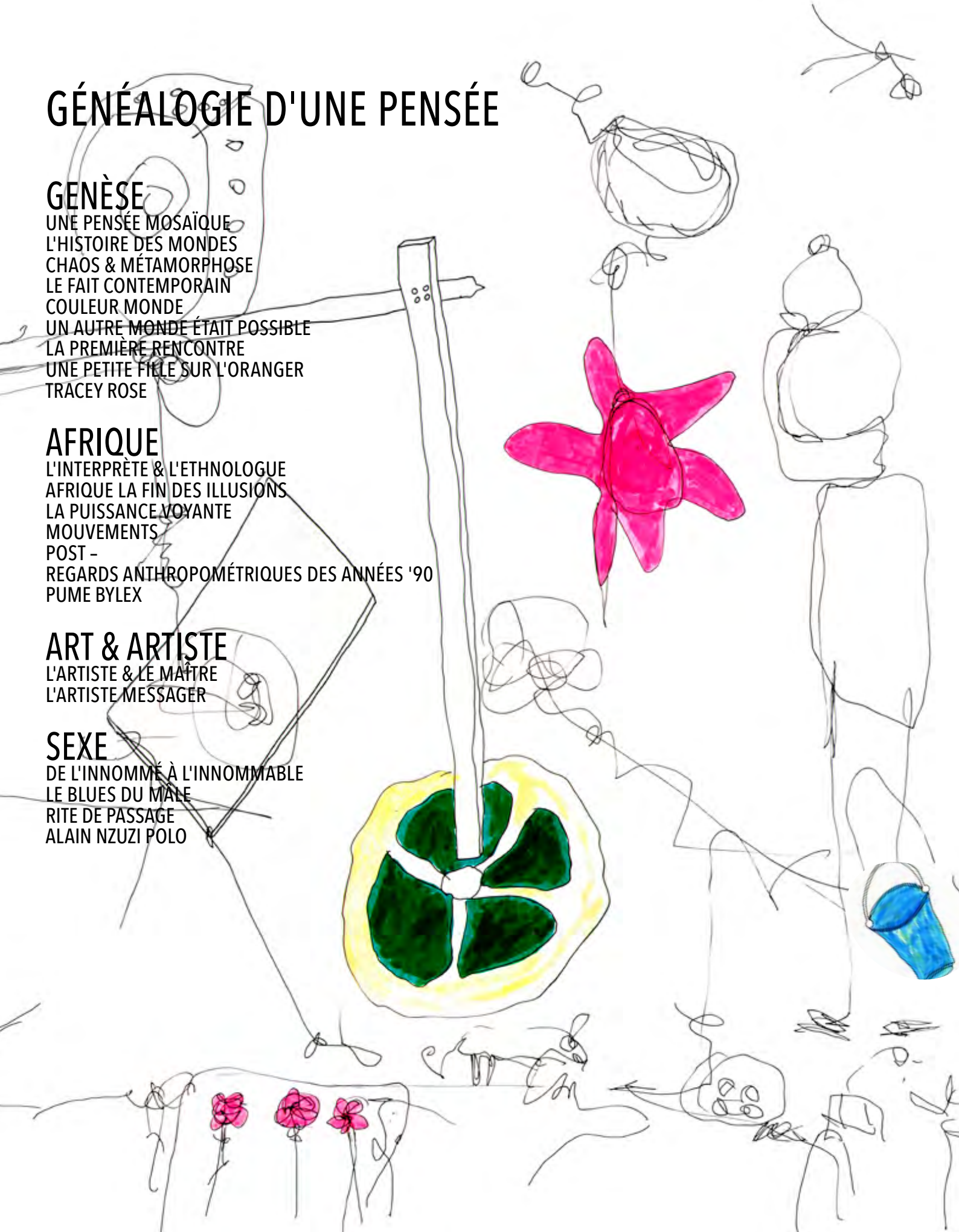
L'INTERPRÈTE & L'ETHNOLOGUE
AFRIQUE LA FIN DES ILLUSIONS
LA PUISSANCE VOYANTE
MOUVEMENTS
POST -
REGARDS ANTHROPOMÉTRIQUES DES ANNÉES '90
PUME BYLEX

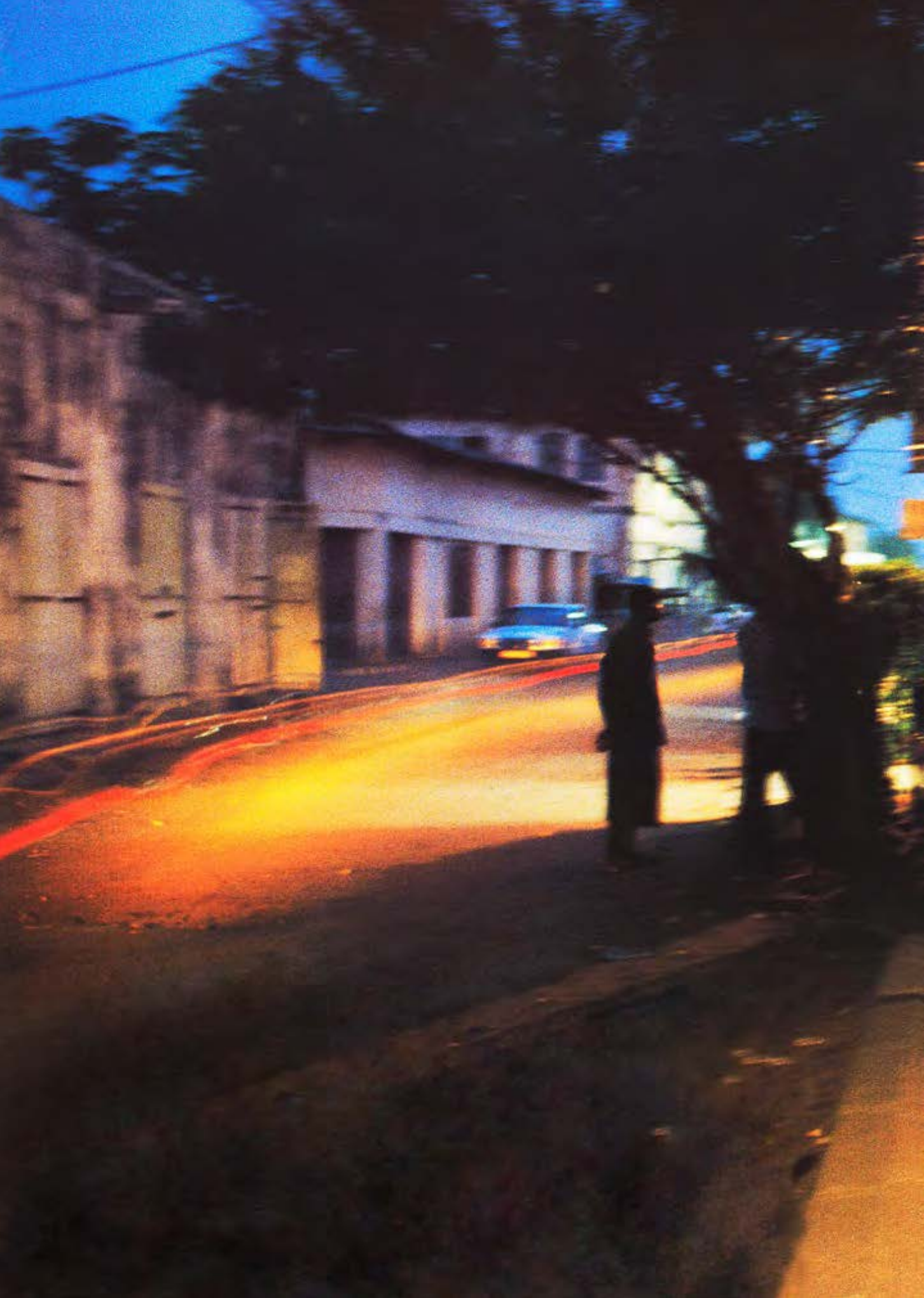
ART & ARTISTE

L'ARTISTE & LE MAÎTRE
L'ARTISTE MESSAGER

SEXE

DE L'INNOMMÉ À L'INNOMMABLE
LE BLUES DU MALE
RITE DE PASSAGE
ALAIN NZUZI POLO





UNE PENSÉE MOSAÏQUE

A MOSAIC OF THOUGHT

JEAN LOUP PIVIN & PASCAL MARTIN SAINT LEON

And what if we needed to tell the story of Revue Noire ? !

This essay is not orderly but obviously disorderly. It combines reflection experiences and opinions in the form of a collage which – as we will see later – was an essential aspect of Revue Noire. It superimposes touches of certainty and desires for writing or more understandable forms of demonstration. The relief of words and sometimes their flatness.

Group writing is a way of keeping the sometimes peremptory tone of our various certainties in perspective of instilling doubt in the many stereotypes or preconceived ideas of which we cannot claim to be exempt. If there is just one certainty it is our deep love for our world. And that is probably the only phrase in our aphorisms developments and lines of writing intended to be philosophical that should be relied on. We know only one thing : no knowledge transcending reality has a right to veto anyone's thoughts.

Finally Revue Noire above all represented our keen commitment to defending the independence of the world of forms without seeking to sully it with thoughts that all seemed immature of little worth and with no real dimension to us at the time ; nor seeking to reduce the continent of Africa to victimhood or as a consequence blame Europe for its former colonization.

Et si raconter Revue Noire était une nécessité !

Cet essai n'est pas un ordre mais un désordre apparent. Il associe des réflexions des expériences des avis dans une forme de collage – qui comme nous le verrons plus loin – est une notion essentielle de Revue Noire. Cet essai superpose des touches de certitudes des désirs d'écriture ou des formes bien plus lisibles de démonstration. Le relief des mots et parfois leur platitude.

L'écriture à plusieurs mains est une façon de relativiser le ton parfois péremptoire de nos certitudes réciproques d'instiller le doute de beaucoup de lieux communs ou pensées toutes faites dont nous ne pouvons pas prétendre être exempts. S'il n'y a qu'une certitude, notre profond amour pour notre monde. Et c'est probablement le seul terme de nos aphorismes développements lignes d'écriture qui se veulent philosophiques qui doit en être retenu. Nous ne savons qu'une seule chose c'est qu'il n'y a aucune connaissance transcendante de la réalité qui puisse avoir un droit de véto sur la pensée de quiconque.

Enfin Revue Noire est notre engagement que nous avons voulu avant tout dans la défense de l'autonomie du monde des formes sans chercher à l'entacher de réflexions qui nous semblaient toutes immatures pauvres et sans réelle dimen-

RN 02 ABIDJAN-1991

'Crépuscule sur Grand Bassam'

Côte d'Ivoire

photo P.M.S.L.–R.N.



CHAOS ET MÉTAMORPHOSE

ON SCANDAL AND CHAOS

SIMON NJAMI

Both near and far, Africa remains an object of fascination fantasy and repulsion. We all have a certain idea of Africa and Africans. We are sometimes irritated by the fact that many of them live and work in the West as if to remain 'genuine' they should never have crossed the Mediterranean or the oceans bordering their continent. Yet whether we are happy about it or not, Africa is now part of the world's collective memory, a memory that is sometimes forgetful arrogant confused and contemptuous but in which Africa is a reality that cannot be ignored. And the issues that regularly emerge as soon as we try to understand the workings of that 'strangeness too close to us' are inevitably reflected in our perceptions of the continent's artistic production. Knowing the reality of Africa is a challenge. In fact it is impossible.

Of course the Pan-Africanist illusion that dreamt of political economic and cultural unity hung fire. Nevertheless we may encounter unmistakable signs. On the occasion of a World Cup, few decades after Cameroon, all Africa rallied behind Senegal when they defeated France in a supremely symbolic game. Some will only see these stories as trivial anecdotes. Yet the symbolism of those instinctive reactions is indisputable and reflects the consciousness of a humanity that transcends frontiers decreed by colonial partition. And what does it matter that such a consciousness is only revived when the time comes to face a common adversary ? After all soccer is not yet war.

À la fois proche et lointaine, l'Afrique demeure un sujet de fascination, de fantasmes, de répulsion. Nous avons tous, en nous, une certaine idée de l'Afrique et des Africains. Que nombre d'entre eux vivent et évoluent en Occident nous agace parfois, comme s'ils devaient, pour demeurer 'authentiques', n'avoir jamais franchi les rives de la Méditerranée ou des océans qui bordent le continent. Pourtant, que nous le voulions ou non, l'Afrique fait désormais partie de la mémoire collective du monde. Une mémoire oublieuse, arrogante, confuse et méprisante parfois, mais au sein de laquelle l'Afrique constitue une incontournable réalité. Et les questions qui sont régulièrement soulevées, dès lors que l'on tente de déchiffrer le fonctionnement de 'cet étrange trop proche', se répercutent nécessairement dans l'appréhension que nous avons de la production artistique de ce continent. Savoir ce qu'est l'Afrique est une gageure. C'est un pari impossible.

L'illusion panafricaniste qui rêvait d'une unité politique, économique et culturelle a fait long feu. Néanmoins, il est de temps à autre des signes qui ne trompent pas. À l'occasion d'une coupe du monde de football, le Sénégal, comme le Cameroun quelques années plus tôt, parvint par sa victoire sur la France à créer un sentiment de fierté qui traversa l'ensemble du continent.

RN 11 SOUTH AFRICA-1993
CATHY PINNOCK
photo 'Cactus Bloukraantz Farm'
Grahamstown South Africa



LE FAIT CONTEMPORAIN

THE CONTEMPORARY FACT

SIMON NJAMI

What did we mean by 'Contemporary African Art' and was there a universal definition that would satisfy everybody's need for references? Does it matter if the answer provided is relevant when the question is poorly formulated? The only valid issue is to know what we mean by 'contemporary African art'. The prevailing ambiguity over its definition was the only line that determined the conduct of the exhibitions we had been able to see over the previous decades. Even if the globalization tends to forbid a too localized approach, the danger of a standardized production represents the real danger as El Anatsui notes it:

"We can talk all we like about a universal culture a hybrid world culture resulting from a broader and faster dissemination of knowledge across borders. I recently read that an American academic was prepared to refer to a 'multiversal' rather than a 'universal culture'. Be that as it may the farmer chooses a robust strain to create a hybrid. If a culture lacks vigor it cannot make an effective contribution to universal or multiversal development and that may be why it is dangerous for an artist to shrug off their heritage too quickly in order to assume a different cultural veneer that remains alien to them."

El Anatsui 'A Sculpted History of Africa' London Saffron Books 1995

El Anatsui's warning could not be clearer : cultures are not interchangeable and physical geography corresponds to a geography of forms in which the global must not be allowed to destroy the *local*.

Qu'entend-on par Art Africain Contemporain et existe-t-il une définition universelle qui satisferait aux besoins de références des uns et des autres ? Qu'importe la pertinence d'une réponse apportée si la question est mal posée. La seule notion qui vaille la peine de débattre est celle de 'l'art africain contemporain'. Le flou qui existe sur cette définition a été la seule ligne qui a déterminé la conduite des expositions qu'il nous a été donné de voir durant la décennie écoulée. Bien que le principe de la globalisation tende à interdire une approche trop localisée, le danger d'une production standardisée représente le vrai danger comme le rappelle El Anatsui :

"On a beau jeu de parler d'une culture universelle, d'une culture mondiale hybride en raison d'une propagation plus étendue et plus rapide des connaissances à travers les frontières. J'ai lu récemment qu'un universitaire américain se référait volontiers à une 'culture multiverselle' plutôt qu'"universelle'. Quoi qu'il en soit c'est à partir d'une souche vigoureuse que le paysan opère sa sélection en vue de créer un hybride. Si une culture est dépourvue de vigueur, elle ne peut apporter une contribution efficace au développement universel ou multiversel et c'est peut-être la raison pour laquelle il est dangereux pour un artiste de se débarrasser trop vite de son héritage pour endosser un autre vernis culturel qui lui reste étranger."

El Anatsui 'A Sculpted History of Africa' London Saffron Books 1995

MOHAMMED KACIMI

MONOGRAPHIE-1996-

'Est-il un monde ou un soleil qui meurt'

performance La Villette Paris 1995



COULEUR MONDE

WORLD COLOR

JEAN LOUP PIVIN

Being compelled to mention the color of those who 'say' do produce and 'think' suggests a desire to reveal their possible lack of entitlement to say or not say to do or not do. What I feel today – already a key issue in the 1990s especially in the Western English-speaking and African world – is the 'political incorrectness' of my situation. Saying 'White' means identifying with the colonial system and slaver attitudes just as saying 'German' meant Nazi, 'Muslim' means terrorist, 'African' means 'noble or nasty savage' and so on.

THE FUTURE TO BUILD

At the start of the 90s, we thought we had set aside the idea of expiation for all the putrid events of the past. Not to say that they had not existed, but that they had no reason to be venerated or even commemorated. The new world, the one being built, was at hand. And we wanted to help build it. The future could be constructed with all that each person believed. Constructed without any care for color, gender or religion, but only their respect.

Sadly, thirty years later, walls are being raised again everywhere. Any plan stained with white and implemented after colonization has become post-colonial or neocolonial. As if 100 years of colonization could erase thousands of years of a culture, and 50 years of globalization could

Être obligé d'évoquer la couleur de ceux qui 'parlent', qui 'font' ressemble au désir de lever le voile sur une possible non légitimité à dire ou ne pas dire, à faire ou ne pas faire. Ce que je ressens aujourd'hui qui était pourtant déjà sensible dans les années '90, particulièrement dans le monde anglo-saxon occidental comme africain, c'est ce 'politiquement incorrect' de ma situation. Car qui dit 'Blanc' dit appartenir à la pensée coloniale esclavagiste, comme qui dit 'Allemand' disait nazi, comme qui dit 'musulman' dit terroriste, comme qui dit Africain dit 'bon ou vilain sauvage', etc.

LE FUTUR À CONSTRUIRE

Au début des années '90, nous pensions être débarrassés du monde d'expiation de tous les passés putrides – non pas dire qu'ils n'existaient pas mais qu'ils n'avaient pas à être vénérés, voire mémorialisés – car le nouveau monde, celui qui se bâtissait, était devant. Et nous voulions participer à le bâtir. Le futur était à construire avec ce que chacun croit. À construire sans se soucier de la couleur du sexe ou de la religion sinon à les respecter.

Las, trente ans après, les murs d'hier se reconstruisent partout. Tout projet taché de Blanc fait après la colonisation devient post-colonial ou néo-colonial.



UN AUTRE MONDE ÉTAIT POSSIBLE

ANOTHER WORLD WAS POSSIBLE

BRUNO TILLIETTE

In early life there was nothing to suggest I would join the Revue Noire venture one day. That was undoubtedly even less of a prospect than for my fellow travelers Jean Loup Pascal and Simon. During my childhood and youth as a little French Catholic all I knew about Africa was gleaned from 'Tintin in the Congo' white-bearded missionaries who took the holy word to the pagans and glimpses of exotic-erotic pictures of semi-naked Blacks in publications with ethnographic pretensions. Aside from those unhappy clichés Africa was *terra incognita* and held no particular appeal for me.

So let us say it was by chance that I discovered the continent at 22 when I felt an urge to escape the family cocoon and avoid military service which was obligatory in the 1970s. I was possibly inspired by an officer I met during the 'three-days' military induction process - in reality a day and a half of tests to assess my aptitude for service - who suggested I volunteer for aid work overseas rather than loaf about in a barracks. 'Cooperation' back then was a kind of civilian service done mainly in France's former colonies - decolonization had only come about ten years before. The official aim was to make up for a lack of local leaders.

Rien ne me destinait à participer à l'aventure Revue Noire, moins encore, sans doute, que mes compagnons de voyage Jean Loup, Pascal et Simon. Durant mon enfance et ma jeunesse de petit Français catholique, je n'ai entendu parler de l'Afrique qu'au travers de 'Tintin au Congo', des missionnaires à la barbe blanche qui portaient la bonne parole aux païens et ne l'ai entrevue que dans les images exotico-érotiques de Noir[e]s à demi-nu[e]s publiées dans des livres à prétentions ethnographiques. Hormis ces tristes clichés, l'Afrique m'était une *terra incognita* et ne m'attirait pas particulièrement.

On dira donc que c'est le hasard qui m'a fait rencontrer ce continent à 22 ans, ou l'envie de quitter le cocon familial, ou le désir d'échapper au service militaire auquel nous étions contraints dans les années '70, ou l'inspiration de l'officier rencontré à l'issue des 'trois jours' - en réalité une journée et demie de tests pour évaluer notre aptitude au service - qui me suggéra de partir en 'coopération' plutôt que de glander dans une caserne. La coopération était alors une forme de service civil s'exerçant essentiellement dans les anciennes colonies - la décolonisation ne datait que d'une dizaine d'années - dont le but officiel était de suppléer au manque de cadres locaux.



LA PREMIÈRE RENCONTRE

FIRST ENCOUNTER

SIMON NJAMI

Some genesis, since we know its development, rather than being accurate, as can the founding documents [but this only works in the myth that passed through the mold of ideology] becomes rather porous, volatile, whimsical. Where the interest to reconstruct them of many hands. Some will correct the oversights of others, others will dampen the romance in which, sometimes, a proven human adventure may take us.

The genesis become memories, and as such, are more akin to a personal romance as history. But no matter. We do not make the task of a historian, but rather diarist, and where the memory is lacking, why not, as a novelist.

So in my mind, the Revue Noire story takes place. A newsroom in the Rue d'Enghien in the 10th district of Paris. A friend, Bruno Tilliette, who tells me of one of his friends architect met in Asilah, Morocco during a cultural event. The text was commissioned and arrived. It told about a dirt road battered by the winds ; a dreamlike dive into the heart of forms. A way of telling about things without mentioning them in a ostensible fashion. Not a specialist thesis.

After Bruno, it was logical to meet Jean Loup, then Pascal or both at the same time, I don't remember. A cup of tea in the 14th district. And many others after. Then lunches, dinners at rue Cels or a neighboring restaurant with Bruno, Jean-Christophe ? Michèle ? Pierre Gaudibert... I can hardly recall a clear chronology of those days.

Certaines genèses, dès lors que l'on en connaît le développement, plutôt que d'être précises, comme peuvent l'être des actes fondateurs [mais cela ne fonctionne que dans les mythes qui sont passés par le moule de l'idéologie], deviennent au contraire poreuses volatiles, fantasques.

D'où l'intérêt de les reconstruire à plusieurs mains. Les uns corrigeront les oublis des autres, les autres freineront le romantisme dans lequel parfois une aventure humaine avérée peut nous entraîner.

Les genèses deviennent des souvenirs et à ce titre s'apparentent plus à un roman personnel qu'à l'Histoire. Mais qu'importe.

Nous ne donnons pas pour tâche de faire œuvre d'historien mais plutôt de mémorialiste et là où la mémoire ferait défaut pourquoi pas de romancier.

C'est ainsi que dans mon esprit se déroule l'histoire de Revue Noire. Une salle de rédaction de la rue d'Enghien dans le dixième arrondissement de Paris. Un ami, Bruno Tilliette, qui me parle d'un de ses amis architecte rencontré à Asilah au Maroc lors d'une manifestation culturelle. Nous lui demandons un texte. Le texte arrive. Il raconte une route de terre battue par les vents. Une plongée onirique au cœur des formes. Une manière de dire les choses sans les nommer de façon ostensible. Pas un pensum de *spécialiste*.



UNE PETITE FILLE SUR L'ORANGER

A LITTLE GIRL IN THE ORANGE TREE

MICHÈLE RAKOTOSON

In my heart, at five o'clock in the morning, a little girl climbs the orange tree in her parents' garden to read.

In the city of a different life, over there in Paris, nighthawks will be going home to sleep. It seems so far away, Paris, so far away.

There is a commotion somewhere under the roof. A bird has nested there and, at the first glow of dawn at 4.30, it begins to flap about.

In my heart a little girl...

And what if the reading tree were here... ?

I knew another part of the world, a deserted house in a forgotten forest, in the Creuse district, on the plateau de Millevaches. On the first day, when I arrived, the local farmworkers laughed at me. "*Hey, get that, the little lady wants to live on her own up there !*" Helpless with laughter, the guys raised a toast to me.

No matter. In my heart... the orange tree in my parents' garden...

Such a long time ago, but so close in time and memory Jean-Loup and Pascal, told me "*We're going to launch an art magazine called Revue Noire. Do you want to join the project ? You could help with the literary part.*" Yes, let's shake on it.

Cinq heures du matin, au fond de moi, une petite fille grimpe dans l'oranger du jardin de ses parents pour lire.

Dans cette ville d'une autre vie, là-bas à Paris, les noctambules doivent rentrer dormir. Cela me semble loin, si loin Paris.

Quelque part sous le toit, ça s'agite, un oiseau y a fait son nid et aux premières lueurs du jour à 4h30, il s'ébroue.

Au fond de moi, une petite fille...

Et si c'était ici, l'arbre à lire...

J'ai connu un autre bout du monde, une maison abandonnée, dans une forêt oubliée, dans la Creuse, sur le plateau de Millevaches. Le premier jour, quand je suis arrivée, les paysans du bled se sont moqués de moi : "*v'la ôte chose, la p'tite dame, elle veut habiter seule là-haut*". Ils ont trinqué en hurlant de rire les bougres.

Pas grave, au fond de moi... l'oranger du jardin de mes parents...

Il y a si longtemps et si près, dans le temps et la mémoire, Jean-Loup et Pascal m'avaient dit : "*nous allons créer une revue d'art, nous l'appellerons : Revue Noire. Veux-tu participer à l'entreprise ? Tu pourrais nous aider pour la partie littéraire*". Tope là.



LA FIN DES ILLUSIONS

AN END TO ILLUSIONS

JEAN LOUP PIVIN

In independent African countries at the end of the 70s, people no longer fought for a new, collective humanity, but for themselves as new individuals. As the shortcomings of modern African governments became increasingly blatant, both in the eyes of their populations and abroad, emergent nations lost the enthusiasm of the 60s. The last African accessions to independence were in Portuguese-speaking countries [in the mid-70s]. There remained the land of South Africa under apartheid, which would win its freedom at the start of the 90s.

The Festival of Lagos in 1977, which followed on from the Dakar Festival of Negro Arts ten years before, seemed to mark the end of the fraternal Pan-Africanism of the early days, embodied by every form of culture.

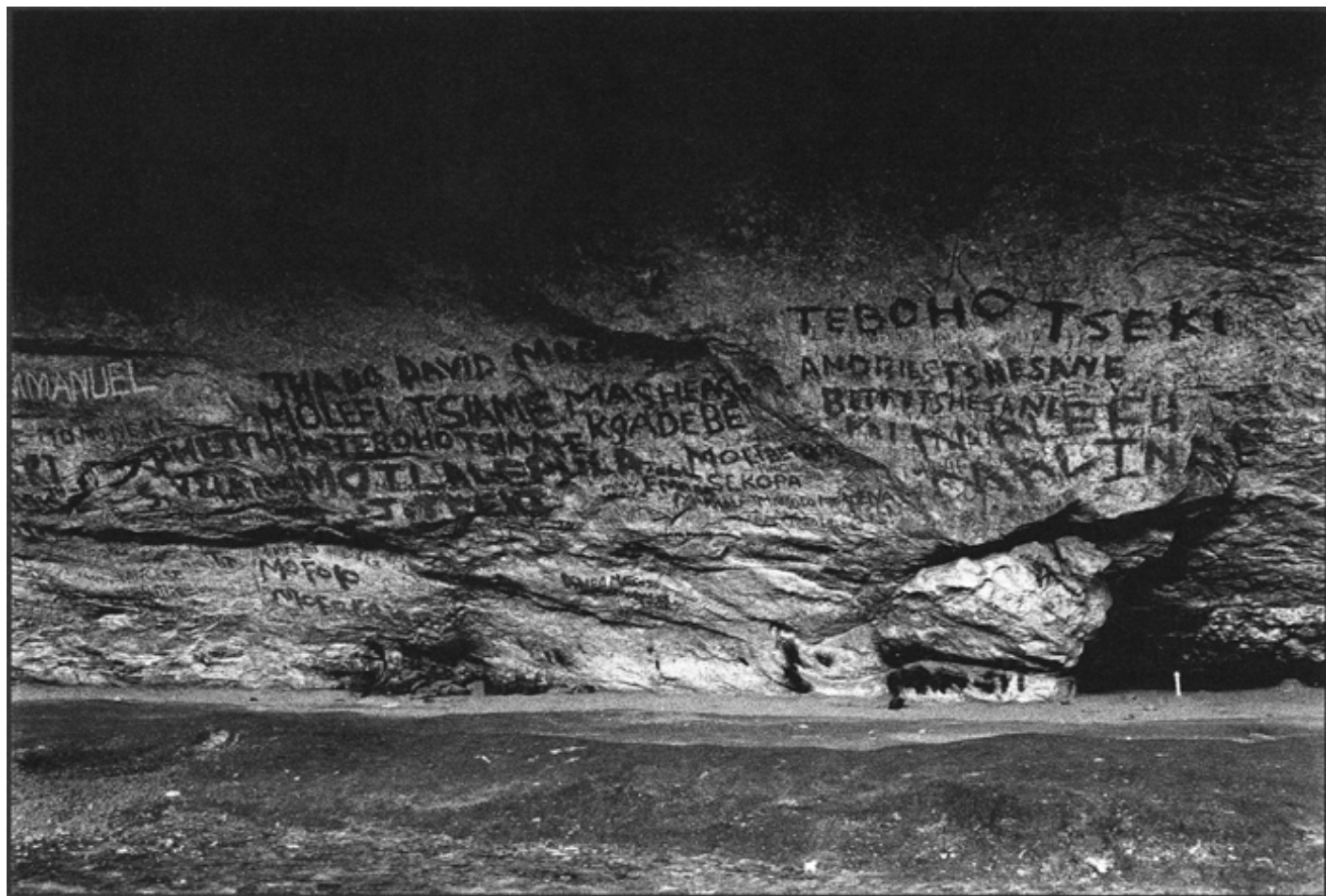
Dictatorships and strong mainly military authorities appeared and treated their peoples with growing contempt. The Sankara episode proved to be simply the last paroxysm of the age of collective utopias, repeating the same mistakes as Modibo Keïta in Mali, but not lasting long enough to follow the bloody example of Sékou Touré in Guinea. History has shown that the hero always has a dark side, although it fades from memory when they become a martyr.

À la fin des années '70, dans les pays indépendants africains, on ne se bat plus pour l'homme collectif nouveau, chacun se bat pour lui-même, un homme individuel. Alors que les carences des États modernes africains deviennent de plus en plus criantes aux yeux de la population comme de l'étranger, les pays se construisent désormais en oubliant l'enthousiasme des années '60. Les dernières indépendances africaines se font dans les pays lusophones [au milieu des années '70]. Resteront les pays de l'apartheid sud-africain qui se libéreront au début des années '90.

Le Festival de Lagos en 1977, nouvelle édition du Festival des Arts Nègres de Dakar [dix ans plus tôt], semble être un point final à ce panafricanisme fraternel des premiers temps que la culture sous toutes ses formes incarnait.

Les dictatures et les pouvoirs forts, principalement militaires, se multiplient en s'enfonçant dans le mépris de leurs peuples. L'épisode Sankara se révèle n'être qu'une dernière parenthèse dans l'histoire des utopies collectives, répétant les mêmes erreurs que Modibo Keïta au Mali, sans avoir le temps de se perdre dans les voies sanguinaires de Sékou Touré en Guinée. L'Histoire a montré que le héros a toujours une face obscure même si elle s'estompe quand il devient martyr.

RN 11 SOUTH AFRICA-1993
WILLIAM KENTRIDGE
planches de films d'animation



L'INTERPRÈTE ET L'ETHNOLOGUE

THE INTERPRETER AND THE ETHNOLOGIST

JEAN LOUP PIVIN

Colonization introduced a relationship where understanding the Other was not the issue. It was more making oneself understood, to be obeyed or simply to live side by side. It is amusing to see that the colonization movement was not only accompanied by evangelizing priests, but also ethnologists inventing their science. A new relationship was established. Truth is not imposed and can remain that of the other. Authority is imposed. With ethnology, ethnological science, the Other recovers their human dignity, thanks to their observation. And it is not because there is no writing and a lack of social codes similar to those in the West, such as nudity, lines of descent [oh how closely studied] taboos and so on that the Other is not a human being. Without judgement or hierarchy. Science enabled it. It was also science that allowed the colonist to better understand the peoples they did not subjugate [since they had abolished slavery], but whom they controlled, compelling them to accept certain duties, behaviors and tasks. The ethnologists probably enabled that to happen. Showing the colonist a whole human dimension of the colonized. But that is not the same for all countries and does not have the same significance.

La colonisation a induit un rapport où comprendre l'Autre n'était pas le problème. Mais plutôt se faire comprendre. Pour se faire obéir ou simplement pour vivre à côté l'un de l'autre.

Il est amusant de voir que le mouvement de colonisation n'est pas accompagné uniquement par les curés pour évangéliser mais aussi les ethnologues qui inventent leur science. Un nouveau rapport est établi, on n'impose pas une vérité qui peut rester celle de l'autre. On impose une autorité.

Avec l'ethnologie, la science ethnologique, l'Autre reprend sa dignité humaine grâce à son observation. Une nouvelle posture de la colonisation se fait après l'abolition de l'esclavage. Il s'agit bien de société humaine respectable et dont les codes sont enfin reconnus. Sans jugement et sans hiérarchie, c'est la science qui le permet. C'était aussi une science qui permet au colon de mieux comprendre les peuples qu'il n'asservit pas [puisque l'esclavage est aboli par lui] mais qu'il contrôle en les obligeant à divers devoirs, comportements et tâches. Les ethnologues ont probablement permis cela. Donner aux yeux du colon, toute une dimension humaine au colonisé. Ce qui est dit là n'est pas équivalent pour tous les pays, ni avec la même prégnance.

ANTHOLOGIE DE LA
PHOTOGRAPHIE FRICAINE-1998

SANTU MOFOKENG
série 'Chasing Shadows'
South Africa 1997

WANGRIN

Yet in parallel, in greater number and more widespread were the interpreters such as Amadou



KIRIKO
 Architecture - Agence

En 1986, architecte, fondateur de l'agence d'architecture Kiriko, crée Kiriko Agence d'Architecture et d'Urbanisme en 1987, renommée en 1992, 1994 et 1995 par ses réalisations pour l'Agence de l'Etat de la Région de la Capitale.

En 1996, architecte fondateur de l'agence Kiriko Agence d'Architecture et d'Urbanisme, crée Kiriko Agence d'Architecture et d'Urbanisme en 1997, renommée en 1998, 1999 et 2000 par ses réalisations pour l'Agence de l'Etat de la Région de la Capitale.



LA PUISSANCE VOYANTE

SIGHTED POWER

SIMON NJAMI

After its emergence, contemporary African art set itself the task – one can notably see this explicitly in photography – of representing life, remaining close to that telluric aspect. And of playing. Playing with materials, playing with concepts and reinterpreting art history – which had formerly excluded the continent – with the same energy as Picasso discovering the masks in the Musée de l'Homme. That syncretism fuels the strength, originality and inventiveness of African art, as noted by a New York Times art critic :

"P. M. Tayou is one of numerous artists from around the world, including Tomoko Takahashi, Sarah Sze and John Bock who are giving 'scatter art' both a second life and a new sense of urgency. His installation is a mess, but a very revealing, subtly organized and personal one. And its title, 'Nomad', infuses a late 90's buzzword with a palpable reality that is witty and generous."

Roberta Smith New York Times 1999

Two ideas are important here : the idea of generosity and the idea of nomadism. Africa has always been seen as a closed physical space. Yet it has never been anything other than a metaphor. A starting point and an arrival point. A base camp for travelers. An anchorage. Many changes on the continent have turned its inhabitants into Januses, who master a number of languages and cultures. Artists do not need to be localized in some geographical specificity. Their Africa is a pinch of earth they carry with them everywhere. Their Africa is mythical and sometimes intangible. The archetypes of a strait-laced Africa are not necessarily to be found there. Playing hide-and-go-seek with preconceptions, they cover their tracks, preventing the unversed from entering their private world.

L'art africain contemporain, dès son avènement, s'est assigné pour tâche – on le voit notamment de façon explicite dans la photographie – de représenter la vie. D'être proche du côté tellurique. Et de jouer. Jouer avec les matériaux, jouer avec les concepts, réinterpréter l'histoire de l'art qui jusqu'alors n'était pas la sienne, dans le même élan que celui de Picasso découvrant les Masques du Musée de l'Homme.

C'est ce syncrétisme-là qui lui donne sa force et sa nouveauté, son inventivité, comme le note une critique d'art du New York Times :

"P.M. Tayou est l'un des nombreux artistes dans le monde, à l'exemple de Tomoko Takahashi, Sarah Sze and John Bock, qui donnent au 'scatter art' à la fois une seconde vie et un nouveau sentiment d'urgence. Son installation 'Nomade' est un chaos mais un chaos très révélateur, subtilement organisé et personnel. Et son titre infuse un mot à la mode de la fin des années '90 avec une palpable réalité qui est spirituelle et généreuse".

Roberta Smith New York Times 1999

Il est deux notions à retenir ici. Celle de la générosité et celle de nomadisme. L'Afrique a toujours été envisagée comme un espace physique clos. Or l'Afrique n'a jamais rien été d'autre qu'une métaphore.

Un point de départ et un point d'arrivée. Une base arrière pour les voyageurs, un ancrage. Les multiples évolutions du continent ont conduit ses habitants à devenir des Janus qui maîtrisaient plusieurs langues et plusieurs cultures. Les artistes n'ont pas besoin d'être localisés dans une particularité géographique.

RN 31 AFRICA URBIS-1999

KRIKKO

crayon graphite 120 x 340 cm

'Lagos City Project' 1987-1998



MOUVEMENTS

MOVEMENTS

JEAN LOUP PIVIN

THE GENESIS OF THE MUSÉE DU QUAI BRANLY

At the end of 1998, Stéphane Martin, president, and Germain Viatte, chief curator and program planner of the exhibitions of the future Musée du Quai Branly in Paris – not museum of 'initial art' as Jacques Kerchache had wanted – asked me to join the Africa study group to develop the future museum.

In turn, I looked here at the end of the universal museum and the role of human sciences, 'invented' a 'moral' acquisitions policy, lampooned the historical non-role of museums in the knowledge of Others and argued for the presence of contemporary expression rather than contemporary art...

Talking about civilization, today, obviously involves not confining it to a time T, but properly framing it in its motion in both time and space. No societies or civilizations are closed or suspended in time. Even if from a distance people, long considered that African societies referred to as 'ethnic' groups, had stopped time and retreated into themselves with unchanging values and behavior !

A collage world, with collage thinking, that now has little to do with the universalist or universalizing patterns, that guided the reflection of the 19th century and the first half of the 20th.

LA GENÈSE DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Fin 1998, Stéphane Martin, président, et Germain Viatte, conservateur en chef et concepteur du programme des expositions du futur Musée du Quai Branly à Paris, et non musée des 'arts premiers' comme l'aurait voulu Jacques Kerchache, m'invitent dans le groupe de réflexion Afrique pour l'élaboration du futur musée.

J'aborde ici tour à tour la fin du musée universel, le rôle des disciplines des sciences humaines, j' 'invente' une politique d'acquisition 'morale', je m'amuse du non-rôle historique du musée dans la connaissance de l'Autre et je privilégie la présence des expressions contemporaines et non de l'art contemporain...

Parler de civilisation, aujourd'hui, c'est évidemment ne pas la fermer à un moment T mais bien la mettre dans son mouvement, à la fois dans le temps et dans l'espace. Il n'y a pas de société et de civilisation fermées et de temps suspendu. Même si de loin, on a longtemps voulu que les sociétés africaines que l'on baptisait 'ethnies' aient arrêté le temps et se soient repliées sur elles-mêmes avec des valeurs et des comportements figés !

Un monde collage dans une pensée collage qui n'a plus grand chose à voir avec les schémas



REGARDS ANTHROPOMÉTRIQUES DES ANNÉES '90

ANTHROPOMETRIC VISIONS IN THE 1990s

SIMON NJAMI

The current approach to contemporary African art is on the same order as the anthropometric studies of the first Africa explorers; it's still at the stage of trying to establish a sort of typology of race and genre.

Two large symposia on contemporary African art took place this year in 1991, one in New York organised by Susan Vogel, director of the Center for African Art, and another at the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Dusseldorf organised by Nadja Taskov-Köhler and Elisabeth Luchesi. The stated purpose of these gatherings was to draw up a prospectus on today's African art.

While the symposium held in America addressed numerous and varied issues surrounding the topic, the symposium in Dusseldorf focused specifically on Nigeria. It was clear from these events that the manner in which contemporary African art is approached in the West is tainted by an ignorance sometimes bordering on ill-will.

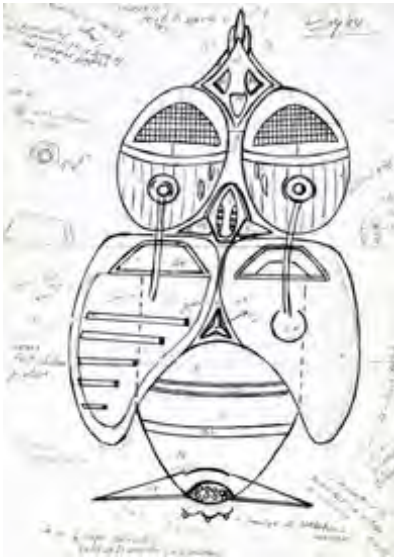
In Dusseldorf as in New York, speakers responded to identical criteria: they came from the ranks

L'approche sur l'art contemporain africain est du même ordre que le regard anthropométrique des premiers explorateurs du continent. Il s'agit encore d'établir une sorte de typologie des genres et des races.

Deux symposiums importants ont eu lieu en 1991 autour de l'art contemporain africain, l'un à New York organisé par Susan Vogel, directrice du Center for African Art, l'autre au Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen de Düsseldorf, initié par Nadja Taskov-Köhler et Elisabeth Luchesi.

Le but avoué de ces manifestations était de dresser un bilan prospectif de l'art africain d'aujourd'hui. Et si le symposium américain a essayé de poser les nombreuses interrogations que l'on soulève dès qu'il est question d'art africain contemporain, Düsseldorf s'est intéressé d'une manière plus précise au Nigéria. Il ressort de ces manifestations que la façon dont l'art contemporain africain est abordé en Occident, est entachée d'une méconnaissance qui frise parfois la malveillance.

ANTHOLOGIE DE LA
PHOTOGRAPHIE AFRICAINE-1998
& dans ZWELETHU MTETHWA-
UN MYTHE CONTEMPORAIN-2011
série photo 'Interiors' 1995-2005
Townships near Cape Town



AUTOPIAN IN KINSHASA

Since he completed the first sculpture of his life in 1994 – the 'Statue Byl' or 'Maternité' – for more than twenty years, Pume has filled our world with glazed boxes holding apparently familiar objects and mythological characters each more intriguing than the last. Their mythology is entirely shaped by a 'being of light' called Bylex who lives within Pume. Bylex is so powerful enlightened fecund inventive and venerable that Pume speaks of him in the third person. Two in one : in the space of a breath Pume Bylex changed his life to finish with our cities' disorder of reason.

From the 'Chaussure Croissante' [Growing Shoe] to the 'Table de Réconciliation des Corbeaux et des Martins-Pêcheurs' [Table of Reconciliation of the Crows and Kingfishers], Pume Bylex teaches us an approach that enables us to live in a new world : admiring and understanding 'natural technology' with his 'Mouche Multi-Radars' [Multi-Radar Fly] 'Souris Métallisée' [Metallized Mouse] and so many other items in order to irrigate humanity's 'artificial technology'.

For although, we see only an artist driven by boundless imagination, Pume is a builder, engineer and architect. Everything he invents takes the form of a model in symbolic colors such as 'hearing white' or 'coral black'. Since Bylex took shape in his mind and body, Pume has always dreamed of having a huge office filled with industrial designers and engineers, of driving his own make of car and flying his 8000-seat plane. Pume Bylex is still making our benchmarks and desires soar.

J.L.PIVIN [2020]

UN UTOPISTE À KINSHASA

Depuis plus de vingt ans, depuis sa première sculpture, la 'Statue Byl' ou la 'Maternité' achevée en 1994, Pume remplit notre univers de boîtes vitrées d'objets que l'on croit connaître et de personnages mythologiques tous plus intrigants les uns des autres. Une mythologie entièrement façonnée par une 'lumière' nommée Bylex qui habite Pume. Pume parle de Bylex à la troisième personne tant il est puissant, éclairé, fécond, inventif et vénérable. Tous deux en un seul, Pume Bylex, d'un souffle, change la vie pour en finir avec le désordre de la raison de nos cités.

De la 'Chaussure Croissante' à la 'Table de Réconciliation des Corbeaux et des Martins-Pêcheurs', Pume Bylex nous enseigne une démarche pour vivre dans un monde nouveau : admirer et comprendre la 'technologie naturelle' avec sa 'Mouche Multi-Radars' sa 'Souris Métallisée' et tant d'autres pour irriguer 'la technologie artificielle' de l'homme.

Car Pume est un bâtisseur, un ingénieur, un architecte là où nous voyons uniquement un artiste éclairé par une imagination sans limite. Tout ce qu'il invente prend une forme de maquette aux couleurs symboliques comme le 'blanc oyant' ou le 'noir corail'. Depuis que Bylex s'est incarné dans son esprit et son corps, Pume rêve toujours d'avoir un immense bureau rempli d'ingénieurs et de dessinateurs industriels, de rouler dans une voiture de sa marque, de voler dans son avion de 8000 places. Pume Bylex n'a pas fini de faire décoller nos repères et nos envies.

J.L.PIVIN

POURQUOI PAS BYLEX ?

SIGNÉ PUME-2012

PUME BYLEX

sculptures-vitrines

– Croquis d'étude de la mouche

– 'La Mouche aux Multi-Radars'

315ht x 38 x 22 cm 2011

– 'La Main d'Adam'

38ht x 27 x 21 cm 2013

PUME BYLEX





RN 02 ABIDJAN-1991

Élève de
l'École des Beaux-Arts d'Abidjan
photo P.M.S.L. - R.N.

L'ARTISTE ET LE MAÎTRE

THE ARTIST AND THE MASTER

JEAN LOUP PIVIN

"We'll teach you about perspective basic knowledge, that will then leave you free to do what you want" a French teacher at the Bamako National Institute of Arts told his Malian students, for more than fifteen years during the 1970s and 80s, with no protest from the school's administration or Malian colleagues who approved of this educational approach. The basics of art teaching involved academic learning in almost all African art schools whether the teachers were European or not. That could only influence the formal production of generations and generations of artists despite systematic messages about heritage and traditional practices. So a mask would be painted using the technique of perspective.

While some teaching here and there [at the Dakar School, Oshogbo School and so on] sought to set aside that kind of learning at one point or another in the curriculum, there would be a return to the founding values of Western art – including modern art – because all those schools were founded by either artists or teachers raised on European culture.

There was no work done with artists who produced traditional forms, and no observation of the traditional teaching system, was reflected in the public education system. That omission had the benefit of allowing traditional production to

"On va vous apprendre la perspective, c'est une base qui vous permettra d'être ensuite libre de faire ce que vous voulez" disait à ses élèves maliens un professeur français de l'Institut National des Arts de Bamako pendant plus de 15 ans dans les années '70-'80, sans qu'aucun avis contradictoire soit émis par la direction ou les collègues maliens acquis à cette pédagogie. Les bases de l'enseignement artistique passent par l'apprentissage académique dans presque toutes les écoles des Beaux-Arts d'Afrique, que les professeurs soient ou non européens. La production formelle de générations d'artistes ne pouvait qu'en être influencée malgré les discours systématiques sur le patrimoine et les pratiques traditionnelles. On peignait un masque avec la technique de la perspective !

Si quelques enseignements ici et là [École de Dakar, d'Oshogbo...] cherchaient à sortir d'un tel apprentissage, à un moment ou à un autre du cursus, on revenait aux valeurs qui fondèrent l'art occidental, y compris moderne, car toutes ces écoles étaient fondées soit par des artistes soit par des pédagogues nourris de culture européenne.

Aucun travail ne fut fait avec ceux qui produisaient les formes traditionnelles, aucune observation du système pédagogique traditionnel ne fut transposée dans le système pédagogique public.



ANTHOLOGIE DE LA
PHOTOGRAPHIE AFRICAINE-1998
EUSTÁQUIO NEVES
photo série 'Caos urbano'
Brésil 1996

L'ARTISTE MESSENGER

THE ARTIST AS MESSENGER

PASCAL MARTIN SAINT LEON

Here in Africa, as in many countries today's, artists and art are often ignored by politicians and the population who struggle to grasp their role in society.

In days when creativity was essentially linked to the religious world or authority, the artist was a more or less talented interpreter systematically perceptible and comprehensible for all. With the supremacy of the urban world in the 20th century, all cultural social and moral values were redefined. The idea of continuity in tradition was challenged by a radical break with the past.

Lost in the mass, everybody was searching for their identity. When people were simply links in a great chain in their lineage – possibly with no individual existence – in a world of well-defined contours, they entered the modern era in search of their individuality. 'Modernity' is based on the revival and recognition of the individual in society. The 'contemporary' artist is born of that culture in Africa as elsewhere. It is up to them to find their personality and originality and express them. Their uniqueness.

BETWEEN THE TWO

The principle of opposites of the binary – the duality of yes-no, male-female, more-less, white-black, devil-god, true-false, light-darkness, and so on which defines what one can do and how one can act is not necessarily to be found in each society in all periods.

L'artiste et l'art d'aujourd'hui, ici en Afrique, comme dans de nombreux pays, sont souvent ignorés par les politiques et la population, comprenant difficilement leurs rôles dans la société. Au temps où la création se référait essentiellement au monde religieux ou au pouvoir, l'artiste en était l'interprète plus ou moins talentueux mais systématiquement perceptible et compréhensible par tous. Avec la suprématie du monde urbain au XXe siècle, toutes les valeurs culturelles de société de mœurs se redéfinissent. L'idée de continuité dans la tradition est remise en cause par une rupture radicale. Perdu dans la masse, chacun se cherche. Là où l'homme n'était qu'un maillon d'un grand tout, dans sa lignée, et à la limite sans existence individuelle, dans un monde au contour bien défini, il se met, à l'époque moderne, à la recherche de son individualité. La 'modernité' repose sur la reconquête et la reconnaissance de l'individu dans la société. L'artiste 'contemporain' naît de ce terreau en Afrique comme ailleurs. À lui de trouver sa personnalité, son originalité et de l'exprimer. Son unicité.

L'ENTRE-DEUX

Les principes d'opposés, de binarité – dualité du oui-non, masculin-féminin, plus-moins, blanc-noir, diable et bon dieu, vrai-faux, lumière-obscurité... – qui définissent ce qu'on peut faire et comment agir ne se retrouvent pas nécessairement d'une société à une autre, d'une époque à une autre.



ALAIN NZUZI POLO

ALAIN NZUZI POLO

Né en 1985 à Kinshasa R.D.Congo, il vit et travaille à Paris. Les premières séries photographiques d'autoportraits d'Alain Polo de 2008 à Kinshasa révèlent à travers les reflets de miroirs cassés sa propre image bouleversée : autres vertiges qu'il pensait inaccessibles à la société congolaise. Il attendra 2 ans avant d'oser me les montrer. Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa en 2006 et des Arts décoratifs de Strasbourg en 2014, Alain Polo s'installe ensuite à Paris, mêlant dans son travail, photographie, dessin et installation sans hésiter à s'amuser avec la mode, la musique et la performance 'queer'. À partir images des réseaux sociaux, il crée un panthéon virtuel des icônes de son idéal de 'beauté' avec son concept de 'Beaugossité'. Présentée aux Rencontres de la Photographie africaine de Bamako en 2017, sa 'Série Blanche' fait apparaître des corps furtifs et insaisissables, des moments de désirs. Dans l'exposition 'Le Monde Rêvé de...' au Familistère de Guise en 2020, Alain Polo dresse un portrait subtil de sa ville Kinshasa grâce à un double cadrage tel un double regard où la réalité devient poésie.



ALAIN NZUZI POLO

Born in 1985 in Kinshasa R.D.Congo, he lives and works in Paris. The first photographic series of self-portraits by Alain Polo produced in Kinshasa between 2008 and 2009 cast reflections between the broken mirrors of his own disrupted image and of other kinds of vertigo he thought inaccessible to Congolese society. It would be 2 years before he dared show his photographs to me and a very few others. Graduating from the Académie des Beaux-Arts of Kinshasa in 2006, Alain Polo and a few classmates formed the 'SADI' collective ['Artists Solidarity for Integral Development'] whose initiatives in the blue-collar districts of Kinshasa attracted attention. Graduating from the École d'Arts décoratifs in Strasbourg in 2014, Alain Polo moved to Paris where his work combined photography, drawing, installations and performances. He also experimented freely with fashion, music and 'queer' performance. Using images from social networks, he created a virtual pantheon of icons based on his ideal of 'beauty', his 'cute-kidness'. In his 'White Series' [2017] presented at the Bamako Rencontres de la Photographie Africaine each photograph obscured by a whitish veil reveals furtive intangible bodies – moments of desire. In the exhibition 'Le Monde Rêvé de ...' [Dream World] at the Familistère de Guise in 2020, Alain Polo painted a subtle portrait of his city Kinshasa using a dual framing a dual view where reality is poesy.

ALAIN NZUZI POLO

photos

– 'Série Blanche' 2016



DE L'INNOMMÉ À L'INNOMMABLE

FROM THE UNNAMED TO THE UNNAMABLE

JEAN LOUP PIVIN & PASCAL MARTIN SAINT LEON



What does homosexuality have to do with the story of *Revue Noire* ? While Simon Njami, Bruno Tilliette and later N'Goné Fall did not make it a central question for *Revue Noire* and its subject – contemporary creations from the African continent and its diasporas – we showed awareness of it in the magazine, without the question of homosexuality being mentioned as such.

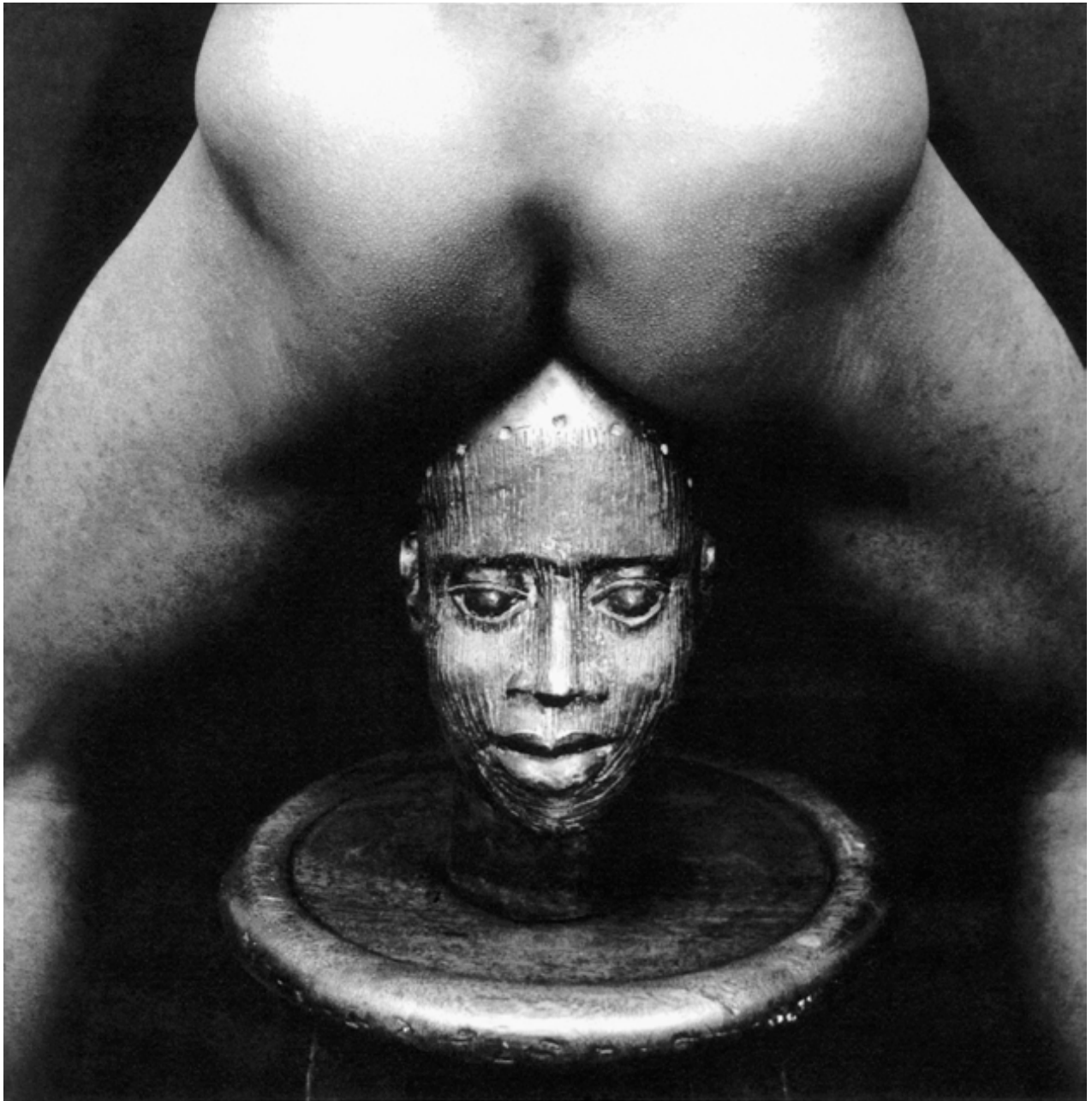
From the first issue looking at London, we promoted the black gay art scene. At the end of the first year [with the RN 03] it seems urgent to us to talk about African photography which we began to reveal with a monograph on Rotimi Fani-Kayodé and his companion Alex Hirst, who did work that we championed with *Autograph*. A few months later we organized the first African photography exhibition at the Centre de Wallonie Bruxelles [Brussels Walloon Center] in Paris in 1992, again showcasing the work of Rotimi Fani-Kayodé.

We should explain the part Rotimi Fani-Kayodé played in our commitment especially because the Aids epidemic had reached its height at the time. In the early years, its reported spread was mainly among male homosexuals in the USA and Europe, but transmission was more indiscriminate in Africa. Rotimi's photography was clearly homosexual. He died of Aids in 1989 as did his English friend, Alex Hirst, with whom he worked and leaved in 1994 just leaving us time to publish a book on their work.

Que vient faire l'homosexualité dans l'histoire de *Revue Noire* ? Si Simon Njami, Bruno Tilliette ou plus tard N'Goné Fall ne mettaient pas cette dimension au cœur de *Revue Noire* et de son objet – les créations contemporaines du continent africain et ses diasporas – nous étions sensibles à la présence de cette dimension dans la revue sans que la problématique de l'homosexualité ait à être évoquée en tant que telle.

Dès le premier numéro où nous traitons Londres la scène artistique gay noire londonienne est mise en valeur. À la fin de la première année [avec le RN 03] il nous semble urgent de parler de la photographie africaine que nous commençons à révéler avec une monographie sur Rotimi Fani-Kayodé et son compagnon Alex Hirst qui ont fait une œuvre que nous nous sommes engagés à défendre avec *Autograph*. Quelques mois après nous réalisons la première exposition sur la photographie africaine au Centre de Wallonie Bruxelles de Paris en 1992 où Rotimi Fani-Kayodé à nouveau est en première ligne.

Le rôle qu'a joué Rotimi Fani-Kayodé dans notre implication est nécessaire à développer surtout que nous étions au cœur des années Sida qui, si elles touchèrent médiatiquement et pendant les premières années essentiellement les homosexuels des USA et d'Europe, s'étaient étendues en Afrique sans discrimination de genre. Rotimi faisait une photographie clairement homosexuelle. Il est mort du Sida en 1989 de même que son ami anglais, avec lequel il travaillait et vivait, Alex Hirst, en 1994. Nous laissant juste le temps de faire un livre sur leur œuvre.



ROTIMI FANI-KAYODÉ
& ALEX HIRST
MONOGRAPHIE-1996
photo 'Bronze Head' 1987
[courtesy Autograph]

RITE OF PASSAGE

The image is brutal, without any apparent ambiguity : a the buttocks of a male standing with his legs slightly bended, seating on a traditional mask that reminds us of the Ife bronzes. The man to who belong the buttocks seems to be black. The first reading of the photograph reverses its apparent simplicity. Is this mask the fruit of dejection, a passive object or does it illustrate a phallus sodomising the subject ? The subject, maybe is it time to underline it now, is the Nigerian photographer Rotimi Fani-Kayodé, homosexual and activist in the eighties in London. The first analysis would wrongly be led to the assumed and claimed homosexuality shown in the image, too an easy and superficial reading.

Rotimi Fani-Kayodé used to say, 'on three accounts, I am an outsider'. He was somebody who didn't take the direction he was expected to take. Somebody who, instead of following the path that led to glorious future chose to contest all the rules that were imposed on him : his farcicality, his homosexuality et his bourgeois family represented three personalities that were, at times, in total contradiction and that he decided, in the same image, to bring together moving away from the passive role of someone who would be led by destiny to that, active, of a transgressor. The one who accepts to embrace all the faces of a Janus being.

And it is in this impossible negotiation with oneself that lays the radicalism of this image. As I have suggested it earlier, if there is no ambiguity in the treatment adopted by the author, this image nevertheless represents, deep down, the quintessence of ambiguity. It is the illustration of a daily struggle to live according to one's own codes. Hence the excess; hence this kind of provocation represented ; a confession that cannot be expressed without violence. The enunciation of a reflexion too long kept silent.

This birth, depending on the gaze we apply to it, this ritual sodomy takes, as a central theme, Africa, metaphorised by the traditional sculpture. It is the unveiling of an identity dilemma, a quest for freedom, a longing for sense and freedom, and the vindictive statement of a scattered self. It is a rite of passage.

S.N. [2020 translation S. Njami]

RITE DE PASSAGE

SIMON NJAMI

L'image est brutale, sans apparente ambiguïté : une paire de fesse d'homme debout, les jambes légèrement pliées assises sur un masque traditionnel qui rappelle les bronzes d'Ifé. L'homme auquel appartiennent les fesses semble noir. La première lecture de la photographie annule son apparente simplicité. Ce masque est-il le fruit d'une déjection, un objet passif ou alors figure-t-il un phallus sodomisant le sujet ? Le sujet, peut-être est-il utile de le préciser ici, est le photographe nigérian Rotimi Fani-Kayodé homosexuel et activiste dans les années '80 à Londres. Une première analyse se tournerait à tort immédiatement vers l'homosexualité assumée qu'affiche l'image. Lecture un peu trop facile, trop superficielle.

Rotimi Fani-Kayodé se considérait, à trois niveaux, comme un outsider, quelqu'un qui est embarqué dans la 'mauvaise voix'. Quelqu'un qui, au lieu de suivre le chemin d'un avenir radieux, a choisi de contrevenir à toutes les règles qui lui ont été imposées. Son Africanité, son homosexualité et sa famille bourgeoise représentaient autant de personnalités parfois contradictoires qu'il décide de rassembler dans un même tableau quittant ainsi le rôle passif qui pu être celui du destin subi, à celui, actif, transgresseur. À celui d'un être qui accepte d'embrasser toutes les facettes d'un être Janus.

Et c'est dans cette négociation impossible avec soi-même que se trouve la radicalité de cette image. Je l'avais annoncée sans ambiguïté, par le traitement qui a été choisi par l'auteur. Pourtant au fond cette image représente la quintessence de l'ambiguïté. L'illustration d'un combat de tous les instants pour exister selon ses propres codes. D'où l'outrance ; d'où cette manière de provocation qui ressemble, lorsque l'on y réfléchit, à un aveu qui ne peut s'exprimer sans violence. L'énonciation d'une réflexion trop longtemps tue.

Cette mise au monde ou, selon le regard que l'on y portera, cette sodomie rituelle a pour thème central l'Afrique, métaphorisée par la statuaire traditionnelle. C'est la mise à nu d'un combat identitaire, d'une quête de sens et de liberté, d'une affirmation vindicative d'un Moi écartelé. C'est un rite de passage.

S.N. [2020]

ISSUES & TOPICS

REVUE NOIRE 01 – OUSMANE SOW / AFRICAN LONDON
REVUE NOIRE 02 – SOKARY DOUGLAS CAMP / ABIDJAN
REVUE NOIRE 04 – MICKAËL BETHE-SÉLASSIÉ / NAMIBIA
REVUE NOIRE 05 – OUATARRA WATTS / LIBREVILLE GABON

LITERATURE

REVUE NOIRE 06-09 – CARIBBEANS
LOOKING AT YOURSELF THROUGH A WINDOW
REVUE NOIRE 07 – DAKAR SENEGAL

CINEMA

REVUE NOIRE 08 – CINEMA
REVUE NOIRE 10 – CABO VERDE / PERFORMING ARTS
REVUE NOIRE 11 – SOUTH AFRICA
REVUE NOIRE 12 – MEDITERRANEAN AFRICA
REVUE NOIRE 13 – CAMEROON
REVUE NOIRE 14 – AFRICA DANCE

PHOTOGRAPHY

REVUE NOIRE 15 – MOZAMBIQUE / AFRICAN PHOTOGRAPHY
REVUE NOIRE 16 – INDIAN OCEAN / MAURITIUS / REUNION / COMORES / SEYCHELLES
REVUE NOIRE 17 – MALI / BURKINA FASO / NIGER
REVUE NOIRE 18 – BENIN
REVUE NOIRE 19 – AFRICAN ARTISTS & AIDS
REVUE NOIRE 20 – BLACK PARIS
REVUE NOIRE 21 – KINSHASA CONGO
REVUE NOIRE 22 – AFRO-BRÁSILEIROS
REVUE NOIRE 24 – DJIBOUTI / ET HIOPIA / ERYTHREA
REVUE NOIRE 26 – MADAGASCAR

FASHION DESIGN

REVUE NOIRE 27 – FASHION
REVUE NOIRE 29 – ANGOLA
REVUE NOIRE 30 – NIGERIA
REVUE NOIRE 31 – AFRICAN CITY
REVUE NOIRE 32 – TOGO / GHANA
REVUE NOIRE 33-34 – MOROCCO

REVUE NOIRE 06-09-CARAIÏBES-1992-1993

DAVID DAMOISON photographe

'La mer vue du malecón de La Havane', Cuba, 1992

NUMÉROS & DOSSIERS

REVUE NOIRE 01 - OUSMANE SOW / AFRICAN LONDON
REVUE NOIRE 02 - SOKARY DOUGLAS CAMP / ABIDJAN
REVUE NOIRE 04 - MICKAËL BETHE-SÉLASSIÉ / NAMIBIE
REVUE NOIRE 05 - OUARTARRA WATTS / LIBREVILLE GABON

LITTÉRATURE

REVUE NOIRE 06-09 - CARAÏBES
SE REGARDER À TRAVERS UNE FENÊTRE
REVUE NOIRE 07 - DAKAR SÉNÉGAL

CINÉMA

REVUE NOIRE 08 - CINÉMA
REVUE NOIRE 10 - CABO VERDE / ARTS DU SPECTACLE
REVUE NOIRE 11 - AFRIQUE DU SUD
REVUE NOIRE 12 - AFRIQUE MÉDITERRANÉENNE
REVUE NOIRE 13 - CAMEROUN
REVUE NOIRE 14 - AFRICA DANSE

PHOTOGRAPHIE

REVUE NOIRE 15 - PHOTOGRAPHIE AFRICAINE / MOZAMBIQUE
REVUE NOIRE 16 - OCÉAN INDIEN / MAURICE / RÉUNION / COMORES / SEYCHELLES
REVUE NOIRE 17 - MALI / BURKINA FASO / NIGER
REVUE NOIRE 18 - BÉNIN
REVUE NOIRE 19 - ARTISTES AFRICAINS & SIDA
REVUE NOIRE 20 - PARIS NOIR
REVUE NOIRE 21 - KINSHASA CONGO
REVUE NOIRE 22 - AFRO-BRÁSILEIROS
REVUE NOIRE 24 - DJIBOUTI / ÉTHIOPIE / ÉRYTHRÉE
REVUE NOIRE 26 - MADAGASCAR

MODE DESIGN

REVUE NOIRE 27 - MODE
REVUE NOIRE 29 - ANGOLA
REVUE NOIRE 30 - NIGÉRIA
REVUE NOIRE 31 - LA VILLE AFRICAINE
REVUE NOIRE 32 - TOGO / GHANA
REVUE NOIRE 33-34 - MAROC



SUR UNE TERRASSE OMBRAGÉE ON A SHADY TERRACE

Revue Noire should be savoured on a shady terrace like a glass of ginger. It's the spirit of the lamp of words born in Africa ; it has inherited light and shade from that terrace sweet perfumed bitterners from that ginger and the warmth of friendship.

Revue Noire is not concerned with theorising on the universality of art or conceptual blocks or on an ever-forgotten continent. It is a wave of emotion riding back from the shores of Africa bringing with it imprints forms movements of obvious power from Africa, as well as from the black lands of New York, London, Kingston and Paris. Unconstrained by the demands of 'coteries' and institutions it is an independant meeting-point and its golden rule is quality.

It is a forum to speak of black African fine art in English and in French in the hope that a majority of the still small group of collectors and art-lovers in this field may join us to create what will be the leading International Magazine of Contemporary African Art.

It is an unconditional act of love proving that beauty is our life, and we all have the same trust for it.

Revue Noire Team [RN 01 1991 editorial translation W.A.Caswell]

Revue Noire est à déguster sur une terrasse ombragée comme un verre de gingembre. Elle est un génie sorti de la bouilloire des mots dans un pays d'Afrique et qui garde de ses origines le clair-obscur de la terrasse la douce amertume et le parfum du gingembre la chaleur de l'amitié.

Revue Noire n'est pas un discours sur l'universalité de l'art ou sur ses impasses conceptuelles ou sur le perpétuel oubli d'un continent. C'est une vague d'émotions qui ramène des rivages de l'Afrique mais aussi des terres noires de New York, de Londres, de Kingston ou de Paris des traces des formes et des mouvements à la puissance évidente. C'est un lieu de rencontre indépendant des chapelles et des institutions où l'exigence de la qualité est notre seule règle.

C'est une revue qui parle, en français et en anglais, de la création noire africaine pour que le plus grand nombre du trop petit nombre encore de ses amateurs, de ses amoureux puisse nous rejoindre et nous aider à en faire véritablement la première revue internationale d'art contemporain africain.

C'est un acte d'amour irréfléchi qui montre que la beauté est notre vie et que nous en avons tous la même soif.

L'équipe Revue Noire [RN 01 1991 édito]

REVUE NOIRE 01
AFRICAN LONDON-1991

ROTIMI FANI-KAYODÉ

photo extraite du

film 'Twilight City' Londres 1961

JOHN AKOMFRAH

Black audio Film Collective

film 'Twilight City' Londres 1961

REVUE
NOIRE

AFRICAN · CONTEMPORARY · ART
INTERNATIONAL · MAGAZINE
ART · CONTEMPORAIN · AFRICAIN



O U S M A N E
S O W
A F R I C A N
L O N D O N

ABIDJAN UN MALENTENDU

ABIDJAN A MISUNDERSTANDING

YACOUBA KONATÉ

Abidjan is neither a concept nor an ideal. There is no city here, as in Athens, Rome or Carthage. Abidjan is not an ideal of successful colonization, but the fortuitous combination of geographical, historical and linguistic factors. It nevertheless swallowed up Ebrîé villages in its transition to a black metropolis, a showplace of Ivoirian economic growth, a lure for the adventurers of this region, and a city of light for the schoolchildren and students who 'play crocodile' under its lamplights. [...]

Look ! "Fanicos" on the edge of a native forest of three thousand hectares which surrounds you with nature. How do these washerfolk who rub, wash and wring, using the rocks as natural washtubes, know which customer the clothes belong to ? They don't know how to read or write, and one must admire their memories as they lay out the small multicoloured patches on the greensward of all that remains of Abidjan's virgin forest. The chance result of getting by is a surprising and spectacular abstract composition, born of a trade without honour or pretence. Who are the authors of this collective painting ? Like the carters, they are from Mali. Cobblers are mostly from Ghana ; wandering tailors from Nigeria ; cigarette-hawkers from Guinea ; carpenters and joiners from Togo or Benin ; tourist-article sellers from Sénégal ; retail traders from Mauritania and Syria-Lebanon of course. This tacit distribution of tasks, between different communities, proves that the economic capital of the country, in this case Ivory Coast, Abidjan is a large black megalopolis. [...]

Y. KONATÉ Art critic [RN 02 1991 introduction Abidjan extracts translation J.Taylor]

Abidjan n'est ni un concept ni un idéal. Il n'existe pas une cité abidjanaise comme il existe une cité athénienne, romaine, carthaginoise. Abidjan qui, faut-il le rappeler, n'est pas non plus un idéal, celui par exemple d'une colonisation réussie, reste un hasard de la géographie de l'histoire et du langage. Il n'en engloutit pas moins les villages Ébrîé pour devenir progressivement une métropole noire, vitrine de la croissance économique ivoirienne mais aussi miroir aux alouettes pour les aventuriers de la sous-région, ville lumineuse pour le bonheur des élèves et étudiants qui, sous les lampadaires, 'font caïman'. [...]

Tenez ! Les "fanicos" adossés au banco, une enclave de forêt primaire de trois mille hectares qui vous enveloppe dans le sentiment de la nature. Ces laveurs qui frottent, lavent, essorent, usant de rochers comme bacs à laver, comment se retrouvent-ils dans la répartition du linge recueilli auprès de leurs nombreux clients ? Ils ne savent ni lire, ni écrire et on ne peut que reconnaître la bonne santé de ces mémoires qui disposent sur le fond vert de la pelouse à l'horizontal de tout ce qui reste de forêt vierge à Abidjan, de multiples petites tâches multicolores. Ce hasard de la débrouillardise commettant du beau abstrait au hasard de la conduite routinière d'un métier sans honneur et sans prétention, est saisissant, spectaculaire. Qui sont-ils les auteurs de ce tableau collectif ? Comme les charetiers, ils appartiennent à la communauté malienne. Les cordonniers, pour leur part, sont des ressortissants ghanéens. Pour des tailleurs ambulants nigériens, des vendeurs de cigarettes guinéens, des ébénistes et des menuisiers togolais ou béninois. Un marché de l'art pour touristes ? Sénégalais. Le commerce de détail ? Affaire de Mauritanien et de Syro-Libanais bien-sûr. Cette répartition tacite des tâches entre différentes communautés prouve bien que la capitale économique d'un pays en l'occurrence de la Côte d'Ivoire Abidjan est une grande mégapole noire. [...]

Y. KONATÉ Critique d'art [RN 02 1991 intro Abidjan extracts]

REVUE NOIRE 02-1991

ABIDJAN

- FRÉDÉRIC BRULY BOUABRÉ

- PANORAMA ARTISTES Côte d'Ivoire

- ABOUDRAMANE, TAMSIR DIA

- YA/YA DESIGN New Orleans

- KEITH PIPER U.K.-Caribbean

REVUE NOIRE

AFRICAN • CONTEMPORARY • ART
INTERNATIONAL • MAGAZINE
ART • CONTEMPORAIN • AFRICAIN

2
SEPTEMBRE
SEPTEMBER
1991

SOKARI DOUGLAS CAMP
ABIDJAN
DESIGN ART
ANGOLA WADE
KEITH PIPER
ALPHA OUMAR KONARE
AMADOU HAMPATE BA



POUR TOUT L'ART DU MONDE

ALL THE ART IN THE WORLD

JEAN LOUP PIVIN

Revue Noire surveys the paths of African creation, and the paths of creation in general. The artwork, in all its forms, is there as living testimony to the artist's words. Our discussions attempt to analyse the character of the artist himself, his background, and cultural identity, but the main, underlying issue in these analyses, in everything Revue Noire has been able to present up to now, is the motor of creation, the stimulus to action. For the artist's desire to create is of the same nature as an entire people's desire to act, and to react, to what they are and to their relation to the world.

THE BIG AND THE SMALL

The issue of the nature and cultural identity of peoples and nations is bitterly disputed today. On one side is the international homogenization of culture, creating behaviour and products more and more alike the world over. On the other side is the fractionalization of culture, seeing regional particularities as the phenomenon of identity reduced into smaller and smaller units.

In this debate, artistic output itself can shed light on a number of things, for the 'pleasure' sought by an artist through painting or sculpting has never been closer to the search for identity the whole world faces today. The trick is 'to be in this world' and 'to be oneself'. The world is the marketplace and sphere of influence for the artist and for society in general but at the same time, one needs an existential identity to draw from. While premised on the autonomy of the individual the artistic process refers to society as a whole.

Revue Noire arpente les chemins de la création des artistes africains, probablement les chemins de la création tout court. La forme, l'œuvre sont là comme témoignage vivant de l'artiste qui parle. De tous les questionnements, la nature même de l'artiste, son origine, la part de son identité culturelle essaient d'être analysées. À travers cette analyse en filigrane de tout ce qu'a pu présenter à ce jour Revue Noire, c'est bien des moteurs qui font agir, qui font créer dont il est question. Le désir de créer de l'artiste est, dans son fondement, le même que le désir de tout un peuple d'agir et de réagir d'une part à ce qu'il est et d'autre part dans sa relation au monde.

LE PETIT ET LE GRAND

L'interrogation sur la nature même de l'identité culturelle des peuples et des nations est aujourd'hui battue en brèche au niveau mondial par une culture de plus en plus internationale fabriquant des produits et des comportements de plus en plus identiques – et au niveau des particularismes régionaux, réduisent le phénomène identitaire à des unités de plus en plus minuscules.

Dans ce débat, la nature même de la production artistique éclaire à plus d'un titre. Car le 'plaisir' de peindre ou de sculpter n'a jamais été aussi proche des désarrois identitaires que le monde entier vit aujourd'hui. 'Être dans le monde', car pour un artiste comme pour n'importe quelle société, le

RN 04 NAMIBIA-1992

JOHN MUAFANGEJO

'Death of Chief Mandume 1916'

impression linocut 35 x 37 cm 1971

REVUE NOIRE

AFRICAN • CONTEMPORARY • ART
INTERNATIONAL • MAGAZINE
ART • CONTEMPORAIN • AFRICAIN



MICKAEL BETHE-SELASSIE

NAMIBIA

SUPPLEMENT LITTÉRATURE
AFRICAN WRITERS

4

Mars-Avri-Mai / March-April-May 1992

FRANCE 100 FF - UK 10 £ - US \$ 18
ISSN 1157-4127

DE L'ART DU VOYAGE PERPENDICULAIRE ON THE PERPENDICULAR VOYAGE AS ART

YVES DE LA CROIX

In Libreville, the palaces of a thousand and one fortunes swarm all over. The concrete of opulence feigns the most classic poses : neo-roman villas, equatorial pavilions... But, alas, not a few fortunes have withered. Often, the concrete stays rough, waiting for its marble veneer, its window trimming and its central air-conditioning. Huge studies, as if stricken with pathological apathy. And a few feet away, shanties piled up maze-like from the road all the way back into the hills : rooves of rust on walls of split board. The spontaneous housing of forever spontaneous poverty. Here the homes are finished : poverty always reaches its conclusion.

Inside Libreville there exists a Man, extremely well-groomed, dressed all in white, his beard impeccably trimmed, a sun-helmet perched on his head. This gentleman writes his thoughts on lamp-posts and fences. One of his graphics declares *'The Marshalship of the God-King'*, signed [*'the perspicacious one'*]. Perspicacious indeed, for he has perfectly assembled the three fundamental orders of Gabon : God, first and foremost, apostolic and animist, lucky and unlucky, unique and many-sided, powerful and over-powerful, founding his domination on a thousand names, and his throne on a thousand churches and a thousand sects. Then, the King and the Marshal, or the basis of power in its two forms, innate power and acquired power. And, since not very long ago, the search for the third power, the power attributed through the mechanism of democracy, complicates the game a bit more.

Almost everyone here has been initiated into a cult. And in fact, one senses this obsession and fascination with the immediacy of the other world. Now here's a perfect, almost exclusive theme for our artists. We have the obligation to depict the cult and its objects, like with certain european painters there's an obligation to describe the landscape. In both cases [the mask or the landscape] the result is often 'Saint-Sulpician' : hysterical representation of the divine as determined by law.

A few miles from the center of town some houses of wood, and a saloon bathed in the green and blue of neon an old man sitting in the doorway, looking half wino, half prophet. The smallest details of this extreme simplicity are exaggerated. Not very picturesque. In fact, there's nothing aesthetic whatsoever to be exploited from this scene.

'Blues', remarks my passenger, laconically : here it's really the deep South, saturated in its own myth, embedded in its own representation hyperrealistic. The eternal confrontation between history, as witnessed by this great city behind us, – but leaving few traces – and all the histories silently reposing in this classic old man.

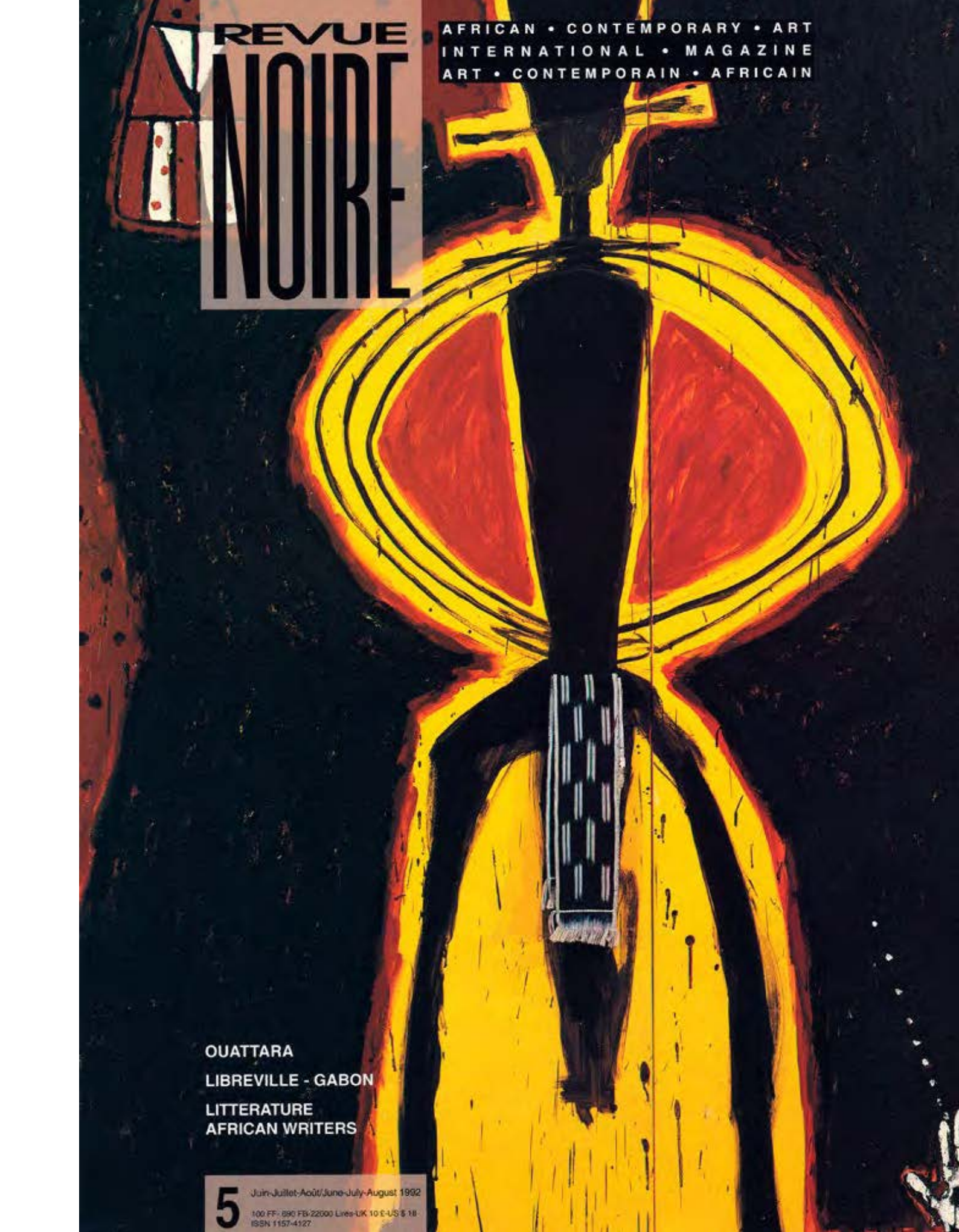
YVES DE LA CROIX writer [RN 05 1992 translation V.C. Koppel]

À Libreville, les palais des mille et une fortunes ont essaimé un peu partout. Le béton de l'opulence affecte les poses les plus classiques : villas néo-romaines, Trianons équatoriaux... Mais hélas bien des fortunes se sont essouffées. Souvent le béton reste brut dans l'attente de son placage de marbre, de sa parure de vitrages et de ses centrales de climatisation. Ébauches massives comme frappées d'aboulie. Souvent à quelques mètres de là, les cabanes entassées, en labyrinthe de la rue jusqu'au fond des ravines : toiture de rouille sur parois de planches éclatées. L'habitat spontané de la pauvreté toujours spontanée. La pauvreté arrive toujours à ses fins. Dans Libreville, évolue un Monsieur extrêmement soigné de sa personne, la barbe impeccablement taillée, vêtu de blanc et coiffé d'un casque colonial. Ce Monsieur écrit ses pensées sur les réverbères et les barrières. L'un de ses graphismes annonce *'Le Maréchalat du Roi Dieu'* et signe [*'le perspicace'*]. Perspicace en effet, car les trois ordres fondamentaux du Gabon sont ici magistralement rassemblés : Dieu, d'abord et partout, apostolique et animiste, faste et néfaste, unique et multiforme, puissant et surpuissant, ayant assis sa domination sous mille noms, et son trône sur mille églises et milles sectes. Ensuite le Roi et le Maréchal, ou l'hypostase du pouvoir sous ses deux formes, le pouvoir inné et le pouvoir acquis. Et voici que depuis peu, la recherche du troisième pouvoir le pouvoir, octroyé par le mécanisme démocratique, complique encore le jeu.

La quasi totalité des gens d'ici serait initié, dit-on. Et de fait, on sent cette hantise et cette fascination pour l'immédiat au-delà. Voilà un thème tout trouvé et presque exclusif pour nos artistes. Il y a ici cette obligation de la description du culte et des objets, comme il y a chez certains peintres d'Europe cette obligation de la description du paysage. Dans un cas comme dans l'autre [le masque ou le paysage] le résultat est souvent 'saint-sulpicien' : figuration jusqu'à l'hystérie d'un sacré fixé par convention sociale.

À quelques kilomètres du centre quelques maisons de planches, un débit de boisson badigeonné en vert et bleu par le néon, un vieil homme assis à la porte à l'allure mi-clochard, mi-prophète. Les moindres détails de cette extrême simplicité sont poussés à l'extrême. Peu de pittoresque, en fait aucune exploitation esthétique à tirer de cette scène. 'Blues' commente laconiquement mon passager : ici c'est bien le Sud profond, saturé de son propre mythe comme encastré dans sa représentation, jusqu'à l'hyperréalisme. C'est l'éternelle confrontation entre l'histoire, dont témoigne cette grande ville, derrière nous – mais qui ici ne laisse pas tant de traces – et toutes les histoires dont ce classique vieil homme est le dépositaire taciturne.

YVES DE LA CROIX écrivain directeur du Centre Culturel Français de Libreville [1992]



REVUE
NOIRE

AFRICAN • CONTEMPORARY • ART
INTERNATIONAL • MAGAZINE
ART • CONTEMPORAIN • AFRICAÏN

OUATTARA
LIBREVILLE - GABON
LITTERATURE
AFRICAN WRITERS

5

Jun-Juillet-Août/June-July-August 1992

100 FF - 590 FB - 22000 Lires-UK 10 £-US \$ 18
ISSN 1157-4127

LITERATURE

FROM *NEGRITUDE* TO *TIGRITUDE*

SONY LABOU TANSI – INFERNAL LETTER TO MONSIEUR RIMBAUD
TCHICAYA U TAM'SI – THE SOURCE
JEAN-LUC RAHARIMANANA – PEOPLES
GERTY DAMBURY – BREATHS / GRO-POIL
JOSÉ EDUARDO ALGUALUSA – THEY'RE NOT LIKE US
STAR NYANIBA HAMMOND – LA DEMOISELLE DE KINSHASA...
KOBENA EYI ACQUAH – SCAVENGERS / BOVE CONTROL

MICHÈLE RAKOTOSON – A LITTLE GIRL... [p.40] – DOLOROSA [p.236]
JEAN-CLAUDE CHARLES – THE ANCESTORS' SHIP ON FIRE [p.136]
KANGNI ALEMDJRODO – A FRAGRANCE OF TEAR GAS BOMBS [p.298]

I HAVE FORGOTTEN THE NIGHT – JOËL ANDRIANOMEARISOA – 2019

'The Labyrinth of Passions' détail installation 2016
Collections Fundação Leal Rios Lisbonne & privée
Prix Audemar-Piguet-ARCO 2016
[courtesy Sabrina Amrani gallery Madrid]

LITTÉRATURE

DE LA NÉGRITUDE À LA TIGRITUDE

SONY LABOU TANSI - LETTRE INFERNALE À MONSIEUR RIMBAUD

TCHICAYA U TAM'SI - LA SOURCE

JEAN-LUC RAHARIMANANA - DES PEUPLES

GERTY DAMBURY - SOUFFLES / GROS-POIL

JOSÉ EDUARDO ALGUALUSA - ILS NE SONT PAS COMME NOUS

STAR NYANIBA HAMMOND - LA DEMOISELLE DE KINSHASA...

KOBENA EYI ACQUAH - LES PILLARDS / HORS DE CONTRÔLE

MICHÈLE RAKOTOSON - UNE PETITE FILLE... [p.40]-DOLOROSA [p.236]

JEAN-CLAUDE CHARLES - LE NAVIRE DES ANCÊTRE EN FLAMMES [p.136]

KANGNI ALEMDJRODO - UN PARFUM DE GRENADES LACRYMOGÈNES [p.298]

La Demoiselle de Kinshasa

Mrs Hammond is considered among the new poets of Ghana because even though she was born in 1939, *Songs to Africa* (1997) is her first published collection. She started writing when she returned to college at the age of 52. We only speak the truth, then when we say she is one who has earned the right to be called « new poet ». Mrs Hammond is a woman of many parts. She was Miss Ghana in 1959, and in that same year became the first African woman to enter the Miss World contest, for what it is worth. She is a mother, a former fashion model, a world-traveller, a novelist, and an acknowledged connoisseur of art.

Adagio to a Dream

Across Oceans, the Sahara and Timbuktu I dream of you.

Of palm trees and yam festivals and warm scented skies that enfold and sunlit trees patterned gold where sap flows and cocoa pods germinate.

The wind scatters frangipani blooms painting the skyline red and gold rivaling Gauguin and his artist's palette.

And hibiscus lies thick on the ground and mangoes rot under my feet. An Adagio springs from my head when I dream of you.

Mrs Hammond est considérée comme faisant partie de la nouvelle génération de poètes du Ghana même si elle est née en 1939. *Songs to Africa* (1997) est sa première publication. Elle commença à écrire lorsqu'elle retourna au collège à l'âge de 52 ans. Nous pouvons donc la nommer « jeune poète ». Mrs Hammond est une femme aux multiples facettes. Elle fut Miss Ghana en 1959 et la même année, la première femme africaine à participer à l'élection de Miss Monde. Elle est mère, ancien mannequin, voyageur, romancière et fin connaisseur en art.

Beyond the Gate

I am the black girl from Kinshasa Not famed, Not wife But I am as tall At Kilimanjaro.

My Mother's bration Gave me history mother's pride nourished me.

I was once Darkness Now I AM BLACK AND PROUD and gold and silver lapis lazuli, Verdigris, Cadeau noir. Anything I please.

Yaa Asantewa, Queen of Sheba, Cleopatra, Thumbelina.

I am body and soul creation I am roots, a nation and I am from the heart of Africa, in Kinshasa.

Je suis la fille noire de Kinshasa Pas connue, Pas mariée Mais aussi grande que le Kilimanjaro.

L'oraison funèbre de ma Mère M'a donné une histoire la fierté de ma mère m'a nourrie.

J'étais vraiment Foncée MAINTENANT JE SUIS NOIRE ET FIÈRE et d'or et d'argent de lapis lazuli, vert-de-gris, Poupée noire. Tout ça ! s'il vous plaît.

Yaa Asantewa, Reine de Shaba, Cléopâtre, Thumbelina.

Je suis corps et âme créés Je suis mes racines, une nation et je suis du cœur de l'Afrique, de Kinshasa.

Traversant

Les océans, le Sahara et Tombouctou je rêve de toi.

Fêtes des arbres de palmes

et des ignames les ciels chauds et parfumés enveloppent et illuminent les arbres d'or où la sève coule et les gousses de cacao germent.

Le vent

disperse les fleurs de frangipanier colore l'horizon de rouge et d'or rivalisant Gauguin et sa palette d'artiste.

Et l'hibiscus se répand sur le sol les mangues rouges foulées sous mes pieds. L'Adagio jaillit de ma tête quand je rêve de toi.

DO I CARE ?

That I was not invited to the ball, as I helped you to put on your white dress and braided your hair ! That you had that dance with the prince and he gazed into your eyes all night !

DO I CARE ?

That I saw your glittering smile at the banquet of the Elite drinking Château-Neuf-du-Pape and I was left out in the cold, in the hut beyond the gate !

DO I CARE ?

That now, the world is at your feet, Olympia ! And my blackness is reviled, And like Medusa, I was doomed to lose my head ! But, I shall rise out of this lair and soar and soar and soar My scales shining like diamonds, and precious beads in my hair. To realms — Beyond that gate.

TRISTESSE ?

De ne pas être invité au bal, alors que je t'aidais à mettre ta robe blanche et peignais tes cheveux ! De te savoir danser avec le prince et lui, se regardant dans tes yeux toute la nuit !

TRISTESSE ?

D'avoir vu ton sourire éclatant au banquet des Grands buvant du Château-Neuf-du-Pape et moi abandonnée dans le froid, dans la cabane, derrière la grille !

TRISTESSE ?

Maintenant, que le monde est à tes pieds, Olympe ! et ma négritude injuriée, comme Méduse, je fus assommée à en perdre la tête ! Mais, je survivrai à ce mensonge libre, libre, libre Mes rêves brillent comme des diamants, et des perles précieuses dans mes cheveux. Mon royaume — Derrière la grille.

STAR NYANIBA HAMMOND écrivain romancière, elle n'a été publiée au Ghana et reconnue que tardivement [RN 32 Ghana 1999 translation P.-R. Rouillon]

DE LA NÉGRITUDE À LA TIGRITUDE

FROM NEGRITUDE TO TIGRITUDE

BRUNO TILLIETTE

Did literature have a place in *Revue Noire*, 'a contemporary African art magazine' ? I do not remember whether we asked that question quite so clearly, but we could have done. At the end of the 1980s, the condition of African writers was different than that of plastic artists.

Without being in the limelight, African writers enjoyed a certain recognition. After all, Nigeria's Wole Soyinka had just been awarded the Nobel Prize in 1986.

In 1956, the first congress of black writers was held at the Sorbonne in France. It brought together great intellectual figures of the time from four continents – Europe, Africa and the Americas – at a time when the controversial concept of '*Négritude*' was emerging, championed especially by Césaire and Senghor, the latter becoming a member of the Académie Française in 1983. Alioune Diop had created the magazine and publishing company *Présence Africaine* in 1947. Jacques Chevrier, a professor at the Sorbonne, was running *Monde Noir Poche* [Black World Paperbacks] at Hatier and the Belgian Lilyan Kesteloot had published an '*Anthology of African literature*' in 1968.

TREES AND WOOD

So the African literary scene seemed a healthier environment than the desert of recognition in which most other artists were marooned. The aim of *Revue Noire* was to ensure greater visibility for African creators, enabling them to acquire the status they deserved on the international scene. On the other hand, support for writers was not urgent, even though the great trees of literature often cast their shadow over the young saplings.

La littérature avait-elle sa place dans *Revue Noire* 'revue d'art contemporain africain' ? Je ne me souviens plus si nous nous sommes posé la question de manière aussi claire. Mais nous aurions pu le faire, car, à la fin des années '80, la situation des écrivains africains était différente de celle des artistes plasticiens.

Sans être sur le devant de la scène, les écrivains africains faisaient l'objet d'une certaine reconnaissance. Le nigérian Wole Soyinka ne venait-il pas de recevoir le prix Nobel en 1986 ?

En France avait eu lieu, en 1956, à la Sorbonne le premier congrès des écrivains noirs, réunissant les grandes figures intellectuelles du moment et des trois continents, Europe, Afrique, Amérique, tandis qu'émergeait le concept controversé de '*négritude*' prôné notamment par Césaire et Senghor, ce dernier entrant à l'Académie française en 1983. Alioune Diop avait créé la revue et les éditions *Présence Africaine* en 1947. Jacques Chevrier, professeur à la Sorbonne, dirigeait la collection *Monde Noir Poche* chez Hatier et la Belge Lilyan Kesteloot publiait une '*Anthologie de la littérature africaine*' en 1968.

LES ARBRES ET LA FORÊT

Le paysage littéraire africain paraissait donc plus florissant que le désert de reconnaissance où s'épuisaient la plupart des autres artistes. Le projet de *Revue Noire* étant de donner une plus grande visibilité aux créateurs africains et de leur offrir la place qu'ils méritaient sur la scène internationale, le soutien aux écrivains n'était pas l'urgence même si les grands arbres littéraires faisaient souvent de l'ombre aux jeunes pousses.

LE NAVIRE DES ANCÊTRES EN FLAMMES

THE ANCESTORS' SHIP ON FIRE

JEAN-CLAUDE CHARLES

– *But this Caribbean so choke with the dead
that when I would melt in emerald water,
whose ceiling rippled like a silk tent,
I saw them corals : brain, fire, sea Jam,
dead-men's-fingers, and then, the dead men.*
Derek Walcott, 'The Shoener Flight'

– *Mais cette Caraïbe, elle est si bourrée de morts
que lorsque je me mêlais à l'eau émeraude
dont la voûte ondoyait comme une tente de soie,
je voyais ces coraux : cerveau, feu, gorgones,
doigts-d'hommes-morts, et c'étaient les hommes morts.*
Derek Walcott, 'The shooter Flight'

1 – It would be a story in which cockfights would be included, superposed on images of offended virgins in thieves'dens, offerings to uncertain gods, between rivers and forests, under not permanently extinct volcanos, blue skies laced with clouds heavy with ravaging cyclones, and disarming gestures of tenderness, set to bolero tunes rising from verandas hidden behind the hibiscus clumps, with the scene of lilac and jasmine on Concordia Street, in Ponce, and uncontrollable fits of rage, flashbacks, strange lapses of memory, and one could go on talking like this, on and on, until the day dawns.

2 – It would be a story, as if the day were nor dawning, with news releases. Cuba : 'Economic collapse of the island between now and July, according to a supposedly confidential document.' Haiti : 'Everything has failed.' Jamaica : 'The National People's Party [in power] won the early legislative elections yesterday with 61 % of the vote. Violent confrontations have taken place in the capital'... The backdrop : a mountain of deaths in Kingston, the city of all the dangers, as has always been said. As if a city without danger were not a misunderstanding.

3 – It would be a story with the cold rhetoric of news releases with fragments of tales taken from school textbooks or from travelogues, or from not arial acts, and full of private drama, of pains perhaps to the creative artist 's advantage and thus compensated for – perhaps. Revolution, dictatorship, capitalism, efforts towards democratization, advances, regressions, a step forward, a step backward, the main figures of the Caribbean political arena would [or would not] stand up to the brush, the chisel, the lens, the sentence. It doesn't matter.

4 – They would be *things* [call them *works of art* if you're in the mood] : a painting, a sculpture, a photograph, a film, a text. These creative

1 – Ça serait une histoire où se mêleraient des combats de coqs, sur des images de vierges offensées dans des cavernes de voleurs, offrandes à des dieux incertains, entre fleuves et forêts, sous des volcans mal éteints, des ciels bleus avec dentelles de nuages gros de cyclones ravageurs, et des tendresses désarmantes, sur des airs de boléro s'élevant de vérandas cachées derrière les massifs d'hibiscus, dans des parfums de lilas et de jasmin rue Concordia, à Ponce, et des colères indomptables, des retours de mémoire, de singuliers oublis, et l'on pourrait parler ainsi, longtemps, jusqu'à ce que le jour se lève.

2 – Ça serait une histoire, comme si le jour ne se levait pas, avec des dépêches d'agence. Cuba : 'Effondrement économique de l'île d'ici juillet' assure un document présenté pour confidentiel. Haïti : 'Rien ne va plus'. Jamaïque : 'Le parti national du peuple [au pouvoir] a remporté les élections législatives anticipées d'hier avec 61% des suffrages. De violents affrontements ont eu lieu dans la capitale'... Toile de fond : morne des morts à Kingston la ville dit-on depuis toujours de tous les dangers. Comme si toute ville sans danger n'était pas un malentendu. [...]

3 – Ça serait une histoire avec la rhétorique froide des dépêches d'agence, des fragments de récits sortis de manuels scolaires, ou de chroniques de voyageurs ou d'actes notariés et pleine de drames intimes, de douleurs que compenserait peut-être un profit créateur, peut-être. Révolution, dictature, capitalisme, efforts de démocratisation, avancées, régressions, marche avant, marche arrière, les figures du champ politique de la Caraïbe résisteraient ou ne résisteraient pas au pinceau, au ciseau, à l'objectif, à la phrase. N'importe.

REVUE NOIRE

AFRICAN • CONTEMPORARY • ART
INTERNATIONAL • MAGAZINE
ART • CONTEMPORAIN • AFRICAIN

CARAÏBES - CARIBBEAN
ART & LITTÉRATURE
ART & LITERATURE
VOL. 1

CUBA
JAMAICA
MARTINIQUE
GUADELOUPE



6

Sept - Oct - Nov 1992

120 FFrance - 830 FBelgique - 26000 Lire Italia
UK 12 £ - US \$ 22 - CAN \$ 25

Caribbean
P292/15

DAKAR EN TOUTE LIBERTÉ

DAKAR IN TOTAL FREEDOM

ROKHAYA DABA SARR

The muezzin falls silent. Dakar stretches and awakes, almost beautiful in its apparent torpor, with its depopulated features and its illusion of serenity. This city, one voice, says is a door – of Africa adds another. A door that is always open and which may lead to the concrete island of a vast housing estate in full bloom or to the cobbles of streets – here dusty there dry and cracked. From everywhere women cross Dakar from end, to end flap-ends of life stuck on their shoes, hoping to transform their strength into money – all their life and life-giving strength. Here they are called the 'Mbidane' in other words, dog-bodies. They are to be seen going from door to door looking for someone to open up and let them come in for, a few minutes a few hours, may be even years.

The city observes itself through the windows of the buildings, both touched and indifferent, it sees a carefully knotted tie, some blue dungarees covered with dirty oil, a woman in a hurry, a man naked and cheerful... or looks at the eternal question the city never answers. In the concrete jungle Thiedel, 20 years old, from a far away village on the banks of a river, is washing his fifth car today. In the afternoon he will go to shine shoes or sell newspapers in the street, secretly dreaming that, one day, he will build a real house for his mother. On the banks of the far away river, a silhouette, twisted with its labouring in the fields, pours sour milk onto the ground to exorcise an offinous premonition : she dreams she saw her son arrested by the police. [...]

Her head hanging a woman moves towards the sea. She is called Lika and she watches the sea surround her with its blue, white-hemmed coat, bearing our an interminable tango whose last notes drop onto the soft back of the sand. Sometimes Lika wishes the sea were hers, hers alone. She would come then every morning, dressed in her copper coloured skin, rid of all time's dirt an icy-milk shower in her eyes, to watch Dakar awake. From Dakar's entrails arise the sighs of lost children often blotted out by the frank laughter of the crowd or the mechanical laughter of a drop-out, the laugh that hides souls in sobs. Who said the sun would not leave today ?

Le muezzin s'est tu, Dakar s'étire et se réveille presque belle dans sa torpeur apparente, ses traits dépeuplés et son illusion de sérénité. De cette ville, une voix dit que c'est une porte, celle de l'Afrique précise une autre. Une porte toujours ouverte qui mène tantôt aux échancrures bétonnées d'une cité au plus fort de son éclosion, tantôt aux dédales de ruelles poussiéreuses ici, craquelées par la soif là. Venues de partout, des femmes se croisent d'un bout à l'autre de Dakar, des pans de vie accrochées à leurs chaussures, à l'espoir de monnayer leur force, toute leur force pour vivre et faire survivre. Ici, on les appelle 'Mbindane', autrement dit bonnes à tout faire. On les voit aller d'une porte à l'autre à la recherche de celle qui voudra bien s'ouvrir et les laisser entrer quelques minutes, quelques heures peut-être des années.

La ville se mire à travers les vitrines des immeubles, elle regarde émue ou indifférente une cravate soigneusement nouée, une salopette bleue couverte de cambouis, une femme pressée, un homme tout nu et tout souriant... Où poser son regard est l'éternelle question à laquelle la ville ne trouve jamais de réponse. Dans les échancrures bétonnées, Thiedel, 20 ans, venu d'un lointain village traversé par une rivière, en est à sa cinquième voiture lavée.

L'après-midi, il ira cirer des chaussures ou vendre des journaux à la criée avec le rêve secret qu'un jour, il bâtira une maison en dur pour sa mère. À la lisière d'une rivière lointaine, une silhouette, déformée par le labeur des champs, verse du lait caillé pour exorciser une funeste prémonition : elle a vu en songe son fils arrêté par la police.[...]

La tête lourde, une femme se dirige vers la mer. Elle s'appelle Lika et elle observe la mer s'envelopper dans son manteau bleu à ourlet blanc, au rythme d'un interminable tango dont les dernières notes chutent sur le dos tendre du sable. Il arrive à Lika de vouloir la mer à elle à elle toute seule. Elle viendrait alors tous les matins vêtue de sa peau couleur de cuivre, débarrassée de la souillure du temps, une averse de lait glacial dans les yeux pour regarder Dakar se réveiller.

Des entrailles de Dakar, montent les soupirs des enfants perdus, souvent couverts par le rire franc de la foule, ou celui mécanique d'un marginal, le rire qui cache les âmes en sanglots. Qui disait que le soleil ne partirait pas aujourd'hui ?

RN 07 DAKAR-1992

– MOR FAYE ca.1978

– JOE OUAKAM

– EL HADJI SY

– KAN-SI

REVUE NOIRE

AFRICAN • CONTEMPORARY • ART
INTERNATIONAL • MAGAZINE
ART • CONTEMPORAIN • AFRICAIN

DAKAR
SENÉGAL

ART & LITTERATURE
ART & LITTERATURE

7 Dec 1992 - Jan - Feb 1993

120 FFrance - 83 FBelgique - 26000 Lires Italia
UK 12 £ - US \$ 22 - CAN \$ 25
ISSN 1157-4127

CINEMA

REVUE NOIRE 08

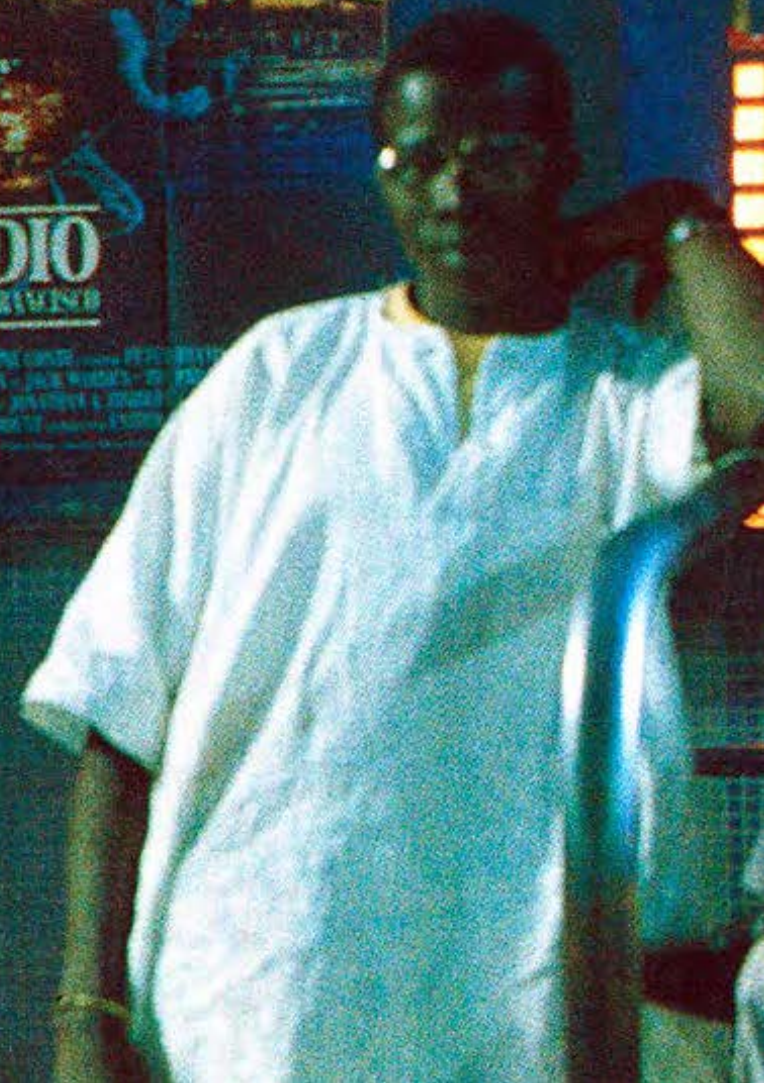
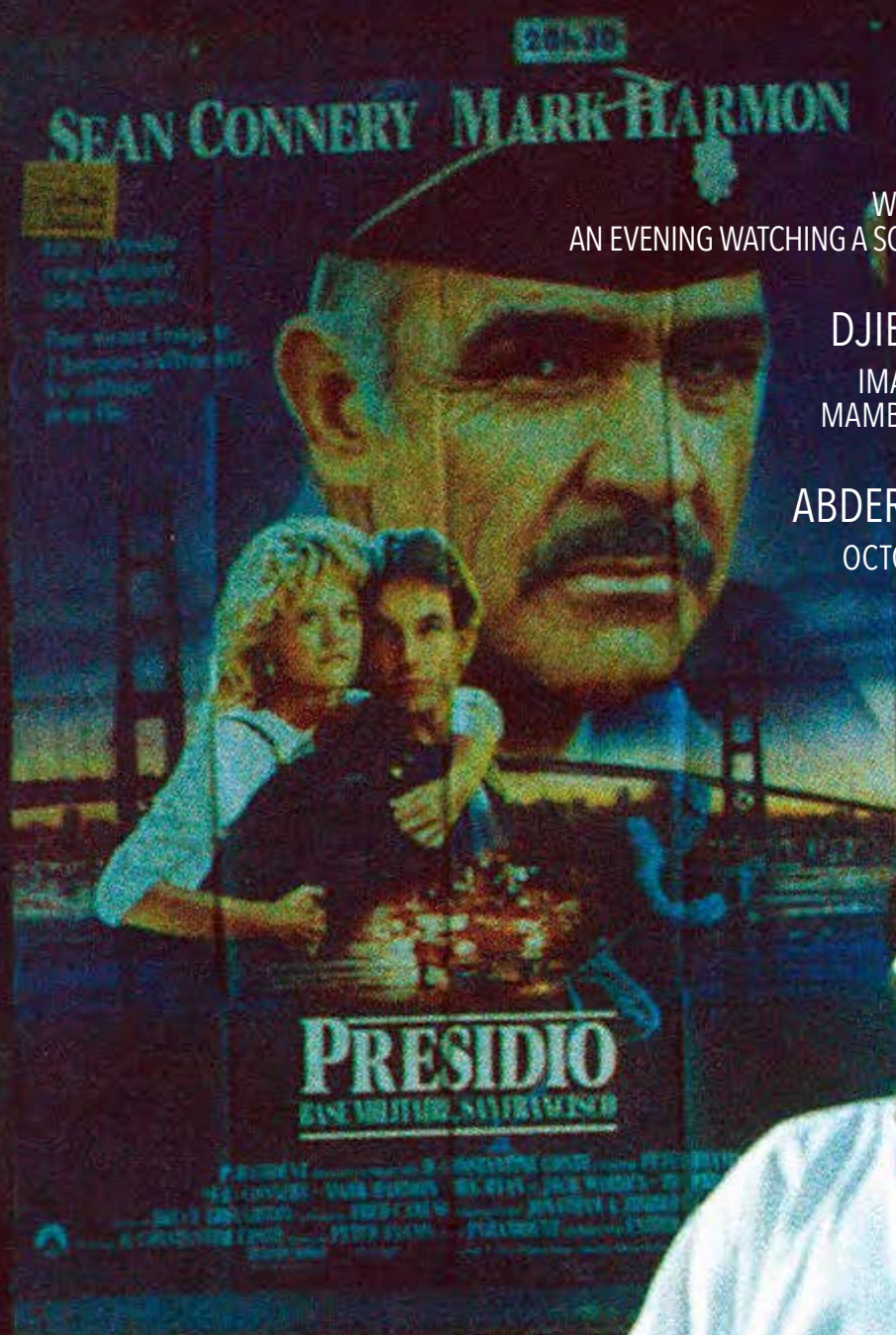
WHERE IS AFRICAN CINEMA ?
AN EVENING WATCHING A SOCCER GAME WITH MAMBÉTY

DJIBRIL DIOP MAMBÉTY

IMAGE, BLOWING IN THE WIND
MAMBÉTY, YOU'LL SEE TOMORROW

ABDERRAHMANE SISSAKO

OCTOBER, A STUDENT IN RUSSIA
WHY ARE YOU FILMING ?



RN 08 CINÉMA-1993

'En attendant la projection'

Ouagadougou 1993

photo Bruno Airaud-R.N.

CINÉMA

REVUE NOIRE 08

OÙ SE TROUVE LE CINÉMA AFRICAIN ?
UN SOIR DE FOOT À LA TÉLÉ AVEC MAMBÉTY AU 'BAR L'INDÉ'

DJIBRIL DIOP MAMBÉTY

L'IMAGE VA OÙ LE VENT...
MAMBÉTY, TU VERRAS DEMAIN...

ABDERRAHMANE SISSAKO

OCTOBRE, UN ÉTUDIANT EN RUSSIE
POURQUOI FILMEZ-VOUS ?



OÙ SE TROUVE LE CINÉMA AFRICAIN ?

WHERE IS AFRICAN CINEMA ?

ISABELLE BONI-CLAVERIE

They talked loudly. They used strong language and strong drink flowed freely. They met at night in Paris's Belleville neighborhood over a glass of wine or whisky. They made their movies in Africa but lived some of the time in France or occasionally other places in Europe.

They toured the world, visiting one festival of African cinema after another. Their great jamboree was the Fespaco. By the pool of the Hôtel Indépendance in Ouagadougou, they were reunited with their peers from all over sub-Saharan Africa, Maghreb and the diaspora, and their discussions went on until dawn – vibrant heartfelt and punctuated by bursts of laughter.

They admired Sankara and Che. They dreamt of a revolutionary cinema that would tell of their countries' wounds and the wrongdoing of their leaders. Their acclaimed elder was Sembène Ousmane, former stevedore, writer and trade unionist, and the first African ever to make a feature, a masterly movie entitled '*La Noire de...*' [Black Girl]. They wanted to escape the rules of Western storytelling and produce something authentically African. But from what Africa ? For whom ? Through whom ?

They said we had been dominated by the West for too long, whether politically, historically or culturally. They said we had to tell our tales in a different way, find our own forms and not imitate Hollywood, leaving space for the oral tradition at the heart of our cultures, nourishing our movies with our own myths and legends.

They had excellent, genuine ambitions. But they sought funds in Europe. Especially in France, where it was drip-fed to them by the Ministry of Foreign Affairs, formerly the Ministry for Cooperation and before that the Ministry for the Colonies.

Torn between their ideals and their need of money, they performed constant, exhausting contortions, keeping one foot abroad where institutions could provide a budget, when filmmaking was obviously not a priority for

Ils parlaient fort. Ils avaient le verbe haut et la descente facile. On les croisait la nuit dans le quartier de Belleville, à Paris, autour d'un verre de vin ou de whisky. Ils faisaient leurs films en Afrique mais vivaient entre le continent et la France, parfois le reste de l'Europe.

Ils sillonnaient le monde de festival de cinéma 'africain' en festival de cinéma 'africain'. Leur grand-messe était le Fespaco. Ils y retrouvaient, autour de la piscine de l'hôtel Indépendance de Ouagadougou, leurs pairs venus de toute l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de la diaspora et leurs discussions s'étiraient jusqu'à l'aube, vibrantes, passionnées, ponctuées d'éclats.

Ils admiraient Sankara et le Che. Ils rêvaient d'un cinéma révolutionnaire qui dirait les plaies de leur pays et les maux de leurs dirigeants. À l'instar de leur doyen à tous, Sembène Ousmane, l'ancien docker, l'écrivain, le syndicaliste, le premier Africain à avoir jamais réalisé un long-métrage avec un film magistral '*La Noire de...*' ils voulaient s'affranchir des lignes de récit occidental, produire quelque chose d'authentiquement africain. Mais quelle Afrique ? Pour qui ? À travers qui ?

Ils disaient nous avons été trop longtemps dominés par l'Occident, que ce soit politiquement, historiquement, culturellement. Ils disaient nous devons raconter nos histoires autrement, trouver nos propres formes, ne pas imiter Hollywood, laisser place à l'oralité qui fonde nos cultures, irriguer nos films des mythes et des légendes qui sont les nôtres. Nous devons donner à voir l'Afrique et nous-mêmes.

Ils avaient de belles et justes ambitions. Mais l'argent, c'est en Europe qu'ils le trouvaient. Plus particulièrement en France, perfusé par le Ministère des Affaires Etrangères, qu'on appelait avant le Ministère de la Coopération et, encore avant le Ministère des Colonies.

RN 08 CINÉMA-1993

Mars / March 1993

Numéro dirigé par / Issue curated by S.

Njami & Bruno Airaud

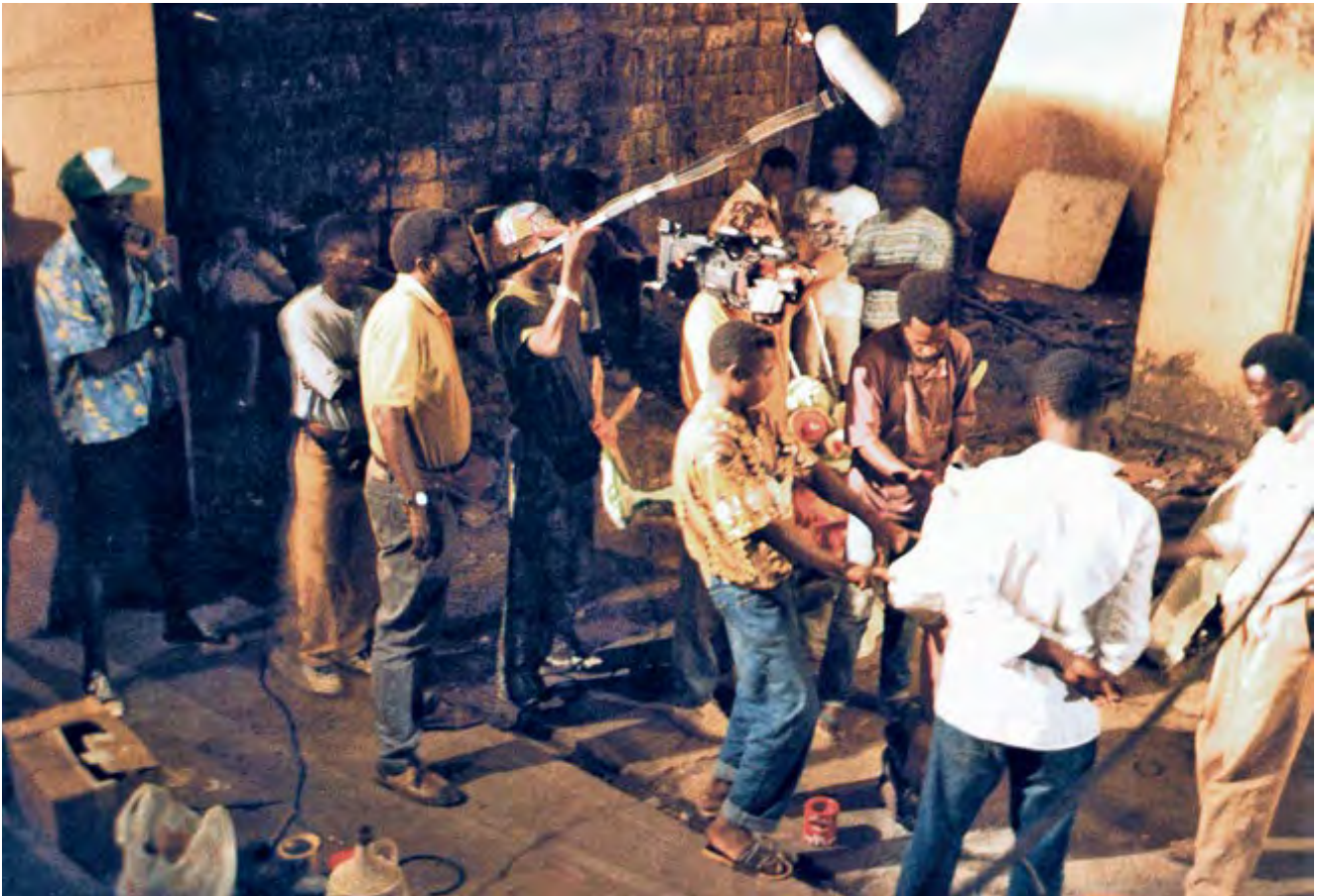
– FLORAS GOMEZ cinéaste

tournage à Bissau 1993

photo BOUNA MÉDOUNE SEYE

– 'Le cinéma Plaza rue Ponty' Dakar

photo P.M.S.L.-R.N.



UN SOIR DE FOOT À LA TÉLÉ AVEC MAMBÉTY AU 'BAR DE L'INDÉ'

AN EVENING WATCHING A SOCCER GAME WITH MAMBÉTY

ANNE KHADY SÉ

*FESPACO Ouagadougou
fin février 1995*

Coups de sifflet. Dans les artères de la ville, un flot de mobylettes converge vers le stade du 4 août. Cramponnée aux guidons, une foule de jeunes prend des chemins détournés et finit par se garer, en longues rangées d'engins. Les enfants endimanchés sautillent vers les gradins.

Sirènes et carrosseries noires. Le chef de l'État est là. Sagement, le stade suit l'avalanche des discours et danses d'usage. La nuit tombée, le feu d'artifice éclate enfin. Dehors, des hommes bleus et leurs dromadaires tournent le dos à toutes ces étincelles. Effet spécial.

Place de la Révolution, première séance à la belle étoile. Le projecteur irradie l'écran de jets de lumière, de poussière et de phares. Le 14e Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou [Fespaco] a commencé.

"Un festival, deux cinéastes. Djibril et moi. C'est lui le meilleur. Il est le maître absolu." Combien sont-ils, les réalisateurs, présents ou absents, bons ou mauvais joueurs à se le dire ?

Aux quatre coins de la capitale, les festivaliers s'éparpillent. Toute la semaine, ils tentent de se retrouver à la terrasse de l'hôtel de l'Indépendance, point focal et passage obligé. Dans le hall de l'Indé, la rue marchande a débordé. Bonnes affaires. Dollars, cash. Brouhaha et rendez-vous manqués. Occasions manquées.

Passe. Touche. Tous passent.

Les supporters, cinéphiles et fan-clubs, toutes en tresses, jean's et cauris. L'arbitre, Ousmane Sembène, pipe et sourire aux lèvres, tout à son rôle de doyen du cinéma africain et, cette année, de président du jury. Les financiers et bailleurs de fonds, l'air toujours

un peu désabusé. Les organisateurs des autres festivals de films africains, venus faire leur choix. Les Sud-Africains, qui filment abondamment Ouaga et leur présence à Ouaga, pour la première fois.

Que dire ? Qui voir ? Par où commencer ? Une seule question s'impose. À l'un des pères improvisateurs, autrefois, d'un festival off que personne n'a relancé : Djibril Diop Mambéty.

- Mam' pourquoi vingt ans entre Touki Bouki et Hyènes sans aucun autre film ?

- J'ai eu à vivre une histoire d'amour qui a duré vingt ans...

-- Et la tortue fut la reine du temps. -- Dixit Diop.

Loin du stade, loin des salles, loin de la compétition, la bière Flag et Sobebra coule à flots. Toute la journée, des écriteaux pendent aux portes de certaines chambres. Ne pas déranger. Jusqu'au rituel apéro à l'Indé, dîner à la Forêt, puis sortie au Jimmy's, boîte surpeuplée saturée. Les muezzins du petit matin prêchent dans le désert. Du vent dans les branches d'acacia. Ni vu, ni connu, le ramadan touche à sa fin. Le festival lui bat son plein.

Clôture et remise des prix. Cérémonie kaki. Le tiers des invités ne peut pas entrer. Les officiels sont venus plus tôt que prévu. Toutes les portes se sont refermées. Djibril Diop Mambéty refoulé. Il est déjà reparti boire un verre à l'Indé quand le prix du meilleur court-métrage lui est décerné.

- Dis Mam' c'était comment le Fespaco ?

- Février. C'était un mois de février.

ANNE KHADY SÉ journaliste [RN 17 Burkina Faso 1995 extraits]



IMAGE, BLOWING IN THE WIND...

Djibril Diop Mambéty [1991]

Djibril Diop Mambéty, the filmmaker who's given over Africa, the filmmaker whose fans had given up hope that he'd ever make another film. Almost 20 years have elapsed between his two cult films *TOUKI BOUKI* and *BADOU BOY* and here *HYENAS* is his last feature, an adaptation of F. Durrenmatt's *THE VISIT*. We were not disappointed.

THE WESTERNS OF MY CHILDHOOD

– Everything led me toward cinema, but my personal way don't get becoming a professional filmmaker. If I didn't make one film right after the other it's because I really didn't want to. My deepest desire was and still is to make Westerns like the ones I saw when I was a child. That's why I went into film not to tell stories...

– I'm nothing if not literary, but I'm sick of writing. My last moments will be devoted to editing my will. I've been working on it since I was 7, since the day I dreamt I died. It was gentle, soft. It was at my grandmother's house. There was a long staircase and I fell down the steps. Then, there was a gust of cool wind. That's when I died. To die breathing, to die of breath, almost willingly. Otherwise I'll betray death and death will betray me.

It's cinema that chose me, because I always, always wanted to remake *HIGH NOON*. If I hadn't seen this film I might not have become a filmmaker. Why *HIGH NOON*? because I heard "*If you desert me too*". In fact, it's solitude that characterizes my life despite myself. In *TOUKI BOUKI* there are lone men. In *BADOU BOY* it's lone

children. In *CONTRATS' CITY* it's a lone town. *HYENAS* is about a lone man who dies breathing a cigarette in his mouth.

I AM THE WIND

– The image doesn't have a role, it takes orders. In film, an image by itself doesn't exist until you tell it what to do. But you have to follow up on your instructions. You have to say "*O.K. image, where are you?*". And it answers "*Here I am*". And you say "*Go and do this*". The only divine act of creation accessible to man is the act of creating the wind. Have you ever asked yourself where the wind blows? I've never stopped asking myself this question. The fate of the image, the fate of the wind, man's fate, is where the wind blows. The role of my image is to go with the wind. I am the wind. Live with the wind and live with death. That's why I'll never finish.

AND THE WIND REMAINS

– I respect film as a social act. A social act in the sense that films will exist for generations. It's a contribution and I fully acknowledge this aspect of the thing. That's why I'm totally frustrated to have had only one *HIGH NOON* in my life. That's why I want to make more. I'm in the process of making a Western that would make even Gary Cooper blush. If there's one thing I hate, it's lying, when I get caught in a lie. On the other hand, I'm the world's biggest schemer.

[DJIBRIL DIOP MAMBÉTY [RN 03 1991 interviewed by S. Njami]

**RN 29 DJIBRIL DIOP
MAMBÉTY-HOMMAGE-1998**

– Image du film
'Hyènes' 1992

– Esquisse de Mambéty
pour le générique de 'Hyènes'

OCTOBRE, UN ÉTUDIANT EN RUSSIE

OCTOBER, A STUDENT IN RUSSIA

ABDERRAHMANE SISSAKO

Synopsis of the film 'October' directed by Abderrahmane Sissako

The Blacks' world in Russia is a 'zone'. That is what Tchernobyl is called ; and Tarkovsky's 'Stalker' has no other name than that one to say that right from the start, everything, absolutely everything is contaminated.

Russian Blacks are there to study as is, quite naturally, Idrissa to whom the story is dedicated. There is no African girl in Russia who has found even just a friend outside the 'zone' and only a few long-standing students who have found wives in one of those industrial-military combines that are called universities in Russia.

Idrissa leaves – in October – for a few hours, the 'university zone' to spend an instant of tenderness abroad, in Russia, in the city of which he knows hardly more than the suburbs. Idrissa, for a night, lives the life of a Russian in the terror that is common to all Russians. Paralysed with fear he hears from behind his lover's bed, hidden in the shadows, the noise of curious neighbours of local vigilante groups, of the television, of anxious pensioners as anxious as he and spends the night not so much in the arms as in the ravings of his solitude ; he only just escapes from the fate that the neighbour bureaucrats and the nocturnal visits of the inspector would have reserved for him if he had been taken by surprise outside the 'zone', the reserved areas. And his story is perhaps my own.

I have tried to make the spectator, with me, enter the space which separates the 'zone' from impossible love stories. This night is a night in a dog's life and dogs, the many companions of the lovers Idrissa and Genia, play at the zone's border a role that no Russian – whether they be stockbroker in Nouakchott or Ouagadougou – would ever be able to play in Africa.

My dogs are Africans and Genia, my girlfriend, or Idrissa's, will find it difficult to take them home.

ABDERRAHMANE SISSAKO Moscow October 1991 filmmaker
[published in RN 08 Cinéma 1993 translation Sarah Downing]

Synopsis du film 'Octobre' d'Abderrahmane Sissako

Le monde des Noirs de Russie est une 'zone'. Tchernobyl s'appelle comme cela ; et le 'Stalker' de Tarkovski n'a pas d'autre nom que celui-là, pour dire que, d'entrée, tout, véritablement tout, est contaminé.

C'est sur les Noirs de Russie qui sont en Russie pour y étudier, comme l'est, tout naturellement, Idrissa à qui l'histoire est dédiée. Il n'y a pas de fille africaine qui ait, en Russie, trouvé ne fût-ce qu'un ami, hors de la 'zone' et seulement quelques étudiants de longue date qui aient pris femme dans l'un de ces combinats militaro-industriels qu'on appelle, en Russie, 'universités'. Idrissa quittera – dans Octobre – quelques heures durant, la 'zone universitaire' pour passer le temps d'une tendresse à l'étranger, en Russie, dans la grande ville dont il ne connaît à peine plus que la périphérie.

Idrissa vivra, une nuit durant, la vie d'un Russe dans la terreur qui lui est propre. Transi de peur, il écoutera derrière le lit de son amour, caché dans la pénombre, les bruits des voisins curieux, des responsables volontaires du quartier, de la télévision des retraités angoissés, eux aussi, et passera la nuit, non pas tant dans des bras amoureux, mais dans le délire de sa solitude : il n'échappera que de justesse au sort que les voisins-bureaucrates et les apparitions nocturnes des contrôleurs lui auraient réservées, s'il l'avait surpris hors de la 'zone', hors des foyers d'interdictions. Et son histoire est peut-être la mienne.

J'ai essayé de faire passer le spectateur, avec moi, dans l'espace qui sépare la 'zone' d'avec les amours impossibles. Cette nuit est la nuit d'une vie de chien, et les chiens, multiples compagnons des amants – Idrissa et Génia – joueront à la frontière de la zone un rôle qu'aucun Russe – devait-il être boursier à Nouakchott ou Ouagadougou – ne saurait jamais jouer en Afrique.

Mes chiens sont des Africains, et Génia mon amie, ou celle d'Idrissa, aura du mal à les amener dans sa maison.

ABDERRAHMANE SISSAKO Moscow Octobre 1991
filmmaker [publié dans RN 08 Cinéma 1993]

ABDERRAHMANE SISSAKO
Né en / Born 1961 Kiffa Mauritanie
1983-91 Formation V.G.I.K. Moscou
1989 **LE JEU** courte fiction / short fiction
26 min/35 mm b/w & sepia
1993 **OCTOBRE** court / short fiction
37 min/35 mm b/w & color
1997 **ROSTOV-LUANDA** documentaire
59 min video
1998 **LA VIE SUR TERRE**
67 min/35mm
2002 **EN ATTENDANT LE BONHEUR**
[Heremakono] 90 min/35mm
2006 **BAMAKO**
long métrage / length film
2014 **TIMBUKTU**
ou / or Le chagrin des Oiseaux

RN 08 CINÉMA-1993
WILLY BIYAYA acteur dans
le film 'Octobre' réalisé par
ABDERRAHMANE SISSAKO 1991

ABDERRAHMANE SISSAKO



ABDERRAHMANE SISSAKO, WHY ARE YOU FILMING ?

– I was born in Mali of Malian and Mauritanian parents and I lived there until 1988. Then we left to go to Mauritania. And even though a part of me is Mauritanian, I still felt completely cut off from my childhood and my friends, from my mother tongue, which was Bambara. I could no longer communicate with other people because of the language barrier and slowly I lapsed into silence. Necessarily, I became more sensitive to things around me. I did not speak but I knew that one day I would have to express all the things I saw. I have never felt any great love for cinema. I have never been a film enthusiast. But nevertheless I have chosen film as a means of expression. Because of the images. There is very little dialogue in my first two films. It may be because of that break due to my uprooting that I make films today.

[RN 08–Cinema–1993 Interviewed by S. Njami Translation S.Downing]

ABDERRAHMANE SISSAKO, POURQUOI FILMEZ-VOUS ?

– Je suis né au Mali de parents Malien et Mauritanien et j'y ai vécu jusqu'en 1988. Alors nous sommes partis pour la Mauritanie. Et même si une partie de moi-même est mauritanienne, je me suis senti complètement coupé de mon enfance et de mes amis, de ma langue maternelle qui était le bambara. Je ne pouvais plus communiquer avec les autres à cause de cette barrière de la langue et progressivement j'ai commencé à me taire. Par la force des choses, je suis devenu beaucoup plus sensible aux choses qui m'entouraient. Je ne parlais pas mais je savais qu'il me faudrait un jour rendre compte de tout ce que je voyais. Je n'ai jamais éprouvé de grand amour pour le cinéma. Je n'ai jamais été un cinéophile. Mais j'ai néanmoins choisi le cinéma pour m'exprimer. À cause des images. Mes deux premiers films comportent très peu de dialogues. C'est peut-être à cause de cette cassure née du déracinement que je filme aujourd'hui.

L'AVEU

THE CONFESSION

SIMON NJAMI & JEAN LOUP PIVIN



When one claims that racism is dead, that today no model of society can be based on ethnic or cultural criteria, one is essentially proposing that tomorrow's world be thought of in these terms. And assuming that one accepts the proposition that all human beings are different, then it is certain that, when thinking of differences with respect to the future, one is more likely to evoke those associated with fears, beliefs, aspirations, character or behavior than those related to skin color, social origin or cultural background... Such an outlook simply enables us to continue to believe in Man and Mankind. Or it at least suggests that we should no longer kill each other for these same reasons.

Yet an idea is one thing and reality is another. South Africa is the prime example. If apartheid is dead, racism nonetheless lives on, simply because no human being's memories can be instantly wiped out and because the South African nation still conceives of itself in terms of skin color. The political equilibrium of the nation will continue to be established by means of percentages of Blacks and Whites, of metis 'coloreds' and South African Indians, and not in terms of, say, progressives and conservatives of politicians and professional, people of hard-hearts and soft-hearts, of atheists and believers.

Even we at the Revue Noire, who are not used to asking ourselves this type of question with regards to most other African countries and who gather our

Quand on affirme que le racisme est mort, qu'aujourd'hui aucun modèle de société ne peut être bâti sur des critères ethniques ou culturels, on veut essentiellement affirmer qu'il s'agit là de penser le monde de demain en ces termes. Que les hommes soient tous différents, certes, mais il est certain que pour penser ces différences en regard de l'avenir, on fera plus appel aux différences de craintes, de croyances, de désirs, de caractère et de comportements qu'à celles liées à la couleur de la peau, à l'origine sociale ou à l'origine culturelle... Tout simplement pour continuer à croire en l'Homme et en l'humanité. Et pour le moins, ne plus tuer pour ces raisons.

Mais la pensée est une chose et la réalité en est une autre, et l'Afrique du Sud en est l'exemple. Si l'apartheid est mort, le racisme reste vivant tout simplement parce qu'on ne gomme pas la mémoire de chacun et qu'aujourd'hui, la nation se pense en terme de couleur de peau. L'équilibre politique de la nation se fera en pourcentage de Noirs et de Blancs, de métis 'coloreds', d'Indiens sud-africains et non pas en progressistes et conservateurs, en politiques et professionnels, en durs et doux, en athées et croyants.

Nous-mêmes qui n'avons pas l'habitude de nous poser ce type de question sur l'essentiel des pays africains et mélangeons, sans compter. Pour ce

REVUE NOIRE



SOUTH AFRICA

ART & LITERATURE
ART & LITERATURE

11

Dec 1993 - Jan - Feb 1994

Castrol

ON NE TUE PAS UN HOMME QUI CHANTE... ONE DOES NOT KILL A MAN WHO SINGS...

JEAN LOUP PIVIN

The expanding city runs over the hills, squeezing together its red and green roofs. The moon shines in a sunny sky. The deep blue color, pure and powdery puts the black nights to sleep. An impotence – an impossibility to seduce – flows through your veins. Hirsute images by the thousands rain down into your crazed eye. The hustle and bustle of journeys transport an immobile human being tortured by his own memory, by his own experience. The hotel doors open onto streets in which trampling feet are prohibited ; only a car allows you to really get away by means of the impersonal basement garage. From behind the car windows, faces have darkened, are glimpsed in a flash as the speeding car passes, the faces of those whose feet your own have vainly tried to mingle with. Speeding back even more quickly so as not be cornered by an intoxicated look greedy for the few goods carried by your flesh – which you fear will be hurt, raped discarded. [...]

Laughter is dead in this fratricidal country full of morality and clean consciences. Fratricidal murder awaits anyone who wishes to believe in a mankind made up of differences. In fact, the murdering is not fratricidal ; you are killed like an insect, a viper even the devil himself : they have never been brothers and never will be. The American nightmare in an Africa where no one feels at home, unless it is at a home that deprives someone else of what he does not really want in the first place. But of what use are they ? And why live ? – unless it is to experience this sinister state of peace that no one today believes will last, and when no society anywhere has anything left to offer.

Better days obey no nostalgia for a lost past - a past lost forever. The true destiny of a people is probably to be a people no longer. One speaks of individualism, but it is pure solitude that permeates each spirit. The decomposition is accompanied by an unheard-of, unimaginable recomposition. All that exist are imprisonments – in musical, sensorial, sexual or spiritual particularities. [...]

The desert blows heat into the city. Two black clouds drift by and seem to forecast rain. Everything becomes futile. Eyes fall upon faces which continue to be attracted by the ground, the soil. My Latin ways of thinking continue to grow enfeebled and make me suffer. I even stop desiring to communicate, so suddenly does everything now seem vain. I have never in fact wished to say anything to the others around me, simply to feel myself vibrating with my own sounds, with my own thoughts, which I had believed were well-ordered. I do not know how to sing. That would perhaps have been better : one does not kill a man who sings. But why should I believe this. It, too, is false. But I would still like to believe that one does not kill a man who sings.

J.L.P. [in RN 11 South Africa 1993 translation J.Taylor]

La ville s'étend et court sur les collines en entassant ses toits rouges et verts. La lune brille dans le ciel ensoleillé. Le bleu pur, profond, poudreux, endort les nuits noires. L'impuissance à séduire coule dans les veines. Les images pleuvent hirsutes par milliers dans l'œil décervelé. Les voyages bousculés transportent l'immobile être rongé par sa propre mémoire, par sa propre expérience. Les portes de l'hôtel donnent sur les rues interdites aux pieds fouteurs, seule la voiture permet de vraiment sortir par le sous-sol anodin. Derrière les vitres les visages deviennent sombres et aperçus dans l'éclair de la vitesse automobile, ceux alors que vos pieds essayaient vainement de croiser avec les leurs. De demi-tour en vitesse accélérée pour ne pas se trouver coincé par la folie d'un regard aviné et avide des quelques biens portés par une chair que l'on craint de voir abîmée jetée violée. [...]

Le rire est mort dans ce pays fratricide plein de morale et de bonne conscience. Meurtre fratricide pour celui qui veut croire à une humanité de différences. Le meurtre n'est pas fratricide ici, il s'agit de tuer l'autre comme un insecte, une vipère ou le diable lui-même : ils n'ont jamais été frères et ne le seront jamais. Le cauchemar américain dans une Afrique où plus personne n'est chez lui, sinon dans ce chez lui qui prend à l'autre ce que l'autre ne cherche pas vraiment à avoir. Pour quoi faire pour quoi vivre, sinon un sinistre état de paix dont plus personne aujourd'hui n'est convaincu et qu'aucune société n'a plus à rien offrir. Les temps meilleurs n'obéissent à aucune nostalgie d'un passé perdu, à tout jamais perdu. Le vrai destin d'un peuple est probablement de ne plus être un peuple. On dit l'individualisme mais c'est simplement la solitude qui envahit chaque esprit. La décomposition s'accompagne d'une recomposition inouïe, unimaginable. Il n'y a plus que des enfermements dans des particularismes musicaux, sensoriels, sexuels, spirituels. [...]

Le désert souffle sa chaleur sur la ville. Deux nuages noirs passent et semblent annoncer une pluie. Tout devient inutile. Les yeux tombent dans des visages qui n'arrêtent pas d'être attirés par la terre, le sol. Ma pensée latine ne cesse de s'appauvrir et me fait souffrir. Je ne cherche même plus à communiquer tant tout semble soudain vain. Je n'ai jamais voulu rien dire aux autres, simplement me sentir vibrer par mes propres sons et une pensée que je croyais organisée. Je ne sais pas chanter. Cela aurait peut-être mieux valu : on ne tue pas un homme qui chante. Pourquoi croire cela, puisque cela aussi est faux. Pourtant j'aimerais tant croire que l'on ne tue pas un homme qui chante.

J.L.P. [RN 11 South Africa 1993]



William Kentridge
 Peinture
 South Africa



Deborah Bell
 Peinture
 South Africa



Barend De Wet
 Sculpture
 South Africa

Belinda Janet Blignaut
 Sculpture
 South Africa



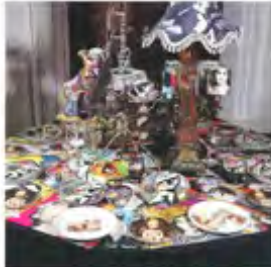
Alan Alborough
 Peinture
 South Africa



Wayne Cabill Barker
 Peinture
 South Africa



Steven Cohen
 Sculpture
 South Africa



Guy Pierre Du Toit
 Sculpture
 South Africa

Marc Edwards
 Sculpture
 South Africa



Robert Hodgins
 Peinture
 South Africa



Braam Kruger
 Peinture
 South Africa



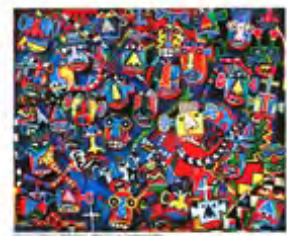
Sandra Kriel
 Sculpture
 South Africa



Günther Herbst
 Peinture
 South Africa



Norman Catherine
 Peinture
 South Africa



RN 11 SOUTH AFRICA-1993
 - WILLIAM KENTRIDGE
 - Panorama art
 DEBORAH BELL
 WILLIE BESTER
 STEVEN COHEN
 ROBERT HODGINS
 NORMAN CATHERINE

LA ROSE DES DIEUX

THE ROSE OF THE GODS

JEAN LOUP PIVIN



There will never be anything to understand. The slave, the warrior, the colonist, the hide stretched across drums, the strings of violins and coras, the Black man, the White man, the White-Black man, the Black-White man, the infinitude of the sea, the infinitude of the desert. An inhabited border. A filter composed of peoples who pass on values, poems songs, salt and gold, the messengers of a god, the messengers of gods, the blood of wars. The color of blood that is always the same accentless, raceless flowing from vein to vein or spilling out on the sand and on the red, brown or beige soil.

Mourning, love, hate, fascination, repulsion, doubt separated by the desert, the two Africas have not met up with each other for a long time. Today, however, perhaps once again in those rare individuals who do not believe in an absolute, exclusive truth, but rather who know that the South houses the compass card which indicates other truths now so dispersed that they can be gathered only for oneself. The path of truth is in the South, the truth is in the North. Who is the surest of himself ?

He who has the truth or he who knows that truth only exists in the path taken, each day a little wider ?

Death has nothing to do with the situation, for it is there all the time.

J.L.P. written during the 'Bloody Decade' - 1991-2002 - opposing government and Islamists [editorial RN12 1994 translation J.Taylor]

Il n'y aura jamais rien à comprendre. L'esclave, le guerrier, le colon, la peau des tambours, les cordes des violons et des coras, le noir, le blanc, le blanc noir, le noir blanc, l'infini de la mer, l'infini du désert. La frontière habitée. Le filtre des peuples passeurs de valeurs de poèmes, de chants, de sel et d'or, les messagers d'un dieu, les messagers des dieux, le sang des guerres. La couleur du sang, toujours pareille, sans accent, sans race, qui coule de veine à veine ou se répand sur le sable et sur la terre rouge beige ou brune.

Le deuil, l'amour, la haine, la fascination, la répulsion, le doute ; de part et d'autre du désert, les regards des deux Afriques ne se croisent plus depuis maintenant longtemps. Aujourd'hui peut-être à nouveau chez ceux, rares, qui ne croient pas à la vérité unique mais qui savent que c'est au Sud qu'est la rose des vents qui indique d'autres vérités dispersées à ne jamais rassembler sinon pour soi. Le chemin de la vérité est au Sud, la vérité est au Nord. Qui est le plus sûr de lui ?

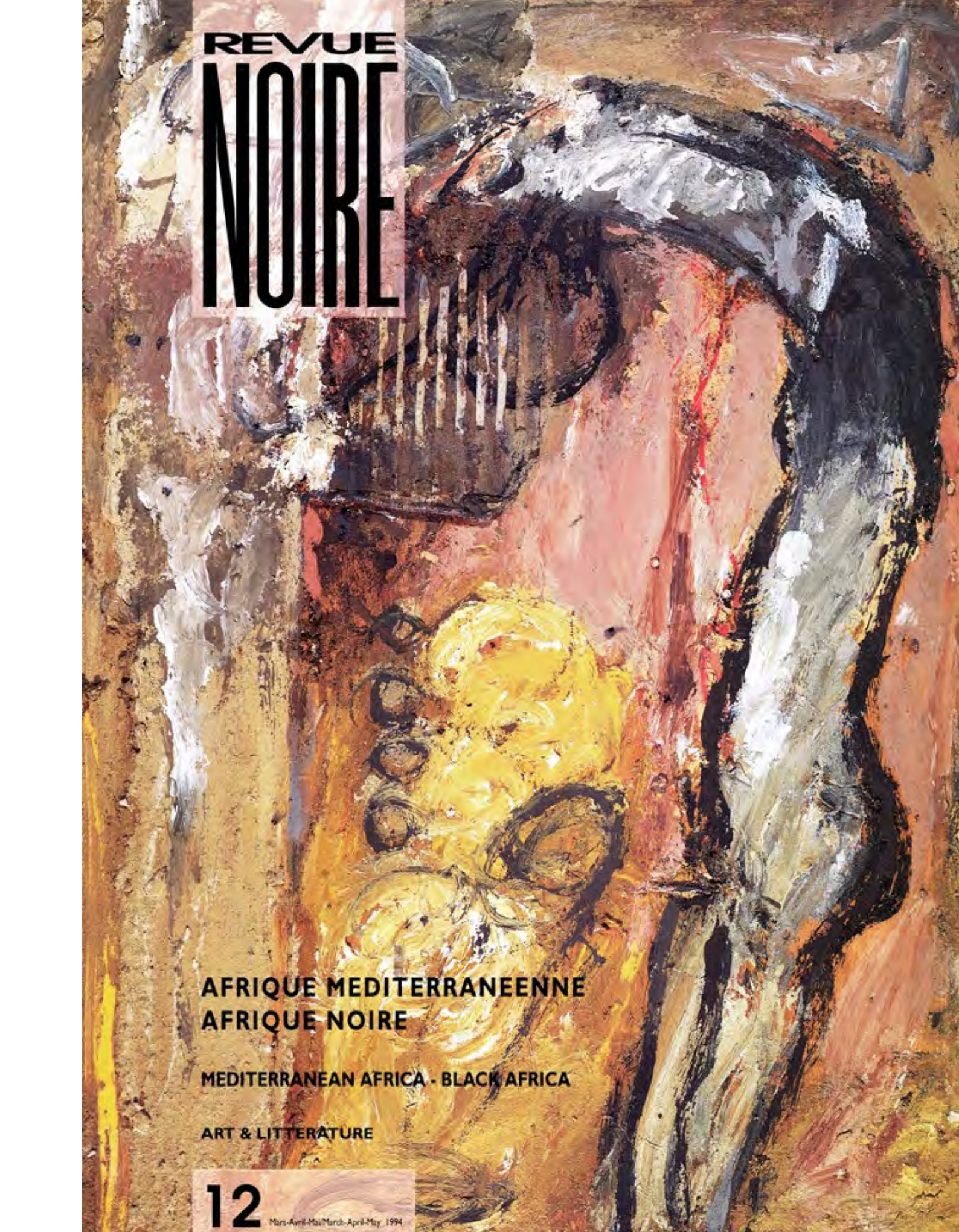
Celui qui a la vérité ou celui qui sait qu'elle n'existe que par le chemin emprunté à chaque jour un peu plus large ?

La mort n'y est pour rien, puisqu'elle est tout le temps là.

J.L.P., écrit pendant la 'décennie noire' -1991-2002- opposant gouvernement et islamistes [édito RN12 1994]

RN 12 AFRIQUE
MÉDITERRANÉENNE-1994
- JELLEL GASTELI Photo Tunisie

- GOUIDER TRIKI Tunisie
- RACHID KORAÏCHI Algérie
- ADEL EL SIWI Egypt
- M'HAMMED BOUHEDADJ Algérie

An abstract painting of a face, rendered in a style reminiscent of African art. The face is composed of various colors and textures, including earthy tones like ochre, sienna, and terracotta, as well as more vibrant colors like yellow, red, and black. The brushstrokes are thick and expressive, creating a sense of depth and movement. The overall composition is vertical, with the face occupying most of the frame.

REVUE
NOIRE

AFRIQUE MEDITERRANEENNE
AFRIQUE NOIRE

MEDITERRANEAN AFRICA - BLACK AFRICA

ART & LITTERATURE

12

Mars-Avril-Mai/March-April-May 1994

LES VISAGES ONT VIEILLI THE FACES HAVE AGED

SIMON NJAMI

I remember. The sun was shining. People were laughing and talking loudly in a language I didn't understand very well. They were running all around me and calling me 'Papa'. 'Little Papa'. My father's eyes. My mother's smile. It was the first time that I had set foot in this country that also was mine. And I was welcomed as someone returning from a very long voyage is welcomed. Up until then, my sole horizons had been snow-covered fields, pointed rooftops, fires in the fireplace. White Christmases. And here, in the streets, were children in undershirts running towards us, their eyes laughing, their hands filled with flowers. They were shouting : "Merry Christmas !" Everyone one of them was Black !

I remember. That Christmas, in the garden of my father's house, my sisters, brothers and I buried our toys in the soft ground, swearing – cross our hearts and hope to die – to come back one day. Later. And when we would, we thought, nothing would have changed. The mechanical eyes of those little jointed animals would recognize us, wait for us. I am a little ashamed to betray this secret kept between us for such a long time, but probably such moments are necessary, moments in which betraying no longer means anything. In which betraying means restricting oneself to silence.

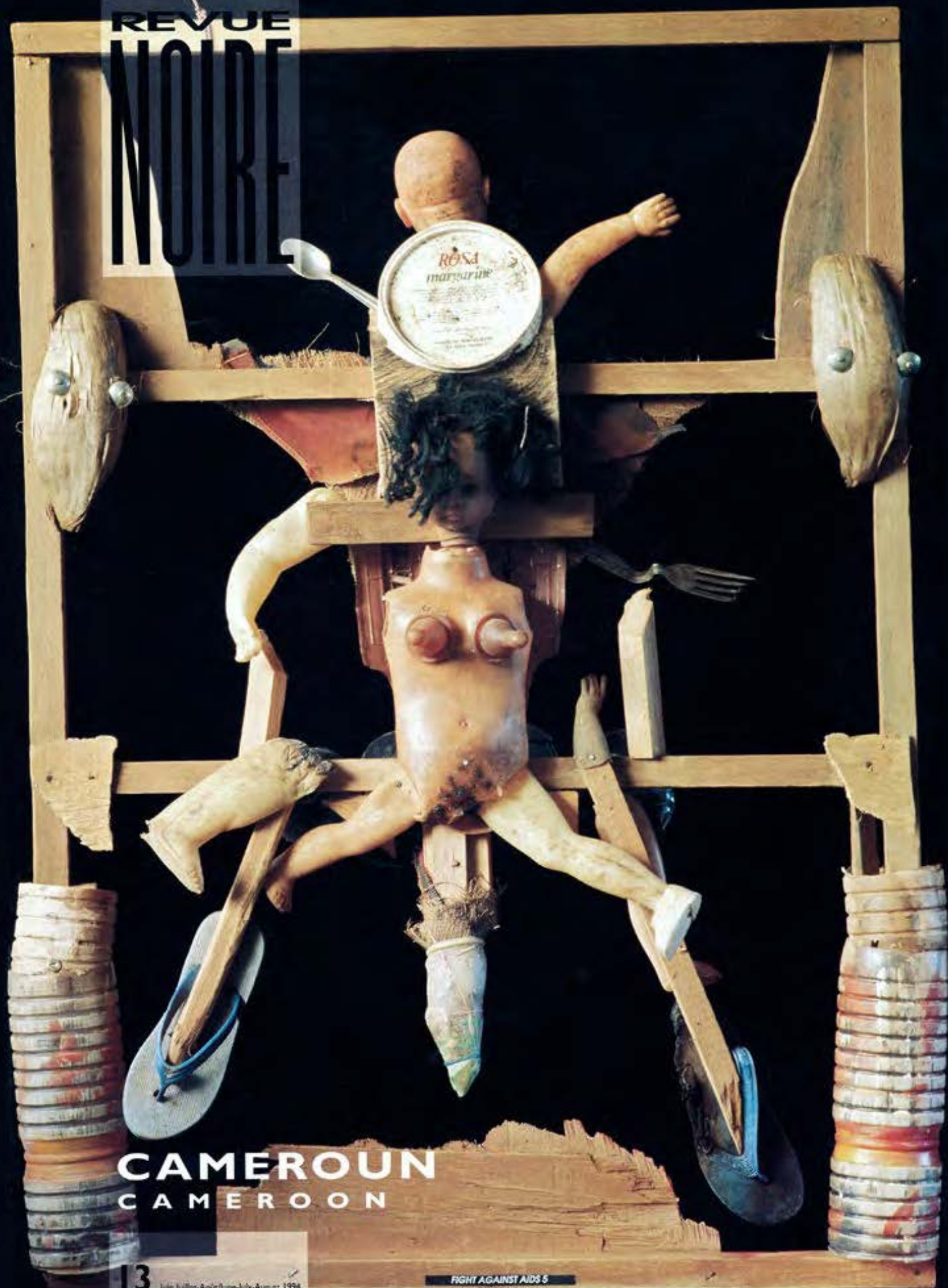
I came back. Again and again. I learned to understand and speak the *Bassa* language. The faces aged. Some whom I thought I recognized, whom I didn't like well enough, went away. Time leaves its traces, everything cracks into fissures. But the memory of that improvised sepulture, somewhere in the soil, remained vivid. And my father's calm, detached look also returned.

Je me souviens. Il y avait du soleil. Les gens riaient et parlaient fort, dans une langue que je ne comprenais pas bien. Ils s'agitaient autour de moi en m'appelant 'Papa'. 'Petit papa'. Le regard de mon père. Le sourire de ma mère. C'était la première fois que je mettais les pieds dans ce pays qui était aussi le mien. Et l'on m'accueillait comme on accueille celui qui revient d'un voyage très long. Je n'avais jusqu'alors pour seuls horizons que des champs enneigés et des toits pointus des feux de cheminées. Des Noël's blancs. Et voici que dans les rues, des gamins en maillots de corps couraient vers nous, le rire aux yeux et dans les mains des brassées de fleurs. Ils criaient "joyeux Noël !" Ils étaient tous Noirs !

Je me souviens. Ce Noël-là, dans le jardin de la maison de mon père, mes sœurs, mes frères et moi, nous avions enseveli des jouets dans la terre meuble, nous jurant, croix de bois, croix de fer, de revenir un jour. Plus tard. Et alors rien n'aurait changé. Les yeux mécaniques de ces petits animaux articulés nous reconnaîtraient nous attendraient. J'ai un peu honte de trahir ce secret si longtemps entre nous conservé, mais il faut sans doute des moments, de ces moments où la trahison n'a plus de sens. Où trahir, c'est se contraindre au silence.

Je suis revenu. Encore et encore. J'ai su comprendre et parler cette langue *bassa*. Les visages ont vieilli. Certains que j'avais cru connaître, que j'avais trop mal aimés, sont partis. Le temps laisse sa trace, et tout se lézarde. Mais demeurerait toujours, vivace; le souvenir de cette sépulture improvisée, quelque part dans cette terre. Et toujours revenait le regard de mon père, calme, détaché.

REVUE
NOIRE



CAMEROUN
CAMEROON

L'IDOLÂTRE THE IDOLATER

JEAN LOUP PIVIN

Believing in dance, as in music, painting or literature probably means believing in the human beings who become dancers, musicians, painters or poets and whom society deifies only so as to better marginalize those who are unable to surpass the accepted norms of talent or the qualifiers of 'amateur', 'folk' or 'popular'. The idolatry of 'greatness', of 'genius', conceals the poverty of our relationship to art as well as our incapability of believing that such forms can also be our own.

This is why we wanted this special issue on dance, which is published in conjunction with the Biennale de la Danse in Lyon, to open up perspectives on numerous kinds of dancing : those that can be studied with admiration as well as those that anyone can dance.

If one excludes the case of the southern African countries, where the ancient colonial system has transformed the relationship to art into one based on European codes, one is often surprised that there is no real contemporary African dance, except in isolated examples, often implanted in various world capitals such as Paris, London and New York. This is simply because dances are danced in Africa, and because dances to be watched do not really exist except in rituals which, nonetheless, sooner or later give the opportunity to everyone of saying what dancing means by the action of his or her body.

From Joséphine Baker to Bill T. Jones, another path has been taken : that of the stage and its relationship to the public ; in brief, that of modern dance. Is it black ? Is it white ? The various contributors to this issue worry little about this question. On the other hand, the first analysts of dance, as well as numerous choreographers, have affirmed the importance of African dance. This affirmation is real and, we hope definitive. Others in the future can put the finishing touches to the modalities and, advisedly or ill-advisedly, dissect the fine details of meaning : the spirit of dancing, in the dust or on the floorboards, will ever continue to animate our bodies.

J.L.P. [editorial RN 14 1994 Africa Dance translation J.Taylor]

Croire à la danse comme à la musique, la peinture ou la littérature, c'est probablement croire à l'homme musicien, danseur, peintre et poète qu'une société ne déifierait pas pour mieux marginaliser ceux qui n'arrivent pas à exercer leur art en dehors des normes de talent ou de qualificatif d' 'amateur', de 'banal', ou de 'populaire'. L'idolâtrie du 'plus grand', du 'génie', cache la pauvreté de notre relation à l'art, cache notre incapacité à croire qu'il peut aussi être le sien.

C'est pourquoi nous avons voulu que ce numéro sur la danse publié en association avec la Biennale de la Danse de Lyon, s'ouvre sur de nombreuses formes de la danse : celles à regarder avec admiration comme celles à danser soi-même.

On s'étonne qu'en Afrique, mise à part l'Afrique Australe où le système ancien de colonisation a transformé le rapport à l'art selon des codes européens, il n'y ait pas de danse africaine contemporaine ou de façon très marginale et souvent implantée dans les grandes capitales de Paris, Londres ou New York : c'est que tout simplement qu'une danse se danse en Afrique et que les danses à regarder n'existent pas sinon dans des rituels qui laisseront tôt ou tard l'occasion à chacun de dire par son corps ce qu'est la danse.

De Joséphine Baker à Bill T Jones, c'est un autre chemin qui est emprunté : celui de la scène et de son rapport au public, celui de la danse moderne tout court. Est-elle noire ? Est-elle blanche ? Les différents composants de ce numéro s'en inquiètent peu. Par contre, l'affirmation de la danse africaine par ses premiers analystes et chorégraphes est réelle et nous l'espérons définitive. Aux suivants d'en peaufiner les modalités et d'en décortiquer le sens à bon ou mauvais escient : l'esprit de la danse dans la poussière ou sur les planches continuera à animer nos corps.

J.L.P. [édito RN 14 1994 Africa Danse]

RN 14 AFRICA DANSE-1994

- ARTHUR MITCHELL

Co Dance Theatre of Harlem Usa

- ELEO POMARE Usa

- DAVID ROUSSEVE Co Reality Usa

chorégraphe acteur écrivain

- RON BROWN Co Evidence Usa

REVUE
NOIRE



Danse
DANCE

14

Journal de la Danse - 1998

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

PHOTOGRAPHY

REVUE NOIRE & PHOTOGRAPHY
SHADOW & BLACKNESS
THE FIRST LOOK
A DRESS SO RED
PHOTOGRAPHIC-FICTION

PHILIPPE KOUDJINA
BOUNA MÉDOUNE SEYE
JEAN DEPARA
[p.94] ALAIN NZUZI POLO

ROTIMI FANI-KAYODÉ & ALEX HIRST

PHOTOGRAPHIE MONOGRAPHIE-1996

"Lorne" 1989-détail-gum-bichomate print 45 x 42 cm

PHOTOGRAPHIE

REVUE NOIRE & LA PHOTOGRAPHIE
L'OMBRE & LE NOIR
LA PREMIÈRE FASCINATION
UNE ROBE SI ROUGE
PHOTOGRAPHIE-FICTION

ABDOURAHMANE SAKALY
DORRIS HARON KASCO
PATRICE FÉLIX-TCHICAYA [p.246]

REVUE NOIRE

AFRICAN • CONTEMPORARY • ART
INTERNATIONAL • MAGAZINE
ART • CONTEMPORAIN • AFRICAIN

ROTIMI FANI-KAYODE

AFRICAN PHOTOGRAPHERS
PHOTOGRAPHES NOIRS

3 Décembre / December 1991
FRANCE 100 FF - UK 10 £ - US \$ 18
ISSN 1157-4127



L'OMBRE ET LE NOIR

SHADOW AND BLACKNESS

JEAN LOUP PIVIN

Among all books and articles that we have published on photography, a short extract, from a text written in RN 15 of Revue Noire, follows. It was the time of the first edition of the 'Rencontres de la Photographie de Bamako' in late 1994, where we held 16 exhibitions.

The history of African photography begins, in the early 90s, with a few outstanding figures, some rare research and many assertions.

The phenomenon has actually only been recently looked into. Four years ago, when we launched the Revue Noire, countless specialists declared themselves incompetent or better claimed that, with the exception of street photographers – 'naive practitioners of the art' in other words –, no genuine photographers worthy of the name existed. A few months later, we prepared the special issue RN 03 on African photography. Our first concern was to preserve the memory of Rotimi Fani-Kayodé, a young photographer from Nigeria who lived in London and died in 1989. We began working with 'Autograph', an English association specialized in the works of Black British photographers.

Parmi tous les livres et articles que nous avons publiés sur ma photographie, suit un court extrait d'un texte paru dans le RN 15 de Revue Noire. C'était l'époque de la première édition des 'Rencontres de la Photographie de Bamako', fin 1994, où nous réalisons 16 expositions.

L'histoire de la photographie africaine commence avec quelques figures, de rares recherches et beaucoup d'affirmations.

Le regard est récent. Combien de spécialistes, il y a quatre ans, lorsque nous lançons Revue Noire, se disaient incompetents ou mieux prétendaient, qu'en dehors des photographes de rue, des 'naïfs de la photographie' en quelque sorte, il n'y avait pas de photographes dignes de ce nom. Quelques mois plus tard, nous préparons le RN 03 spécial sur la photographie, avec pour premier souci, de préserver la mémoire de l'œuvre artistique de Rotimi Fani-Kayodé, jeune photographe du vivant à Londres, disparu en 1989. La collaboration avec l'association anglaise de photographes Black British 'Autograph' était amorcée.

RN 03 PHOTOGRAPHES
AFRICAINS-1991
– photo 'Milk Drinker' 1989
[courtesy Autograph]



ANTHOLOGIE DE LA
PHOTOGRAPHIE
AFRICAINNE-1998

PHOTOGRAPHE ANONYME
'Jeune femme en boubou
dans une rue de Saint-Louis'
Sénégal ca.1915-1930

LA PREMIÈRE FASCINATION D'UNE PHOTOGRAPHIE

THE FIRST LOOK AT A PHOTOGRAPH

JEAN LOUP PIVIN

Whence comes the profound doubt as to the necessity of knowing about photographic images. Won't the initial fascination of that photograph be the only thing we ever know at the first look at it?

Doesn't wanting to understand, it as a realistic representation of reality at a given moment, knowing that moment the place, the socio-political and psychological context mean objectivizing the content wanting to make it 'scientific' flattening it and making that first look that first attraction disappear? More than the representation of the photo itself, shouldn't we be looking into our own fascination? Don't images escape this paper reality anyway aren't they just representations, in the end, as fictitious, as the image of a painter or an illustrator according to their density?

Photographic images trap the imagination of reality – they are and are not reality and transform it into a concrete fiction with no abstract effect. Only the view of the image and our fascination for it are abstract transforming the perception of reality into a doubt alerted by all our senses, a multidimensional doubt that could become existential with essential questions: "where do we come from, who are we, where are we going?" The image recovers its role as a support to a sensorial and intuitive comprehension of reality and becomes a piece of the universe, a piece of the universal.

Images glean their strength by being grasped by the eye as a whole. There is no beginning or end to an image: every story around it breaks its global prehension oscillating between desire and knowledge, symbol and speech, the dizziness of the void and the satiation of fullness. If we reassure ourselves by telling a story around an image, we do not reduce its direct influence on our body's senses and spirit: we deny its status and role. Can we say that, along with a very relative need to speak and write about an image, we cannot accompany it with another false effect of the reality, of speech or writing but only with another written or spoken image that is more in the realm of metaphor, poetry or song.

A song image that transforms the art critic into a singer, master of the allegory of knowing, metamorphosing prose into an intimate tale.

J.L. PIVIN [1996 extract from *A Rooted Elsewhere to Be Built Like a Spirituality* in 'Rotimi Fani-Kayodé & Alex Hirst Monography' Revue Noire & Autograph translation G.de Courcy Ireland]

De là vient le doute profond sur la nécessité du savoir sur l'image photographique. Ne saura-t-on jamais rien d'une photographie d'autre que cette première fascination, lors du premier regard porté sur celle-ci?

Vouloir la comprendre comme représentation réaliste de la réalité à un moment donné et mieux en connaître l'histoire, le lieu et le contexte social, politique et psychologique, l'aplatit et cherche à la rendre objective jusqu'à la transformer en objet 'scientifique'. Notre premier regard se dissout tandis que notre première attirance perd son étonnement et son élan pour les enliser dans la grille du connu, du déjà-vu. Histoire de ne plus douter.

Plus que la représentation et le sujet de la photo, notre propre fascination ne devrait-elle pas être, elle-même, objet de recherches et d'interrogations? L'image reprendrait alors son rôle de support à une compréhension sensorielle et intuitive de la réalité et deviendrait un morceau d'univers, un morceau de sens universel. Le doute, sur la perception d'une réalité figée par l'image et troublée par l'éveil des sens, est dans sa nature existentiel. La réalité piégée de l'image photographique sur son support film, puis recrée sur son support papier, n'est qu'une représentation tout aussi fictive que l'image de l'illustrateur ou du peintre.

Cette transformation, de la réalité en une fiction concrète, a l'ambiguïté de figurer, sans effet d'abstraction, et de faire croire à un effet de réalité. Le regard fasciné devient le lieu même de l'abstraction de l'image concrète.

La force de l'image est d'être saisie par l'œil comme un tout. Il n'y a pas de début ni de fin à une image: chaque histoire, plaquée sur l'image, casse sa préhension globale qui oscille entre le désir et la connaissance, le symbole et le discours, le vertige du vide et la satiété du plein. Si on se rassure en racontant une histoire sur une image, on n'en réduit pas moins le rayonnement direct dans les sens et l'esprit de notre corps: on nie à l'image son statut et son rôle. Peut-on dire qu'à une nécessité toute relative de parler, d'écrire à propos d'une image, on ne peut qu'accompagner l'image non pas d'un autre faux effet de réalité de la parole ou de l'écrit mais d'une autre image pouvant être écrite ou dite: métaphore poétique ou chantée. Un chant-image qui transforme le critique d'art en un chanteur maître de l'allégorie, du savoir métamorphosant la prose en un discours intime.

J.L. PIVIN [1996 extrait de *Un Autre enraciné comme une spiritualité à bâtir* 'Rotimi Fani-Kayodé & Alex Hirst Monographie' édition Revue Noire & Autograph]



UNE ROBE SI ROUGE

A DRESS SO RED

SIMON NJAMI

Certainly like literature, photography is not a question of soul but above all a question of memory. Even, if for the writer it is individual memory that redefines the contours of photographic memory based on the recollection of group memory. The story becomes but an interpretation seen through the filter of our own history. Then, the esthetic becomes a subliminal element. Not that it is unimportant. They blend in with the confused set of components that make an image effective. It is the surface the virgin canvas onto which we project our souls. Photography finds itself with a vested function : its responsibility is to render reality for us. A reality. And it is into the field opened up by the multiplicity of its interpretations that another narration surges : that of writers. It then becomes a medium. The starting point for a story. For stories that are not necessarily linked to the reality in question.

That is perhaps the reason why taking a photograph never seemed essential to me. An unclear appropriation that above all gives us a view which over time replaces reality. Cinema uses the term 'POV' when referring to narration from a single point of view. Photography's double dealing is its intrinsic value as a document the function of a reality that will unfailingly be conferred on it. So a gaze. A gaze that decides on the light framing and grain not to mention the subject itself. It is difficult to separate the photographer from their photographs. The photographer seems to have an advantage over us that of knowledge and free exercise of the eye. The advantage of choice. A choice we are submitted to.

La photographie, comme sans doute la littérature, n'est pas affaire d'âme mais avant tout affaire de mémoire. Même si, pour l'écrivain, c'est la mémoire individuelle qui redéfinit les contours de la mémoire photographique et partant de la mémoire collective. L'histoire ne devient qu'interprétation passée au filtre de notre propre histoire. L'esthétique devient dès lors un élément subliminal. Non pas qu'elle soit sans importance. Elle se mélange à l'ensemble confus d'éléments qui rendent une image opérante. Elle est la toile vierge sur laquelle nous projetons nos âmes. La photographie se trouve investie d'une fonction. Elle a pour charge de nous restituer la réalité. Une réalité. Et c'est dans le champ ouvert par la multiplicité de ses interprétations que s'engouffre l'autre écriture. Celle des écrivains. Elle devient dès lors support. Point de départ à une histoire. À des histoires qui ne sont pas forcément liées à la réalité citée en référence.

Je n'ai jamais voulu m'approprier des images dont j'étais le producteur donc l'acteur. Une appropriation trouble qui nous renvoie avant tout un regard qui avec le temps se substitue à la réalité.

Le cinéma emploie le terme de 'caméra subjective' lorsqu'il veut parler d'une narration opérant à partir d'un point de vue unique. Le double jeu de la photographie, c'est la valeur intrinsèque de document la fonction de réalité qui, inmanquablement, lui sera conférée. Un regard donc. Regard qui va décider de la lumière,

MAMA CASSET
STUDIO AFRICAN PHOTO-2010
photo-vintage 18 x 13 cm
Dakar Sénégal 1954

PHOTOGRAPHIE-FICTION

FICTION-PHOTOGRAPHY

PASCAL MARTIN SAINT LEON

All over Africa the art of the photo studio-portrait is to show who one is in real life but equally what one wants to be. So the subject wears clothing and surrounds themselves with objects that reflect their dream. Photography is there to interpret and enhance. Even less than a record of a point in the past photography is a projection towards an ideal.

Still today, appearance and the exercise of charm are part of the everyday art of living in Africa for both, women and men. So the part played by the body its form and its power is important. The role of dress what one wears and what one emanates in terms of scents and auras. The desire to achieve a form of sublimity wreathed in one's topics.

Playing a person to charm others and above all oneself. To be admired and admire oneself. Living out one's wish and warding off the spell of everyday life. Both, the everyday and what one formerly was, are abolished as well as even the idea of time. As Pume said : *"To see further than the distance, behind the horizon"*. The idea of abstraction is strong. Vicissitudes are avoided. One projects oneself into an elsewhere.

In the elation of accessions to Independence, which we can clearly see in the photographs of the Malian Malick Sidibé taken on the beaches of the River Niger, the Nigerian Philippe Koudjina taken in Niamey nightclubs, the Congolese Jean Depara with his Kinshasa nights and many others young people, are eager to express their joy and above all their freedom to be their independence uninhibited by traditional constraints ancestral taboos and the colonial yoke. Their aspiration is to finally become full citizens of the world to have access to all forms of wealth and new material goods – refrigerators and other domestic machines – travel freely around the world – by car or plane – share their everyday life – on the radio or television – and discover those Elsewhere and listen to the Other. In short, to join in the life of our world and be a worthy participant. The backdrops of photo studios reflect that other world. Here, an urban setting with highways and planes in the sky ; there an interior with all modern conveniences.

The echo of a modernity was obvious in the use of American words since at the time America was still the land of dreams. That was reflected in the famous Medina Studio in Senegal Mama Casset's 'African Photo' which encouraged the beautiful languid middle-class women of Dakar with their smoldering eyes to pose as Hollywood or Studio Harcourt stars.

P.M.S.L. [2020]

L'art du portrait, des studios photo sur l'ensemble de l'Afrique, est autant de montrer, qui on est dans la réalité, que ce à quoi on aspire. On se pare alors de vêtements et s'entoure d'objets à l'image de ce rêve. La photographie est là pour interpréter, pour sublimer le réel. Encore moins témoignage d'un moment passé, la photographie est une projection vers un idéal.

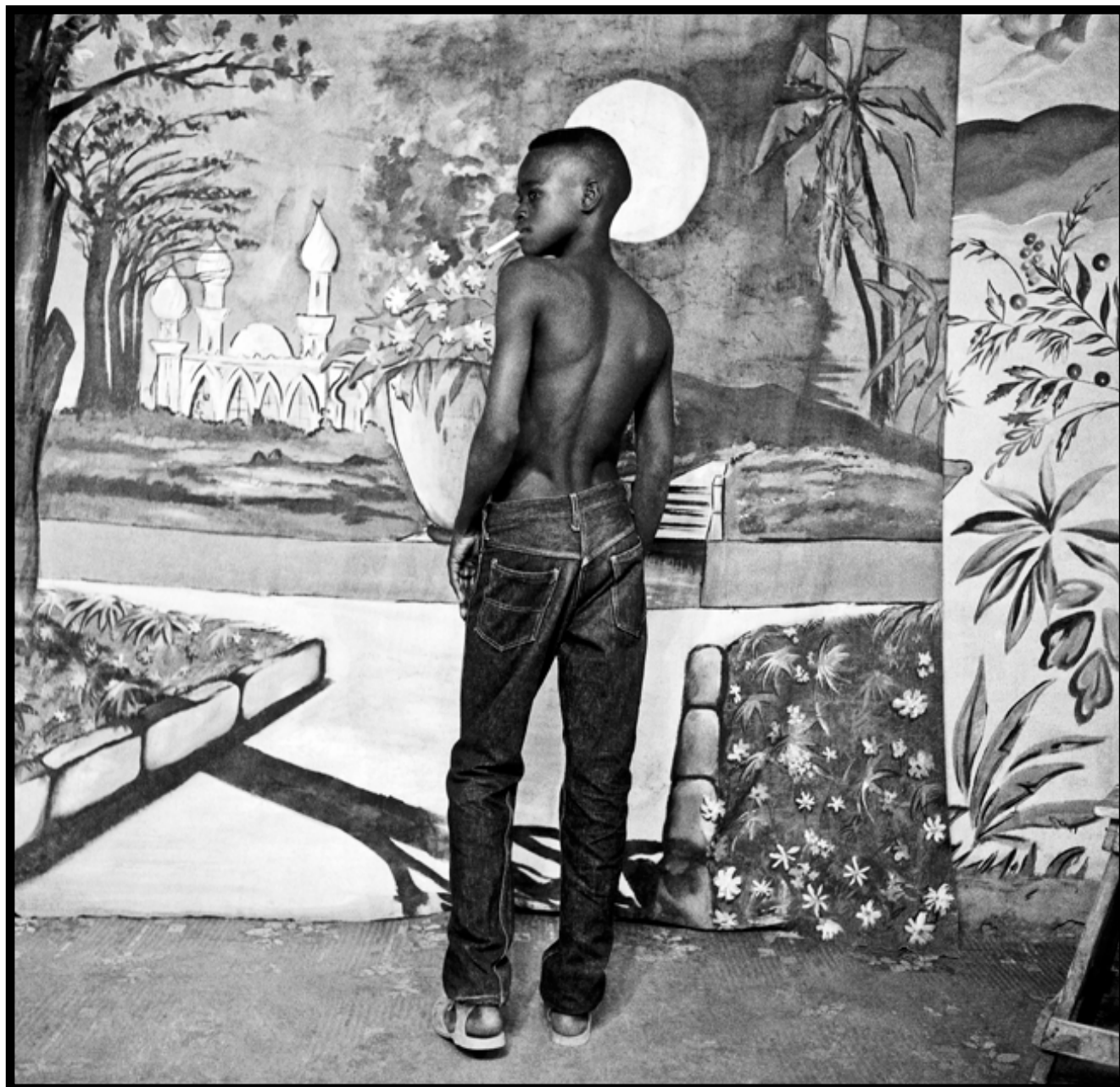
Le paraître et le jeu de séduction font partie de l'art de vivre au quotidien en Afrique, chez les femmes comme chez les hommes toujours aujourd'hui. D'où le rôle important du corps, de sa forme et de sa force. Le rôle de l'habillement de ce que l'on porte, comme de ce qu'on émane par les parfums et autres auras. Le désir d'atteindre une forme de sublime auréolé de son topique.

Jouer un personnage pour séduire l'autre et surtout soi-même. On est admiré et on s'admire. Vivre son désir et conjurer le sort du quotidien. La quotidienneté, comme l'avoir été, s'en trouvent abolies et toute idée de temps. Comme le dit Pume Bylex : *"Pour voir plus loin que le lointain, derrière l'horizon"*. L'idée de l'abstraction est forte. Les vicissitudes sont éludées. On se projette dans un ailleurs.

Dans la liesse des Indépendances, que l'on voit bien sur les photographies des plages du fleuve Niger du Malien Malick Sidibé, dans les night-clubs de Niamey du Nigérien Philippe Koudjina, dans les nights de Kinshasa du Congolais Jean Depara et de beaucoup d'autres... la jeunesse se montre avide d'exprimer sa joie mais surtout sa liberté d'être, son indépendance hors des contraintes traditionnelles et des tabous ancestraux comme du joug colonial. Ils aspirent à enfin devenir citoyen du monde à part entière, avoir accès à toutes les richesses, les nouveaux biens matériels – réfrigérateurs et autres machines domestiques – à circuler librement de part le monde – en voiture en avion – à partager son quotidien – par la radio la télévision – et recevoir celles d'Ailleurs, être à l'écoute de l'Autre. Bref participer à la vie de notre planète et en être un digne acteur. Les décors des studios photo sont à l'image de cet autre monde. Là un décor urbain avec autoroutes et dans le ciel des avions, ailleurs un intérieur moderne avec tout le confort.

L'écho d'une modernité voulue par les Africains est sensible avec l'emploi de mots américains d'une Amérique qui, à l'époque, reste le pays qui fait rêver. Comme au Sénégal, le célèbre studio de la Médina 'African Photo' de Mama Casset qui n'hésite pas à faire poser ses belles bourgeoises Dakaroises langoureuses aux yeux de braise en stars d'Hollywood ou du studio Harcourt.

P.M.S.L. [2020]



PHOTOGRAPHES DE BAMAKO-1998

ABDOURAHMANE SAKALY

photo de studio Bamako ca.1960



ABDOURAHMANE SAKALY



ABDOURAHMANE SAKALY

Né en 1926 à Saint-Louis Sénégal, il décède en 1988 au Mali. Photographe à Bamako de 1946 jusque vers 1980.

Sakaly est l'un des illustres vétérans de la photographie à Bamako. Photographe exigeant, drôle et généreux, c'est un homme d'amitié et un bon vivant, courant infatigablement les nuits de Bamako. Ses photographies reflètent ce caractère, saisissant toujours avec tendresse ses compatriotes, grands notables comme jeunes apprentis, à cette époque charnière de l'Indépendance où chacun, plein d'espoir, retrouve sa dignité. Sans accessoires, ni artifice autre que les parures à la mode, Sakaly nous montre un Mali moderne plein d'énergie.



ANTHOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE AFRICAINNE-1998

PHOTOGRAPHES
DE BAMAKO-1998
ABDOURAHMANE SAKALY
photos de studio
Bamako Mali ca.1965

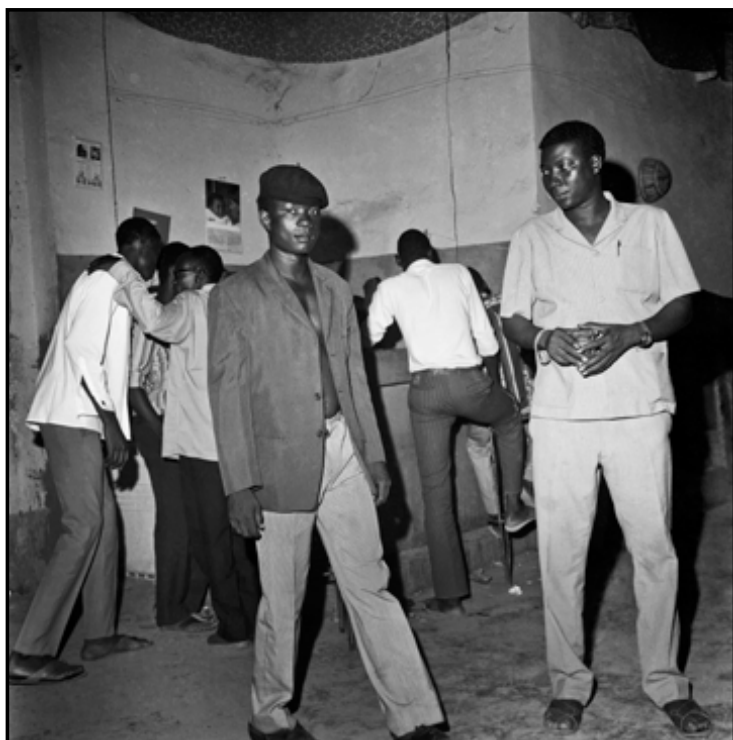
ABDOURAHMANE SAKALY

Born in 1926 in Saint-Louis Senegal, he died in 1988 in Mali. Photographer in Bamako from 1946 to 1980.

Sakaly is one of the veterans of Malian photography. He is a fashionable photographer in Bamako during the golden age of the photos' studio. An exacting funny and generous man running the nights of Bamako. His photographs reflect this character always captivating his compatriots, great notables as young apprentices, at this key time of Independence where everyone full of hope regains their dignity. Without accessories or artifices other than fashionable adornments, Sakaly shows us a modern Mali full of energy.



PHILIPPE KOUDJINA



PHILIPPE KOUDJINA

Né vers 1940 au Togo, il décède en 2014 au Niger.

Photographe à Niamey de 1963 à 1975.

Dans les années '60 de l'Indépendance, Philippe Koudjina sillonne la capitale du Niger de bars en night-clubs avec son appareil, pour nous laisser la mémoire de cette époque de liberté et de joie. Il fréquente aussi bien les boîtes de nuits des jeunes qui se réunissent pour s'amuser et danser aux airs de rumba zaïroise et des tubes occidentaux à la mode, que les cercles militaires et de parachutistes français basés dans le pays. Il est l'homme de la nuit que chacun accueille pour sa gentillesse et son entrain qu'il transmet à tous. Toujours prêt à participer et saisir le moment important : une fête de mariage dans une concession, la rencontre des amoureux au bar, la joueuse d'accordéon ou le départ à l'aéroport de Maria Callas et Pier Paolo Pasolini en repérage pour le film 'Medea' en 1969. L'âge d'or pour le photographe-reporter.



ANTHOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE AFRICAINE -1998

PHILIPPE KOUDJINA
série photo 'Nuits de niamey'
- 'Maria Callas et Pier Paolo Passolini à l'aéroport de Niamey' Niger 1969

- 'Bar de Niamey' Niger ca.1965
- 'Les serveurs du night-club' Niger ca.1965

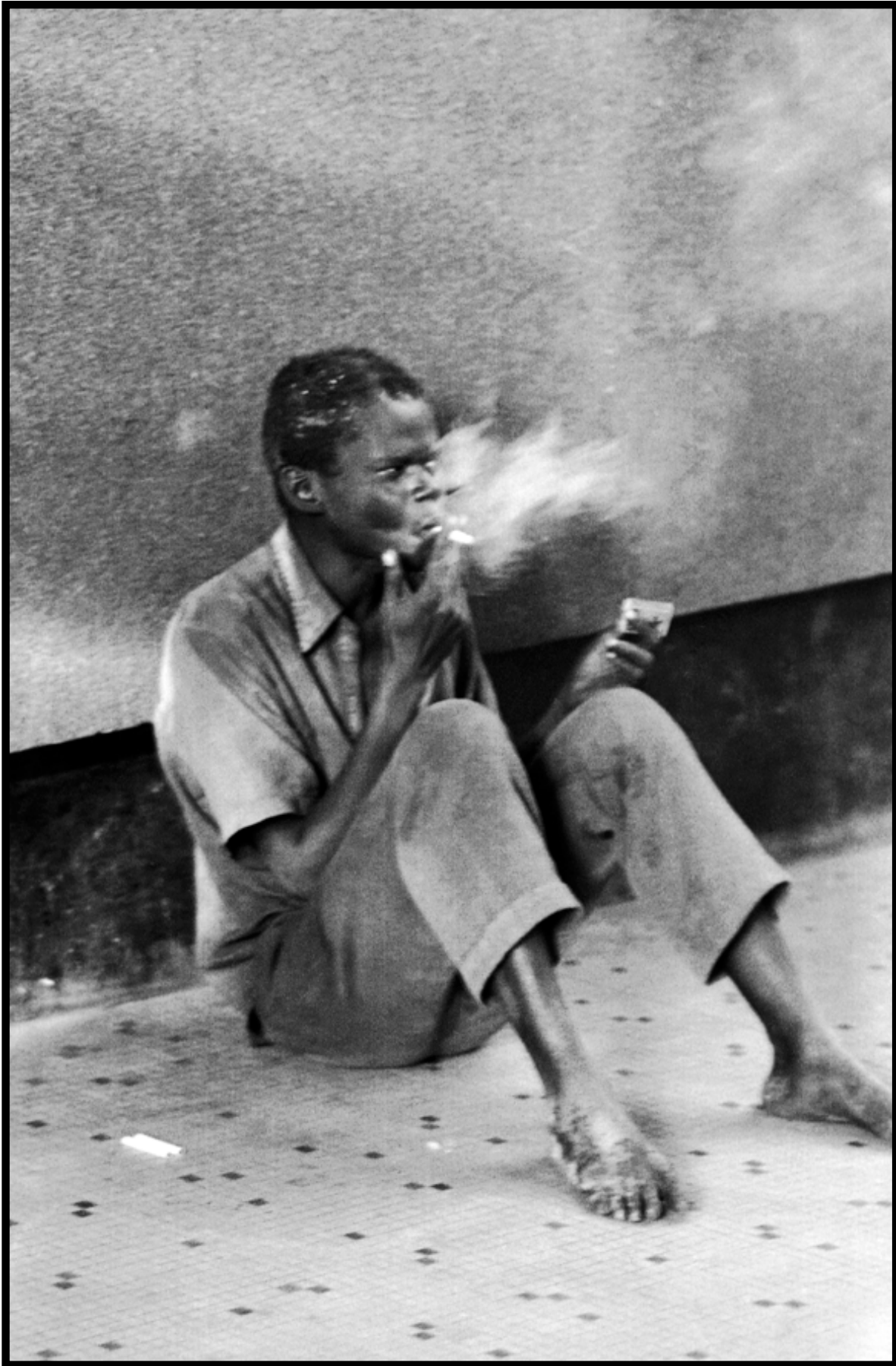
PHILIPPE KOUDJINA

Born about 1940 in Togo, he died in 2014 in Niger.

Photographer in Niamey from 1963 to 1975.

During the 1960s Independence, Philippe Koudjina crosses the capital of Niger through bars in nightclubs with his camera for today let us remember this time of freedom and joy. He attended both, youngs who come together to have fun and dance to the tunes of Zairean rumba, and Western fashionable tubes and military circles of French soldiers based in the country. He is the man of the night that every one invites for all his kindness and enthusiasm he transmits to all. Ready to participate with joy and snapshot the important moment : the swirling wedding dances in a concession, the lover couple at a bar, the accordion player woman or the departure at airport of Maria Callas and Pier Paolo Pasolini from Niger in tracking for the movie 'Medea' in 1969.

The golden age for the photographer-reporter.



LES TROTTOIRS
DE DAKAR-1994
BOUNA MÉDOUNE SEYE
photo Dakar 1992-1994

BOUNA MÉDOUNE SEYE DORRIS HARON KASCO

Bouna Medoune Seye [1956-2017]. French-Senegalese photographer, filmmaker and artist.

Dorris Haron Kasco, photographer in Abidjan

Dorris Kasco Haron was in tears when he told me the news that Bouna had died on that very day : Wednesday December 27, 2017. Selfishly what crossed my mind was that Bouna had left us without making amends for the glasses broken during our last quarrel at Revue Noire in Paris in 2012.

Bouna's friendship was hard to manage, especially when his excesses took him off on trips that were very difficult to share. Sometimes with Djibril Diop Mambety, his other 'master' in life, with whom we spent a number of Dakar nights wandering around until he lay down on a sidewalk at four in the morning, fists clenched, plunged into his own personal darkness. "*Leave him*", said Bouna, "*the little ones look after him*", meaning the street kids. Bouna was not always that lucky. Sometimes in the depths of the night by the Ponty shawarma stall I would see him arguing with youths whose youth was just a memory – unappealing characters.

We dreamed and accomplished so much together despite his amorous adventures, hells and paradises.

In 1990 as we prepared to publish the first issue of Revue Noire, I met Bouna in Dakar. We immediately formed a connection – an amazingly strong one. He was married to a pretty, intelligent woman named Minielle Baro. They had a little boy who enjoyed a kind of freedom with his parents that astonished me, since it was so contrary to African or European norms. Right from the start, we would go out late and explore the nightlife of Dakar: jazzy, vibrant, creative, snobbish, blue-collar... and drab and sordid, too.

I learned about Bouna's commitment to the promotion of Senegalese photography, working with the photographers Djibril Sy, Moussa M'Baye, Boubacar Touré Mandémory, and Touré Béhan. They were behind the initiative to launch a Dakar Photo Month. It was held in 1992 with the help of the French Cultural Center, run at the time by the wonderful François Belorgey, who was assisted by Bertrand Hosti, a photographer who worked on the project.

Bouna Médoune Seye [1956-2017], photographe, cinéaste, artiste plasticien à Dakar Sénégal.

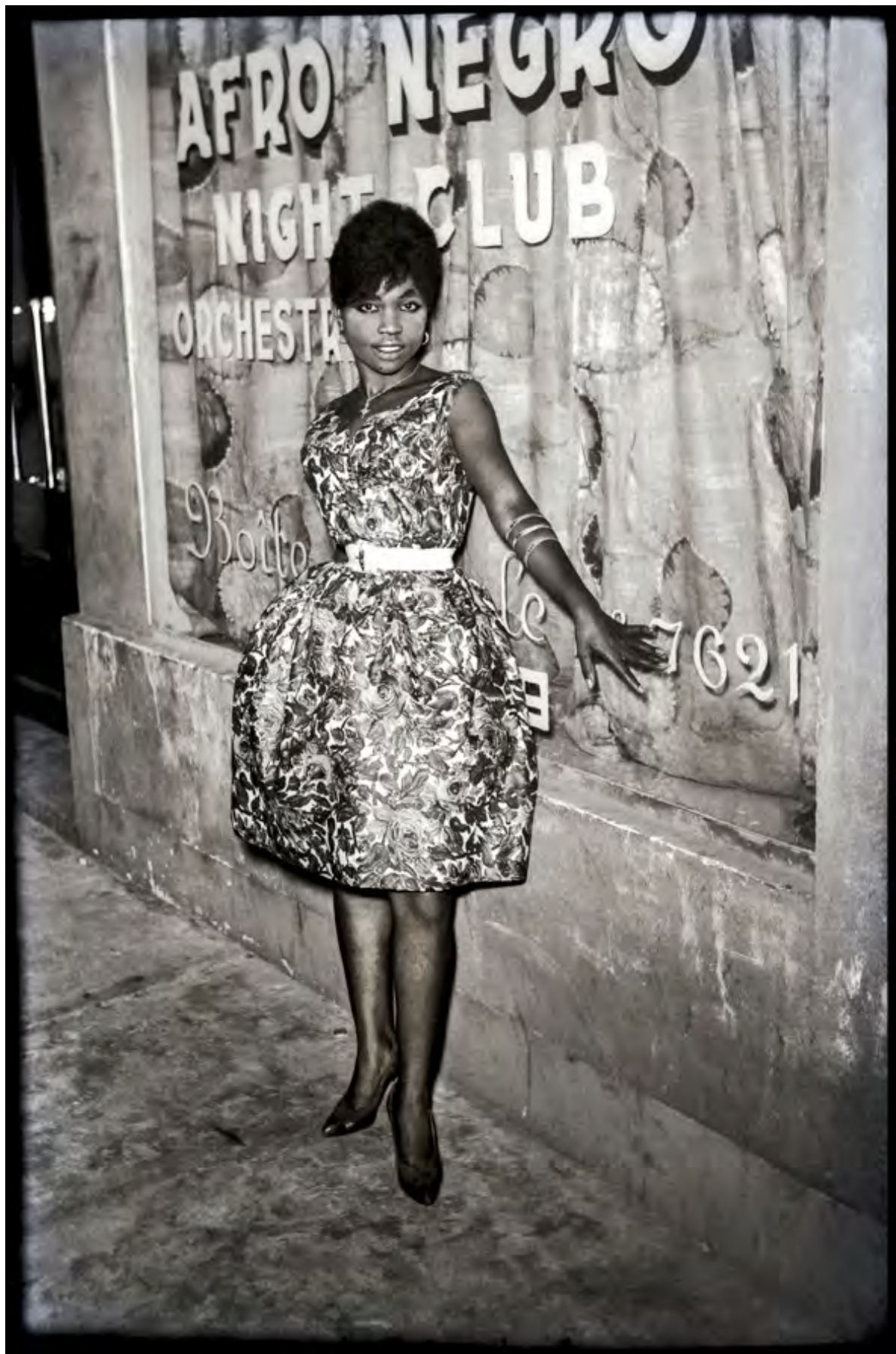
Dorris Haron Kasco ,photographe à Abidjan

Dorris Haron Kasco en larmes m'a appris la mort de Bouna, en ce jour, mercredi 27 décembre 2017. Egoïstement, je pense que Bouna est parti sans que nous ayons recollé les verres brisés de notre dernière brouille en 2012 à Paris à Revue Noire. L'amitié partagée avec Bouna était lourde à porter surtout quand, dans ses excès, il partait dans des voyages si peu partageables. Peut-être avec Djibril Diop Mambéty, son autre 'maître' de vie avec lequel nous avons déambulé dans quelques nuits dakaroises et qui s'allongeait à 4 h. du matin sur un trottoir et plongeait à poings fermés dans sa propre nuit. "*Laisse-le*", me disait Bouna, "*les petits le protègent*" – les enfants des rues. Bouna n'avait pas toujours cette chance et, quelques fois au plus profond de la nuit devant le vendeur de chawarma de la rue Ponty, je le voyais invectiver certains jeunes qui n'étaient plus jeunes de sales gueules.

Que n'avons-nous pas rêvé fabriquer et fabriqué vraiment ensemble, en dehors de ses conquêtes amoureuses et de ses enfers ou paradis ?

En 1990, alors que nous préparions la sortie du premier numéro de Revue Noire, je rencontre Bouna à Dakar avec lequel immédiatement des liens se forment. Étonnamment profonds. Il est marié à une jolie et intelligente femme, Minielle Baro, avec laquelle il a un petit garçon. Il vit chez elle et ses parents dans une liberté qui m'étonne tant, cela ne ressemble ni à l'Afrique ni à l'Europe. D'entrée de jeu, nous sortons tard à la rencontre d'un Dakar nocturne, jazzy, vivant, créatif, snob, populaire... triste et sordide aussi.

Je découvre son engagement aux côtés des photographes Djibril Sy, Moussa M'Baye, Boubacar Touré Mandémory et Touré Béhan pour montrer la photographie sénégalaise. C'est d'eux que part l'initiative de créer un 'Mois de la Photo de Dakar' qui se tiendra en 1992 avec l'aide du Centre Culturel Français dirigé alors par le formidable François Belorgey, assisté de Bertrand Hosti, par ailleurs photographe, qui ont porté le projet.



JEAN DEPARA



JEAN DEPARA

Né en 1928 en Angola, il décède en 1997 à Kinshasa. Photographe à Kinshasa R.D.Congo de 1951 à 1975.

Depara ne cache pas qu'il a été lui-même l'un de ces jeunes Kinois turbulents, à la limite mauvais garçon, fréquentant les bars-dancings, buvant des bières et flirtant avec les 'filles libérées'. Il photographie ses amis les 'Bills', habillés en cowboy des westerns américains, et les 'Apollons' pratiquant le culturisme, à l'image des péplums, qu'il retrouve l'après-midi à la piscine de 'La Funa', lieu de divertissements de tous Blancs et Noirs. La photographie de Depara transcrit la folle ambiance de la vie Kinoise et ne s'embarrasse d'aucun préjugé, ni d'aucun tabou, surprenant ici, des amoureux d'un soir, là, une belle au décolleté provocant. Depara nous fait vivre sa jeunesse au rythme de la rumba-zaïroise.



JEAN DEPARA

Born in 1928 in Angola, he died in 1997 in Kinshasa. Photographer in Kinshasa D.R.Congo from 1951 to 1975.

Depara is not hiding he was himself one of those turbulent youths, limit bad boy, frequenting bars and dance-hall, drinking beer and flirting with 'unrestricted girls'. He photographs his friends the 'Bills' dressed as cowboy in American westerns and the 'Apollos' practicing bodybuilding like in peplum movies, meetings them in the afternoon at the swimming pool 'La Funa', the place of entertainment for all Whites and Blacks. The photographs of Depara transcribe the crazy atmosphere of Kinshasa live not bother with any prejudice nor of taboo, surprising here, love for a night, there, a beautiful provocative neckline's girl. Depara makes us live his youth at the rhythm of rumba-zaïroise.

JEAN DEPARA

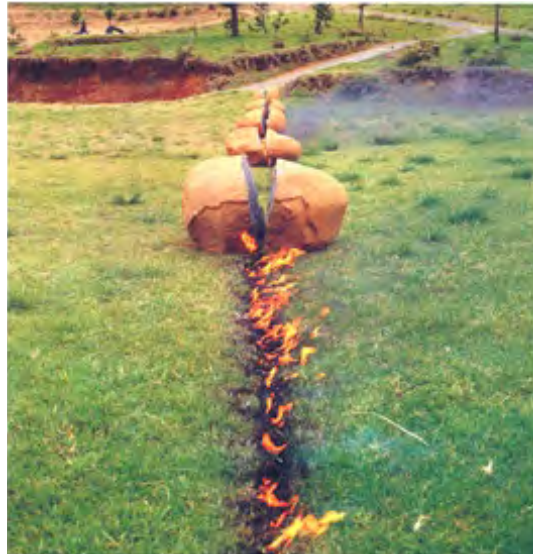
NIGHT & DAY IN KINSHASA-2010

photos Kinshasa R.D.Congo ca.1955-1965

- 'Jeune femme devant l'Afro-Negro-Club'

- 'Les bodybuilders Apollons à la piscine de La Funa'

- 'Les cowboys Bills'



UNE ÎLE DES ÎLES AN ISLAND ISLANDS

JEAN LOUP PIVIN

Ever blue, ever in the winds, the islands float on the Indian Ocean and in our minds. Our imagination transforms them into lost paradises. From romantic white sails to romantic charters, everyone becomes the Cyclops of the Iliad – with one unique way of looking at things, with one unique eye that is blind in the final reckoning to more common realities. As if islands protected more than they enclosed. Yet, this implies forgetting about Nelson Mandela on Robben Island. Islands are not refuges of truth but rather prisons of meaning and misinterpretation on which society likes to believe that it is a world onto itself with the sea and cyclones as its sole infinity. The sea is also a highway bordering the suburbs of an unfindable city. The neurosis of a lost center. The winds however blow all kinds of music and lyrics into the air ; the notes and the words criss-cross above the waves. From elsewhere to here. From here to elsewhere.

And then, we perceive that islands are only wings of migrating birds a few feathers of which alight on the ocean.

J.L.P. [editorial RN 16 1995 translation J.Taylor]

Toujours bleues, toujours dans les vents, les îles flottent sur l'Océan Indien et dans les esprits. L'imaginaire les transforme en paradis perdu. De romantiques voiles blanches en romantiques charters, chacun devient Cyclope de l'Eliade, avec une seule vision, un seul œil, finalement aveugle à des réalités plus communes. Comme si l'île protégeait, plus qu'elle n'enfermait. C'est oublier Nelson Mandela à Robben Island. L'île n'est pas un refuge de vérité mais une prison de sens et de contresens où la société humaine se prend à croire qu'elle est un monde en soi, sans autre infini que la mer et les cyclones. La mer est aussi une autoroute bordant une banlieue de ville introuvable. Névrose d'un centre perdu. Les vents font voler des musiques et des paroles qui s'entrecroisent sur les flots. D'ailleurs à ici. D'ici à ailleurs.

Et l'on s'aperçoit que les îles ne sont que des ailes d'oiseaux migrateurs dont quelques plumes se posent sur l'océan.

J.L.P. [édito RN 16 1995]

RN 16 MAURITIUS-LA RÉUNION
COMORES-SEYCHELLES-1995
– MALA CHUMMUN-RAMYEAD
Mauritius
– ÉRIC PONGÉRARD La Réunion
– ALI MROVILI 'NAPALO Comores'

– JACK BENG-THI Mauritius
– WILHIAM ZITTE La Réunion
– SERGE CONSTANTIN Mauritius
– ALAIN PADEAU La Réunion

REVUE
NOIRE

Océan indien Indian Ocean

Mauritius, La Réunion, Comores, Seychelles

16

Mars - Avril - Ma 1995

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN



OF ART OF SAHEL AS AN EXCEPTION, AND OF JEAN-LUC GODARD

Consider a region Niger which seems doubly enclosed: in the continent and in its attitudes. Yet, isolation is less the question here than that of a firm ethical and aesthetic resolution. Everything that tries to break this resolution goes blunt or crumbles away.

The region is thus separated from coastal comings-and-goings, from the import-export trade of fashion, from the barterings of variety shows. This is indeed the case. Some people would of course like to bring Niger out of this situation. Yet, the few attempts, that are made usually express themselves in reactionary not progressive terms: African conformism and a literature that is still too moralist do not really, represent the truth about Niger. It is the origin that remains original and that does not need to return to the Sources to exult tutelage to make discourses about authenticity.

A remark by Jean-Luc Godard found by chance casts light on the subject:

"There is culture which is the rule and then there are exceptions which are art."

Suppose, one considered this region as an exception, the art of which secreted a sort of immune anarchy in other words rejected the internationally agreed-upon rules notably the cultural rules? And suppose this art disqualified those agents of the cultural marketplace who are a little too rapidly called 'creators'? And suppose this implied that the region in fact housed a paradoxical avant-garde calling into question the assumptions and entropy measurements we apply to all other continental situations?

"The rule desires the death of the exception" adds Jean-Luc Godard. It is not obvious that exceptions will be put to death so easily in Niger. For there are regions that naturally call into question and diminish to their true proportions all the good things that others hope will come their way including the legitimacy of those who act according to the rule.

So, here's a region to which one cannot apply so readily the dogma of a racially-mixed urban culture. Here's a region that one thinks is isolated but that is in fact the intersection of many borders – borders that link more than they separate: the Sahara and the Sahel, the steppe and the river, genies and books, hilars and sticks, veils and caps. Nomadic shepherds – yet notice how different their silhouettes and ways of walking are from those of Tuaregs, Toubous and Fulanis – are complementary economic and aesthetic rivals of farmers and with a mere glance they can tell a Beriberi from a Songhai, Hausa or Gourmantché. More than by the notion of an ethnic group criticized by anthropologists themselves, the truths of this region must be discerned by stylistic criteria. Here more than elsewhere, every silhouette is an emblem at once a key and a code.

This is why Niger is a region in which the uniformization brought on by modernism and integration is not yet ineluctable. Here, forms have a spirit that is a capacity to be uncompromising irreducible to the greatest common denominator and they evolve along their own particular lines.

YVES DE LA CROIX writer director Centre Culturel Franco-Nigérien
[RN 17 1995 translation J.Taylor]

REVUE

NOIRE

Mali Burkina Faso Niger

17

Jun - Juillet - Août 1995

AFRICA CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICA

LES FANTÔMES NE VONT PAS AU CIEL GHOSTS DON'T GO TO HEAVEN

MALI

JEAN LOUP PIVIN

The women and men of Sahel know how to live, to survive, to suffer, to love all while possessing nothing but their queenly and kingly bodies disappearing into the sky on the horizon.

At night ghosts prowl around earthen houses eroded by the rare torrential rains. When they enter villages they sometimes wear masks and give birth to music. Powerful bodies fully alive beat their feet on the ground and begin dancing while the fertile soil become dust flies into air. Both nomads and sedentary people move. Peasants and shepherds arrive in the city and construct a courtyard that an inalienable landscape will ever surround – despite the garbage, despite the nearby walls, despite riverbeds that become overflowing sewers when the rainy seasons begins.

Modibo Keita and Thomas Sankara failed at what Alpha Oumar Konaré is trying to do and at what others will ever attempt to do. Trying to get people to believe in the land of the futur, happy that reason dominates when intransigence threatens stemming from a past resuscitated by the dark forces of Islam and bogged down in helpless traditions.

J.L.P. [RN17 Mali 1995 translation J.Taylor]

Les Femmes et les hommes du Sahel savent vivre, savent survivre, savent souffrir, savent aimer sans rien d'autre que leur corps de reines et de rois qui disparaissent dans le ciel de l'horizon.

Les fantômes la nuit rodent autour des maisons de terre fondue par les rares pluies diluviennes. Quand ils entrent dans les villages, ils portent parfois des masques et font naître la musique. Les corps vivants, puissants, tapent le sol et se mettent à danser en faisant voler cette terre fertile devenue poussière. Les nomades et les sédentaires se déplacent. Les paysans et les pasteurs arrivent dans la ville et construisent leur cour qu'un paysage inaliénable entourera toujours. Malgré les ordures, malgré les murs d'à côté, malgré les lits de ruisseaux devenus égouts qui débordent, la saison des pluies venue.

Modibo Keita, Thomas Sankara n'ont pas réussi ce qu'Alpha Oumar Konaré tente et ce que d'autres tenteront encore et toujours. Faire croire en la terre d'avenir, heureuse que la raison domine, alors que pèsent toutes les menaces de l'intransigence d'un passé ressuscité par un islam obscur et englué par une tradition désespérée.

J.L.P. [RN17 Mali 1995]

AN ANONYMOUS DEATH

When Salissou died, he had not yet reached the age of 30. He was neither a fashion designer, despite a few failed attempts, nor an artist, writer, musician or famous personality.

He was Salis...

A boy of 20 who one day decided to seek out a free life. He made fun of everything made use of everything played with everything demystified countries and trends with a diabolical smile. He was an artist of life. Nothing resisted him: Niamey, Lagos, Paris, Milan, New York. Seduce and lose oneself. He might have been a figure in high society. He was not this, however.

One day, his family caught up with him in his frenetic pace and settled him down at home. Was this the best thing to do? Aids, the lack of medical care, despair? Salis ultimately the prisoner of his night-owl destiny died of a pathetic illness. It's an ordinary endlessly recurring story. Wanting to believe that you can gobble up life and ending up being gobbled up yourself – perhaps this is also the only way you can avoid dying of sadness or boredom when societal values do not allow an uncommon individual's differences to exist.

A weariness comes over one. The heat of a Parisian radiator, the gravestone in a sandy cemetery, the dust covering tear-soaked veils dropped on the ground in an enclosed courtyard.

W.W. a.k.a. J.L.P. [RN 17 1995]



UNE MORT ANONYME

WOUALI WOUALA

Salissou est mort alors qu'il n'avait pas trente ans. Ce n'était pas un styliste de mode malgré quelques essais infructueux, ce n'était pas un peintre, un écrivain, ou un musicien, ni une personnalité connue, c'était Salis... Un garçon de vingt ans qui avait un jour décidé de vivre une vie libre, se moquant de tout, jouant de tout, jouant avec tout, démystifiant les pays et les modes par un sourire diabolique. Un artiste de la vie. Rien ne lui résistait, Niamey, Lagos, Paris, Milan, New York. Séduire et se perdre. Il aurait pu être un simple mondain. Il ne l'a pas été. Sa famille l'a rattrapé, un jour, dans sa course folle et l'a fixé au pays. A-t-elle eu raison ? Le Sida, le manque de soins, le désespoir ? Salis est mort de maladie, dérisoire, prisonnier de son destin d'oiseau de nuit. Une histoire banale finalement sans fin. Vouloir croire que la vie peut se dévorer et être dévoré par elle, c'est peut-être aussi la seule façon de ne pas mourir de tristesse ou d'ennui lorsque des valeurs interdisent la différence d'une individualité hors du commun. Une lassitude vient. La chaleur d'un radiateur parisien, la stèle mortuaire dans un cimetière de sable, la poussière qui recouvre les voiles de pleurs tombés sur le sol d'une cour fermée.

W.W. alias J.L.P. [RN 17 1995]

RN 17 MALI-1995

- ABDOLAYE KONATÉ

textile '1995

'Rwanda Burundi Génocide'

- MODIBO FRANKY DIALLO



EN ATTENDANT LA PLUIE...

SIMON NJAMI

"Il faut qu'il pleuve avant le quinze, me dit quelqu'un que je ne suis pas sûr de comprendre bien. - Avant le quinze ? Oui".

Cotonou qui s'étale devant moi semble confirmer ce sentiment d'attente. Une attente dont l'objet, peut-être, s'est perdu dans la nuit d'un temps très ancien. À l'image de ces sculptures hideuses qui parfois surgissent devant nous, cette attente n'a pas de formes. La ville n'a pas de formes. Comme si elle avait voulu oublier une période particulièrement douloureuse de son existence. Oublier jusqu'à l'amnésie. La Révolution a vécu et le Bénin ne sait plus vers quoi tourner son avenir. Et l'ancien palais de Mathieu Kérékou qui se dresse comme un vaisseau vide et hanté est encore le monument qui commémore le mieux l'âme de cette révolution déchuée. Alors on se réfugie vers un passé, des souvenirs dans le ventre, desquels il faudra bien se décider à faire le tri.

Un soir au détour d'une conversation dans un des maquis de la ville, un jeune écrivain me parle de son travail de sa vie de son pays. *"On ne m'aime pas beaucoup ici, dit-il. Parce que ce que j'écris n'est pas assez africain"*. C'est sans issue. Un vieux débat dont on se demande s'il recouvre encore un quelconque intérêt. Tous ces combats d'arrière-garde, pour quoi, pour qui ? Cet homme encore jeune a des mots très dur pour son pays, pour les siens. Déjà pointe en lui cette amertume qui donne un goût aigre à toute chose. Qui donne envie d'abandonner. De se laisser aller à la douceur de la contemplation d'un monde qui s'écroule.

Porto Novo, contrairement à l'impersonnalité de Cotonou, est une ville habitée de quelque chose. Une grâce passée où l'on peut respirer, à la fois les derniers effluves du faste colonial et la grandeur passée des rois privés de pouvoir. *"Un complot délibéré a été ourdi pour tuer Porto Novo"*, me dit quelqu'un à voix basse, comme une révélation dangereuse. Au Bénin il y a toujours un complot ourdi contre quelqu'un. Les hommes meurent dans la fleur de l'âge sans qu'aucune question ne soit posée. Mais chacun sait que la frontière qui sépare les vivants des morts est une ligne très ténue, que l'on peut sans cesse traverser dans les deux sens.

Ouidah, c'est en entrant dans la ville que l'on en prend pleinement conscience. L'air est plus épais soudain. Tout semble en attente comme avant l'orage. Dans la forêt sacrée dont l'allée principale est gardée par des sculptures de dieux voduns qui semblent contrôler vos faits et gestes, le gardien-guide nous explique que le sol que nous foulons renferme des dizaines de milliers de squelettes. En fait la forêt n'est rien d'autre qu'un vaste cimetière, une nécropole qui fut et demeure le théâtre de miracles inavérés. Un lieu sacré quoi.

Abomey. Nous sommes assis dans la cour d'un artiste et parlons de la vie béninoise, des espoirs et des déceptions de ce monde qui n'arrive pas assumer son avenir parce que, peut-être, il n'est pas parvenu à digérer son passé. L'âme de ces hommes et de ces femmes vendus par milliers, pour quelques babioles et dont la mémoire continue de hanter le pays. Les revenants, auxquels le culte vodou accorde une place particulière, ne seraient que les esclaves venus réclamer leur dû. Tant que justice ne leur aura pas été rendue, rien ne sera possible. Aucun avenir. *"Il n'y croit pas, me dit-il, le passé est le passé et les esprits n'existent pas."*

Mais le vent se lève. Un vent tourbillonnant et fou. Le ciel s'obscurcit soudain, c'est comme si la nuit était tombée. La poussière de la cour nous aveugle. Le tonnerre gronde et comme par miracle, la pluie se met à tomber. Nous sommes dimanche le 15. Enfin la vie va pouvoir reprendre ses droits.

S.N. [RN 18 Bénin 1995 extraits]

REVUE NOIRE

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN



BÉNIN

18

Sept. Oct. Nov. 1995



THE SHADOW OF AIDS

In 1991, *Revue Noire* was born into the shadow of death cast by the AIDS pandemic which was so powerful violent and global in spread. The African continent became the worst affected. *Revue Noire* which liked to present an optimistic concentration of potential future talents partnered artists as best it could in the struggle against AIDS.

In each issue, messages were widely published and in 1995 a special issue RN 19 'African artists and AIDS' was accompanied by a CD of new a cappella singing by great African singers. And several fictional videos were produced. And a multimedia exhibition in Cotonou and then Dakar during the Biennale des Arts. All these components were brought together to produce a TV show '*Simplement une heure, le SIDA*' [Simply an Hour for AIDS] broadcast on France's TV5 and African TV channels on December 1, 1995. It returned again the following year in Abidjan.

More than 15 years after the start of the AIDS pandemic, in 1981 with 25 million dead worldwide the first treatments, at the end of 1996 offered hopes of survival. The cost of licensed drugs and their distribution under compassionate use protocols for patients facing therapeutic failure the stigmatization of sufferers and the people around them in society and in the medical field : many of these new situations would have a powerful impact on different societies around the world and on the lives of tens of millions of infected persons.

What made AIDS an indicator of our social ills was the fact that HIV was sexually transmissible [and via the bloodstream too]. A sort of divine curse to punish perverts unbelievers and homosexuals practicing their 'unnatural' acts as 'right-thinking' people declared; a sign similar to the destruction of Sodom and Gomorra in the scriptures. But what was seen in that way in the West was not viewed as such in Africa where the entire population was impacted.

Now in 2020, anti-HIV treatments are still not available to all. Of the 40 million diagnosed with HIV worldwide only 60% have access to therapy. Africans are in the front line of that lack of access. And that is if they are diagnosed.



Many artists and friends left us in the 90s. Many refused to accept being labeled as an AIDS sufferer and so had no access to any treatment [including the fashion designer Chris Seydou]. A few rare artists said they had it such as the congolese singer Franco who wrote the song 'Attention Na SIDA' in 1987. Otherwise silence was the rule. For that reason the movie we commissioned '*Une parole un visage*' [A Word, a Face] directed by Gahité Fofana finally put faces to the disease. The accounts of 11 HIV-positive people from the African continent told of their unbearable everyday living conditions. Later they all died.

One of them, Abdoulaye M'Bengue, alias Gougne, a unique Senegalese character whose destitution we followed in Dakar was the only open homosexual in the group. He had written his story and we were to make a movie of it [he died before we could]. Proud of the life, he had led and his illusions and disappointments when he returned to Dakar on the advice of doctors, he wrote frankly of how he had contracted the virus as a professional sex worker in Paris.

It was that shadow of death that hung over the vital impetus of *Revue Noire* during its ten years of publication. And possibly gave it depth.

J.L.P. [2020]

RN 09 CARAÏBES-1992

- VICTOR VÁSQUEZ

'El reino del Espera' 1991

série Aids Puerto Rico

REVUE
NOIRE

SUDAFRIQUE
O.V.A.L.S

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

Les Artistes Africains et le **sida**
aids
and African Artists

19

11e-12e Trimestre 2004

SOUVENIRS DE JEUNESSE MEMORIES OF YOUTH

ABDOULAYE M'BENGUE



Abdoulaye M'Bengue, HIV positive, testifies of his life in 'A Word, A Face', a documentary by Gahité Fofana.

Abdoulaye M'Bengue, positif VIH, témoigne dans 'Une parole un visage', un documentaire de Gahité Fofana.

My name is Abdoulaye M'Bengue. I come from Senegal, I will be 41 soon. There is nothing particularly wrong with me. That is why something must be said about the vestiges of someone who has the AIDS virus. I am bringing my modest contribution. So I will have to tell you something about my life.

Je m'appelle Abdoulaye M'Bengue. Je viens du Sénégal. J'aurai bientôt 41 ans. Je n'ai rien de particulier et c'est pour cela que je veux témoigner comme personne qui a le virus du SIDA. J'apporte ma modeste contribution. Je vais vous raconter une période de ma vie.

I found out I had the AIDS virus in 1984 during a check-up in Paris. The doctor said to me: "*You may develop AIDS in 2 or 3 years*". The years went by and it has been going on for 11 years now. So there you have it. With good morale and a healthier lifestyle I have managed to avoid a fair amount of opportunist illnesses. Life goes on with the AIDS virus in your body and even in the deepest reaches of your being. Every day is a wonderful day the sun shines there is a whole program to make you appreciate life from every angle.

J'ai été atteint par le virus du SIDA en 1984 lors d'un contrôle médical à Paris, le toubib m'avait dit: "*Dans deux ou trois ans, peut être que tu développeras un SIDA*". Les années ont succédé aux années et ça fait onze ans que ça dure. Avec un bon moral et une meilleure hygiène de vie, je suis arrivé à éviter pas mal de maladies opportunistes. Avec le virus du SIDA dans son corps et même au plus profond de soi-même, la vie continue. Chaque jour qui passe est un jour merveilleux. Le soleil brille. Tout un programme qui fait apprécier la vie.

I had been living in France and in 1987 I went home facing Ngor island near Dakar. After a while, people knew that I was living with the AIDS virus in my blood because I had spoken about it at the first World AIDS Day on TV. My face was hidden but my voice had not been modified so I was immediately recognised. I am lucky. As no-one can come and kick me out of my home and as I fend for myself they have had to live with it. Exclusion is not something I know about.

J'habitais en France et je suis rentré en 1987 chez moi face à l'île de Ngor près de Dakar. Après un laps de temps, les gens ont su que je vivais avec le virus du SIDA dans le sang puisque j'avais témoigné à la télé à la première Journée Mondiale Contre le SIDA à visage couvert. Le son de ma voix n'a pas été modifié. J'ai tout de suite été reconnu. J'ai de la chance. Comme personne ne peut venir me jeter

RN 20 PARIS-SIDA-1996

ABDOULAYE M'BENGUE

Séropositif VIH de Dakar 1995
extrait de 'Une parole un visage'
documentaire GAHITÉ FOFANA

KACIMI MONOGRAPHIE-1996

'Mour l'amour est une feuille de vigne ?
J'ouvre mon corps' 1995



A WORD A FACE

A documentary-video by Gahité Fofana R.N. Productions 1995. Eleven HIV-positive Africans testify openly about their living conditions and the stigma towards AIDS in Africa. None will survive more than 5 years. We pay tribute to them.

UNE PAROLE UN VISAGE

Un documentaire-vidéo de Gahité Fofana R.N. Prod. 1995. Onze séropositifs HIV africains témoignent à visage découvert de leurs conditions de vie et de la stigmatisation du SIDA en Afrique. Aucun ne survivra plus de 5 ans. Nous leurs rendons hommage.

Elizabeth Adikini Ofwono [Uganda]
 Georgia Baguma [Tanzania]
 Jeanne Bleoue [Côte d'Ivoire]
 Carole [Cameroun]
 Jeanne Kouamé [Côte d'Ivoire]
 David Chipanta [Zambia]
 Dominique Esmel [Côte d'Ivoire]
 Abdoulaye M'Bengue [Sénégal]
 Valy Ouattara [Côte d'Ivoire]
 Arsène Tao [Côte d'Ivoire]
 Étienne Tapé Bi [Côte d'Ivoire]

DOLOROSA

MICHÈLE RAKOTOSON



The short story 'Dolorosa' written by Michèle Rakotoson, unpublished in RN 13 in 1994, is the first text on AIDS received by Revue Noire and is at the origin of 'African Artists and AIDS'. It served as a screenplay for Massidi Adiatou's choreography.

La nouvelle 'Dolorosa' de Michèle Rakotoson, un inédit publié dans le RN 13 en 1994, est le premier texte sur le Sida reçu par Revue Noire et est à l'origine des 'Artistes africains et le SIDA'. Elle a servi de scénario à la chorégraphie de Massidi Adiatou.

THE BLOOD OOZING FROM THE WOUND.
BLOOD AND PUS
SWEAT.

The mother wipes off the sweat.
They are people who don't talk very much.
– *My son came back sick, she would say, my son came back sick. So sick.*

The rale like a breath, which chokes.
– *It hurts Mom.*
– *I know. We don't talk about those kinds of things. Son.*

Death has been consented, the son has been laid down amidst the blood, the sperm, the shit.

The mother has closed the door, the windows.
– *No one will see you suffering, no one will hear you screaming.*
– *Sleep son, sleep. I'm going to tell you about the outside world: the child you never had, the little cat, the pirogue.*
– *Sleep on, sleep.*

LE SANG QUI SUIJNTAIT DE LA PLAIE.
SANG ET PUS
SUEUR.

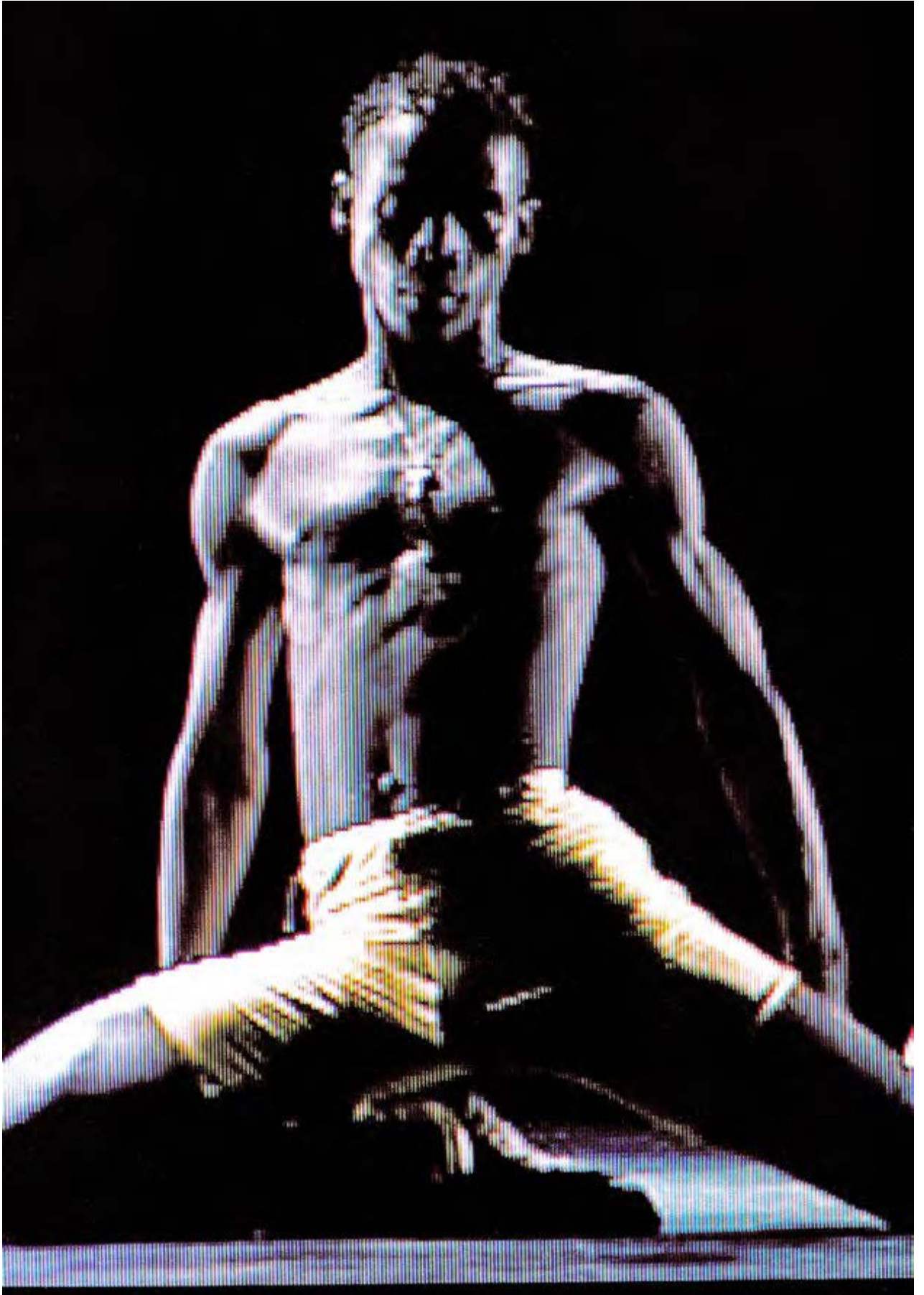
La mère essuie la sueur.
On ne parle guère chez ces gens là.
– *Mon fils est revenu malade, disait-elle, mon fils est revenu malade, si malade.*

Le râle comme un souffle, qui s'étouffe.
– *Maman j'ai mal.*
– *Je sais. On ne parle pas de ces choses là fils.*

Mort consentie, fils couché dans le sang dans le sperme, dans la merde.

La mère a fermé la porte, les fenêtres.
– *Personne ne te verras souffrir, personne ne t'entendra crier.*
– *Dors fils, dors. Je vais te raconter dehors, l'enfant que tu n'as pas eu, le petit chat, et la pirogue.*
– *Dors fils, dors.*

REVUE NOIRE 19-1995
'DOLOROSA'
MASSIDI ADIATOU chorégraphe
COMPAGNIE N'SOLEH
MICHÈLE RAKOTOSON livret
DORRIS HARON KASCO vidéo
R.N.Productions dans le cadre
des 'Artistes Africains et le Sida'



DANS L'AURA BLAFARDE DES NÉONS

IN THE PALE SHEEN OF NEON LIGHTS

BASHIR N'DIAYE

Somewhere in the city, I am wandering to the top of an ellipse along an avenue neither completely here nor entirely down there – back home. It matters little. Nothing resembles a street corner of Lagos, Dakar or Luanda more than a street corner of London, Paris or Lisbon. And were there street corners in Abomey or in Gao ? The songs of griots provide no specific answers to this question. Night lights up when the day dies. And in the pale sheen of streetlights and neon signs which give the city its tender mocking look night people replace day people. One day, we arrived with night on our faces and we were haunted by shadows.

At the African bar on the rue Meslay or at that other one on the rue d'Enghien, anyone entering shouts out a collective greeting. This is the return of the shunned into a place where we have gathered to revive a little of the sweet life from way back when. Old days from which we are now separated by a distance both temporal and spatial. Spurting forth from every corner of this place where we have gathered one evening are remote confusing stories, tales of youth and tall tales in which are evoked – in no apparent order – family problems, money, worries sexual, exploits marriage, difficulties frustrated hopes, failed revolutions.

A short stopover at a workers' dormitory for a bit of cheap grub. Rue D'Aubervilliers, rue de Charonne or boulevard Vincent Auriol – it all depends. Tables are lined up. You can buy embroidered boubous, music cassettes, mentholated pills, kola nuts. Just like back home – almost. Loud conversations, a mixture of languages spoken in the North and in the South, in the forests and in the plains, by hunters and by farmers, by students and by garbage men. Music and rhythm come first followed by compassion and mutual aid. In the entryway, groups of young people exchange vital information about circulating without mishap in the bowels of the great city. Children play calling out to each other in a language reminiscent of the one spoken way back in a Ménilmontant.

J'erre quelque part dans la ville, au sommet d'une ellipse, le long d'une avenue, ni tout à fait ici, ni entièrement là-bas. Peu importe. Un coin de rue de Lagos, Dakar ou Luanda ressemble à un coin de rue de Londres, Paris ou Lisbonne. Y a-t-il des coins de rue à Abomey ou Gao ? Le chant des griots ne le précise pas. La nuit s'allume quand meurt le jour. Et dans l'aura blafarde des réverbères et des néons d'enseignes qui donne à la ville ce regard tendre et narquois, le peuple de nuit remplace le peuple du jour. Nous sommes arrivés un jour avec de la nuit au visage, hantés par l'ombre.

Dans ce bar africain de la rue Meslay, dans cet autre de la rue d'Enghien, chacun salue à la cantonade en y entrant. Retour du refoulé dans les endroits où nous nous retrouvons pour faire revivre un peu de la douceur d'autrefois. Temps anciens desquels nous sommes séparés par une distance à la fois temporelle et spatiale. Fusent de chaque coin de la pièce où nous nous trouvons, un soir, des histoires confuses et lointaines, contes de jeunesse et souvenirs romancés où se mêlent en désordre les histoires de famille et les problèmes matériels, histoires de cul et difficultés conjugales, espoirs déçus et révolutions avortées.

Halte brève, au foyer des travailleurs pour en casser une, pas chère. Rue d'Aubervilliers, rue de Charonne ou boulevard Vincent Auriol, c'est selon. Des tables alignées où l'on vend des boubous brodés, des cassettes de musique, des pastilles mentholées ou des noix de colas. Comme au pays, tout comme. Conversation à voix hautes, mélange de langues du nord et du sud, de la forêt et de la plaine, de chasseurs et de cultivateurs, d'étudiants et d'éboueurs, c'est de musique et de rythme qu'il s'agit d'abord, de compassion et d'entraide ensuite. Dans le hall d'entrée, il y a les groupes de jeunes qui échangent les informations vitales pour circuler sans encombres dans le ventre de la grande ville.

RN 20 PARIS NOIR-1996

– ÉLODIE BARTHÉLÉMY installation

– JONEONE acrylique

– XULY BÊT-LAMINE KOUYATÉ styliste

– LA REINE POKOU-MICKAËL KRA
accessoires bijoux

REVUE
NOIRE

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAÏN

PARIS, FRANCE

Compact Disc 'HOP À PARIS

20

Mars - Avril 1996

PATRICE FÉLIX-TCHICAYA



PATRICE FÉLIX-TCHICAYA

Né en 1960, il décède en 2012 à Paris. Photographe, vidéaste, plasticien, musicien. Photographe de mode à Londres et Paris, ce milieu avant-gardiste l'a mené à réaliser des installations d'images et de vidéos mixées de créations sonores.

"Pratiquais-tu l'auto-sabotage pour repousser la vanité ? Tu m'as révélé, moi, à la fois stupide et sincère, comment la curiosité créait un espace pour l'intelligence... Ce que j'ai aperçu de toi m'a offert un frère à l'élégance et au cœur brut, jamais souillé. J'aime penser à toi."

Extrait de l'hommage de Loulou Chérinet à Patrice Félix-Tchicaya

C'est par Claudine Maugendre, directrice photo à Nova Press, que P.M.S.L. connut le travail de Patrice Félix-Tchicaya. Sa photographie de mode s'affirmait avec une originalité mâtinée des gestes et effets du hip-hop, des sports de combat et du surréalisme. Il affirmait d'entrée de jeu un univers habité auquel tout se pliait, sans qu'il soit nécessaire de citer son père Tchicaya U Tam'si, un des plus grands écrivains africains.

Ses 5 années londoniennes avec sa femme, D.J. qui lui donna un fils, Natou, furent prolifiques. Divorcé, il revient à Paris

début '90. Impatient, excité, écorché vif, il venait à Revue Noire, échanger et travailler, souvent des nuits entières, avec son ordinateur sacré. Pendant une dizaine d'années, nous fûmes très proches et lui confièrent de nombreuses occasions de collaboration comme avec le film 'Mode in Africa'.

Il aimait toucher à tout en explorant des voies nouvelles et aimait se dire artiste, quel qu'en soit le support. À travers les instantanés-vidéos qu'il nomme 'Portraits sonores' [montrés à 'Africa Remix' 2004-2006], il disait avoir trouvé *"un dénominateur commun entre le son et l'image qui ne serait ni cinéma, ni audiovisuel, ou multimédia, mais un objet à part entière"*. La musique, une de ses passions, lui offre cette liberté – musique et chant parlé, crié sur des rythmes qu'il invente, entre la musique électronique de recherche et le Trip-Hop. 'Le Chien Andalou' créé pour le dernier jour de notre exposition 'Suites Africaines' en 1997 en était les prémices.

Patrice est mort en 2012. Les quelques images que nous avons figurées parmi les rares traces de son œuvre qui reste sur quelques disques durs oubliés quelque part ?

J.L.P. [2020]

LOULOU CHÉRINET est une artiste Suédo-éthiopienne. Patrice et elle se sont rencontrés en 2004, au cours de l'exposition 'Africa Remix'. Ils sont restés très proches jusqu'à la fin.

LOULOU CHÉRINET is a Sweden/Ethiopian artist. She met Patrice in 2004 during Africa Remix where they both exhibited. Their friendship never stopped until the end.



ANTHOLOGIE DE LA
PHOTOGRAPHIE AFRICAINE-1998
PATRICE FÉLIX-TCHICAYA photos 1994

UN CHANT DANS LA VILLE

A SONG IN THE CITY

JEAN LOUP PIVIN

Shrill voices that shoot right through your heart ; slightly, oily bodies devilishly clad in printed silk shirts and litany-marked suits saunter onto a stage that's too small in wastelands or working class houses transformed for the night in music stage ; mostly, male bodies on the dance floor waiting for the middle of the night and gallons of beer before starting to dance, alone, dancing till delirium to an endless seething hypnotic rhythm, all through a night that may have no day.

Deafening music is everywhere dance and electric guitars playing endlessly. Everyone dances the middle class, the beggars, the madmen.[...]

It is 5:00 am. Day breaks onto an orchestra of an endless song. The dance floor is full of rhythm riveting the bodies. Shapes sleep on chairs and benches, others are still moving. The saturated music saturated everyone's weariness a long time ago. To never stop dancing, to never stop sleeping, in the only possible home : music.

J.L.P. [editorial RN 21 1996 translation G.de Courcy-Ireland]

Ces voix aiguës qui transpercent le cœur ; ces corps un peu gras, diaboliquement habillés de chemises de soie imprimée, de costumes aux marques litaniques qui déambulent sur une scène toujours trop petite, dans les terrains vagues ou les maisons des quartiers populaires transformées pour une nuit en scène de musique ; ces corps d'hommes, pour la plupart sur la piste qui attendent le milieu de la nuit et des litres de bière, pour danser, comme si la musique avant tout n'était faite que pour danser seuls, jusqu'à la folie, sur le rythme lancinant, interminable, envoûtant jusqu'à la fin d'une nuit qui pourrait ne pas avoir de jour.

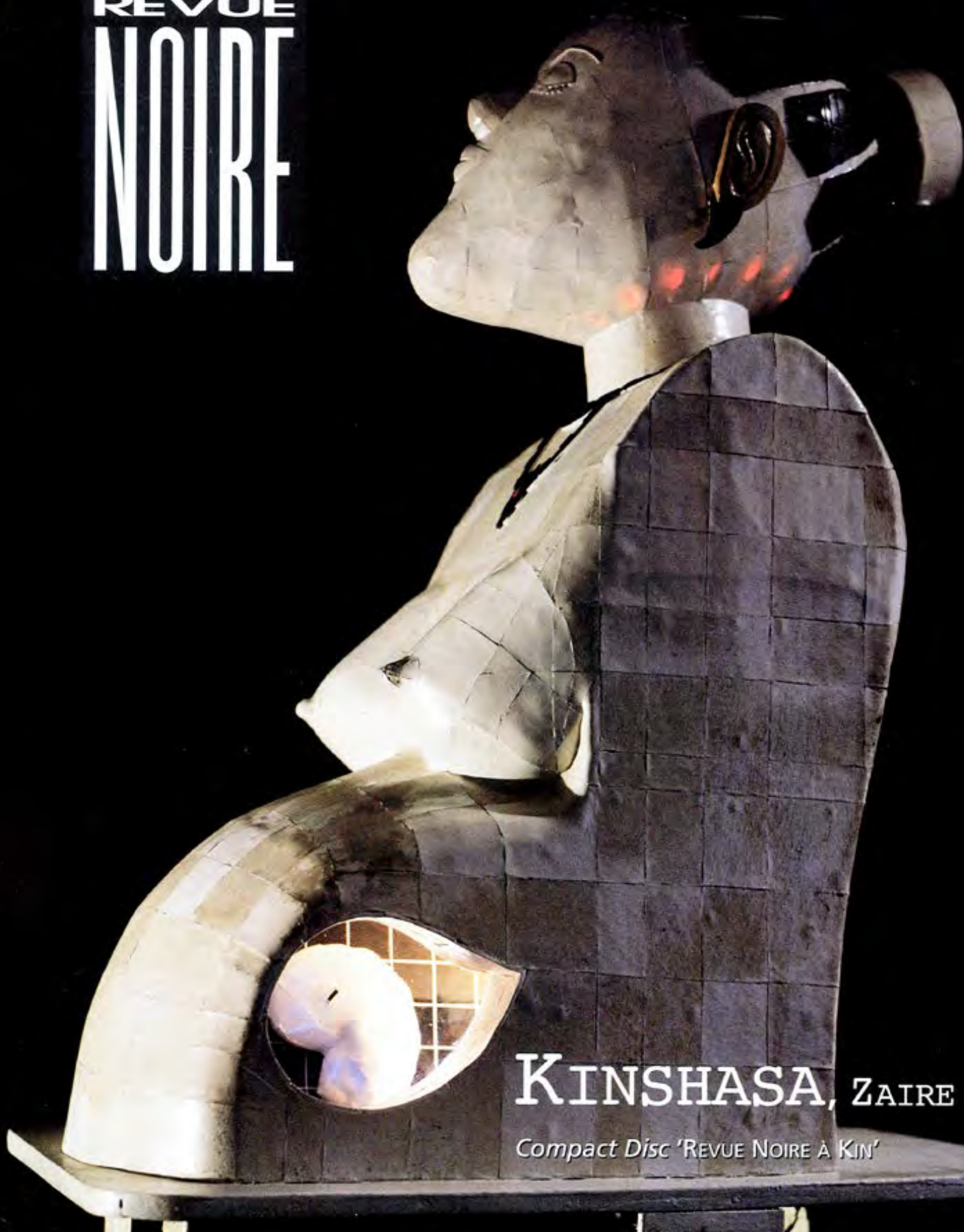
La musique, la danse partout avec les guitares électriques, tournent sans fin, étourdissantes. Tout le monde danse, les bourgeois, les mendiants, les fous. [...]

Il est cinq heures du matin, le jour se lève sur l'orchestre d'une chanson sans fin. La piste pleine de rythmes enchaîne les corps. Sur les chaises et les bancs, des formes dorment, d'autres bougent encore. La musique saturée a depuis longtemps saturé la fatigue de chacun. Pour ne plus s'arrêter de danser, pour ne plus s'arrêter de dormir, dans la seule maison possible : la musique.

J.L.P. [édito RN21 1996]

RN 21 KINSHASA-1996
- CHÉRI SAMBA
- TOMA MUTEBA LUNTUMBUE
- GERMAIN KAPENG TAMBUE
& FRANCIS MAMPUYA KITAH
cahiers d'études

REVUE
NOIRE



KINSHASA, ZAIRE

Compact Disc 'REVUE NOIRE A KIN'

21

Juin, Juil. Août. 1996

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

LAPA BY NIGHT

ANDRÉ JOLLY

The Santa Tereza *bondinho* trundles along the top of the Lapa aqueduct, balanced like a flimsy toy. Its lights mingle in with the first stars out in the clear Rio sky. The sun, disappearing behind the Petrobras and the Banco do Brasil, must have forgotten a bit of pink, orange and purple upper sphere of the archways that seem suspended between the shadows and the sky in the peaceful carioca twilight.

Night has already fallen at the bottom of the arches. Only vaguely discernible further the bulky shape of Circo Voador then the Fundação Progresso. On the archways a tramway creaks its way up, towards Santa Tereza.

THE *BONDINHO* PLEASURE

The Lapa nights went on in the 30's-40's at the other end of the aqueduct, towards Riachuelo and Lapa. Only the somewhat dilapidated 'Casa-nova' with its clientele of transformists and old-fashioned homosexuals and on the other side the 'Capela' renamed the 'Nova Capela', still exist. But habits are deep-rooted and today, there's a non-stop 24h/24 petrol station, 24h/24 ice cream parlour, 24h/24 hour drinks stall survivors of the nightlife emigration in the 50's, towards the chic areas in the south : Copacabana, Ipanema, Leblon, the quartered geography of the lost Boemia.

THE *BONDINHO* SAUDADE

Riachuelo Street : the letters on the Retiro dos Artistas bar sign are falling off one by one, but the place is still haunted by the good malandros – actors, accomplices, guards, watchmen, spice – who reigned on over Lapa nightlife. They were called : Meia Noite, Sete, Coroas, Joãozinho da Lapa and most famous of all Madame Satan, a black giant from Bahia – nobody ever dared comment on his pronounced liking for young boys.

THE *BONDINHO* SIGHS

Perched on a stool in the Retiro, a talkative transvestite with a middle-aged woman, between two drunks. Behind him, two colossi share the umpteenth beer and gesticulate as in the stands of a stadium watching on TV the football final.

A teenager crosses the stage announcing without conviction his roasted peanut cones kept warm on a braseiro. He will offer them, across the street, to the multitude of transvestites leaning against cars, walls, street lights or squirming in front of the Palacio dos Arcos jukebox.

In the endless back room, there are still pool tables lowered, lampshades, clouds of cigarettes, bodies folded on the edge of the green carpets, precise gestures, dry shock of the ivory balls : Chicago style 1930s.

Le bondinho de Santa Tereza comme un frêle jouet d'enfant en équilibre sur le haut de l'aqueduc de Lapa avance en cahotant. Ses lumières se mêlent aux premières étoiles écloses dans le ciel limpide de Rio. Le soleil en disparaissant derrière les immeubles de la Petrobras et du Banco do Brasil a dû oublier un peu de rose d'orange et de mauve dans la rangée supérieure des arcades qui semble flotter entre ciel et ombre dans l'apaisant crépuscule carioca.

Au pied des arcades c'est déjà la nuit. Au delà on ne distingue plus que vaguement la masse trapue du Circo Voador puis le Fundação Progresso. Sur les arcades un tramway grince et grimpe en direction de Santa Tereza.

LE *BONDINHO* PLAISIR

Les nuits de Lapa c'était dans les années '30-'40 à l'autre extrémité de l'aqueduc du côté des rues Riachuelo et Lapa. Seuls le 'Casanova' un peu déglingué avec sa clientèle de transformistes et d'homos ringards et en traversant la rue 'Capela' rebaptisé 'Novo Capela' sont encore là. Mais les habitudes ont des racines et aujourd'hui c'est le poste à essence qui est 24h/24 le fabriquant de barres de glace 24h/24 le dépôt de boissons 24h/24 autant de survivants à l'émigration dans les fifties de la vie nocturne vers la zone sud la zone chic : Copacabana Ipanema Leblon géographie écartelée de la boêmia perdue.

LE *BONDINHO* SAUDADE

Rue Riachuelo le bar Retiro dos Artistas perd une à une les lettres de son enseigne mais est encore hanté par le fantôme des bons malandros – acteurs complices gardiens surveillants piment – qui régnaient sur les nuits de Lapa. Ils avaient pour nom : Meia Noite Sete Coroas Joãozinho da Lapa et le plus célèbre Madame Satan géant noir venu de Bahia à qui personne ne s'est jamais aventuré à faire la moindre remarque sur son penchant prononcé pour les garçons.

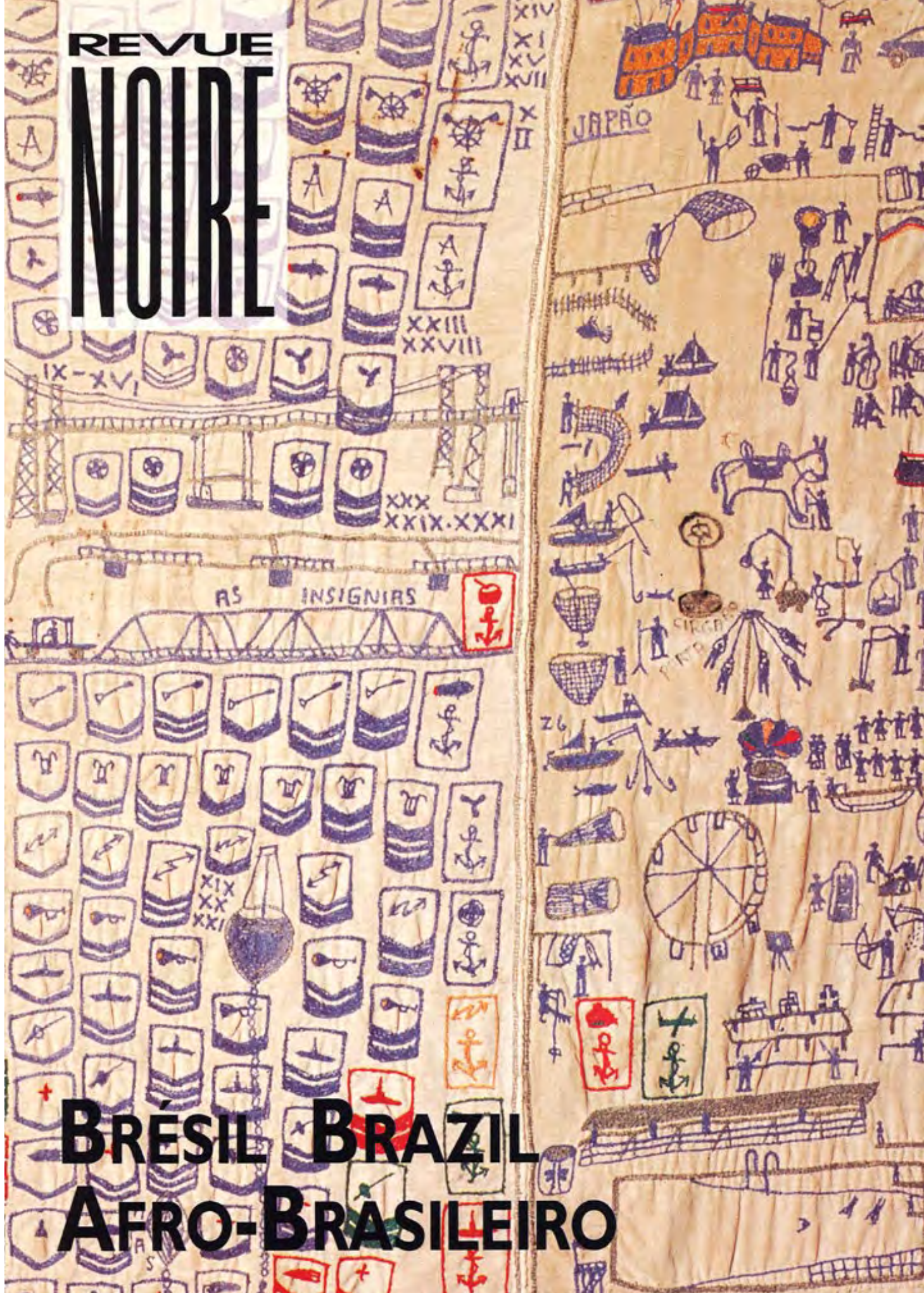
LE *BONDINHO* SOUPIRS

Juché sur un tabouret du Retiro un travesti bavarde avec une femme entre deux âges entre deux ivresses. Dans son dos deux colosses partagent la énième bière et gesticulent comme dans les tribunes d'un stade en regardant à la télé la finale de football.

Un adolescent traverse la scène annonçant sans conviction ses cornets de cacahuètes grillées maintenues au chaud sur un braseiro. Il va les proposer de l'autre côté de la rue à la multitude des travestis adossés aux voitures aux murs aux réverbères ou se tortillant devant le juke-box du Palacio dos Arcos. Dans l'interminable salle du fond encore des tables de billard abat-jours baissés nuages de cigarettes corps pliés

REVUE

NOIRE



BRÉSIL BRAZIL
AFRO-BRASILEIRO

DE TES LÈVRES AUX PORTES DU CIEL FROM YOUR LIPS TO THE DOORS OF HEAVEN

N'GONÉ FALL

ASMARA-THE-SWEET

DJIBOUTI-THE-CAREFREE

ADDIS-THE-MAD

An unusual trio in the 'village' of the Levant where angels still murmur the wanderings of Monfried, Malraux, Kessel, Rimbaud, Pratt, Soupault and Leiris' travelling souls. All kinds of fantasies have run aground on this vast territory surrounded by real borders whose limits, which exclude or include, are the only places where meetings occur: fiery, bloody meetings. The word reigns in this proud flirtation with death. Sedentary or nomadic, it journeys through space transmitting and transforming itself for the glory of man.

"She is the world" goes there song: a passionate tribute to Lucy, the Origin and the Centre, a narcissistic image of the past in the mirror of time.

Uttered like a prayer sometimes stifles a future in step with modernity when the knowing dialogue between the artist and the others ceases. For Man is often a careless child lost on the trails of a fairy tale where the actors are threatening beacons. And he destroys them in a craze. This sacrifice gives rise to a long, slow wail that tries to alert the world's vibrations. If Djibouti is deaf, Addis and Asmara barely stir. Silence then answers silence and an artist dies.

"She is the world". The artist is both the first and last verse of this song, for he lights and relights the spark of life.

And one does not kill Life. It is constantly reborn and floats up above the plains and the mountains, drifting towards the gates of heaven.

N'G.F. [editorial RN 24 1997 translation G.de Courcy-Ireland]

ASMARA-LA-DOUCE

DJIBOUTI-LA-NONCHALANTE

ADDIS-LA-FOLLE

Un trio insolite dans le 'village' du Levant où les anges murmurent encore l'errance des âmes voyageuses de Monfried, Malraux, Kessel, Rimbaud, Pratt, Soupault, Leiris. Tous les fantasmes se sont écroulés dans ce vaste territoire aux frontières bien réelles, dont seules les limites, qui excluent ou englobent, donnent lieu à des rencontres: de poudre et de sang. Dans ce jeu orgueilleux de la mort, le verbe est roi. Sédentaire ou nomade, il voyage dans l'espace, se transmet, se transforme pour la gloire des hommes.

"Elle est le monde" dit leur chanson: un hommage fervent à Lucy qui les place à l'origine et au centre, une image narcissique du passé dans le miroir du temps.

Ce lourd héritage, fredonné comme une prière, étouffe parfois un futur en phase avec la modernité, lorsque cesse le dialogue complice entre l'artiste et les autres. Car l'homme est souvent un enfant étourdi, perdu sur les chemins d'un conte dont les créateurs seraient les balises menaçantes. Et comme un fou, il les détruit. De ce sacrifice, s'élève une longue et lente plainte qui tente d'alerter les vibrations du monde. Si Djibouti est sourde, Addis et Asmara s'éveillent à peine; et le silence répond au silence et un artiste meurt.

"Elle est le monde". L'artiste, première vrts de ce chant, en est aussi la dernière car il lance et relance l'étincelle de vie.

Et on ne tue pas la Vie. Elle renaît toujours et s'élève par delà les plaines, les montagnes vers les portes du ciel.

N'G.F. [édito RN 24 1997]

RN 24 DJIBOUITI
ÉTHIOPIE
ÉRYTHRÉE-1997
- MULUGETA TAFESSE
- TIBEBE TERFFA
- GETA MEKONNEN
- BEHAILU BEZABIH
- TADESSE GIZAW design

REVUE
NOIRE



RÉVEILLONS-NOUS ! NOUS SOMMES TOUS MORTS

WAKE UP! WE ARE ALL DEAD

ÉLIE RAJAONARISON



A society has only the Art it deserves !
twixt Sky and Sea a cry rises up in the desert :
wake up! we are all dead...
the mists rustle with fixed paralysed smiles
in the male-stones

wake up ! we are all dead !
the deaf-and-dumb witnesses of our unabolished past
rise proudly already

wake up ! we are all dead !
is there in all this evanescent splendour
a glow ?

wake up !
The Long-Awaited-Beauty dances
The Beloved-Playing-Hard-to-Get smiles at her
their children sing soul-splitting songs

wake up !
the Alakarabo moon is full
it makes the male-stones shine
and the deaf-and-dumb hum

wake up !
wake up !
the harvest will be good !

ÉLIE RAJAONARISON writer politic man
[RN 26 Madagascar 1997 extract translation G.de Courcy-Ireland]

Une société n'a que l'Art qu'elle mérite !
entre Ciel et Mer, il est un cri qui se lève dans le désert :
réveillons-nous ! Nous sommes tous morts...
les brumes bruissent de sourires transis figés
dans les pierres-mâles

réveillons-nous ! nous sommes tous morts !
se dressent fiers déjà les témoins sourds-muets
de notre passé non aboli

réveillons-nous ! nous sommes tous morts...
y aura-t-il dans toute cette splendeur évanescence
une lueur ?

réveillons-nous !
La-Belle-si-longtemps-espérée est là qui danse
Le-Bien-Aimé-qui-se-fait-désirer lui sourit
leurs enfants chantent à fendre l'âme

réveillons-nous !
la lune d'Alakarabo est pleine
elle fait briller les pierres-mâles
et chanter les sourds-muets...

réveillons-nous !
réveillons-nous !
la moisson sera belle !

ÉLIE RAJAONARISON écrivain homme politique
[RN 26 1997 extrait]

RN 27 MADAGASCAR-1997

– PIERROT MEN photo

– JOËL CHRISTIANE ELIE PIERROT ARIRY

– ÉDOUARD RAJOANA jardin-installation

– MIALY CIE TSINGORY danse

– CHRISTIANE RAMANANTSOA théâtre

REVUE
NOIRE



MADAGASCAR

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

26

Sept. Oct. Nov. 1993

FASHION DESIGN

BIRTH OF AN AFRICAN STYLE
SEEING, HEARING, SMELLING, TOUCHING... & THE IMAGINATION OF TASTE
ORNEMENT IS NOT A CRIME

CHRIS SEYDOU
XULY BËT

RN 27 AFRICA MODE-1997
- DOUDOU GIANI sapeur
du groupe NÉGRO PUNCH de Kinshasa
photo YVES PITCHEN-R.N.

MODE DESIGN

NAISSANCE D'UN STYLE AFRICAIN
DE LA VUE, DE L'OUÏE, DE L'ODORAT, DU TOUCHER... & DE L'IMAGINAIRE DU GOÛT
ORNEMENT N'EST PAS CRIME

ALPHADI



DE LA VUE DE L'OUÏE DE L'ODORAT DU TOUCHER & DE L'IMAGINAIRE DU GOÛT

SEEING HEARING SMELLING TOUCHING & THE IMAGINATION OF TASTE

N'GONÉ FALL & NATHALIE ROSTICHER

Fashion is constantly evolving. But there is one fashion that will never change : the boubou. Daily wear or elegant wear, the boubou holds a special place in the heart of every Sahelian woman. Over the years the collar has become more V-shaped, the embroidery more sophisticated, silk and point lace have been added on to the woven slip and the hand-dyed cotton damask. Wearing a boubou cannot be improvised, as the models of African beauty have not changed. You have to have wide, rounded shoulders, an ample bust, thin waist and ankles and huge hips and buttocks. The criteria are harsh : it is the 'Coca Cola' woman or nothing. With slow gait and a certain aloofness. There is no doubt about it, boubous make you look good. When flowing, the colours catch the light. Tightly folded it suggests curvy shapes that are revealed by gusts of wind.

The boubou is merely the visible side to an art of seduction full of codes and secrets. What does the strange rustling sound of a woman walking by make you think of ? And the intoxicating perfume that wafts behind her ? It is all very suggestive, a discreet invitation to the gates of paradise.

To tantalise the earlobes and attract the eyes, strings of pearls jingle together and answer a mysterious language full of implications.

- *I love you. The pearls will laugh lightly, shyly.*
- *Do you love me ? The pearls are silent and modest.*
- *Shall I undress you ? The pearls chatter defiantly.*

La mode a toujours évolué au rythme des rencontres et des voyages. Il y en a pourtant une qui ne changera jamais : le boubou. Vêtement de tous les jours, vêtement d'apparat, le boubou occupe une place privilégiée dans le cœur de la Sahélienne. Au fil des années, le col s'est fait plus échancré, les broderies plus sophistiquées, la soie et la guipure se sont ajoutées au pagne tissé et au bazin teint à la main. Porter un boubou ne s'improvise pas, les canons de la beauté africaine n'ayant eux jamais évolué. Il faut avoir les épaules rondes et larges, la poitrine généreuse, la taille et les chevilles fines, les hanches et les fesses démesurées. Les critères sont sévères : c'est la femme 'Coca Cola' ou rien. La démarche lente, le regard distant. Incontestablement, le boubou donne de l'allure. Ample, ses couleurs captent la lumière. Rabattu, il suggère les formes qui se dévoilent lors d'une bourrasque de vent.

Le boubou n'est que la face visible d'un art de la séduction, qui a ses codes et ses secrets. À quoi correspond ce bruit étrange qui accompagne les mouvements d'une femme ? Et cette odeur enivrante qu'elle laisse dans son sillage ? Tout est dans la suggestion une invitation discrète aux portes du paradis.

Titiller les oreilles, attirer le regard, les perles crissent, s'entrechoquent et répondent à un langage mystérieux rempli de sous-entendus.

RN 27 AFRICAN FASHION-1997

Numéro dirigé par

Issue directed by

J.L.Pivin & N'Goné Fall

Film 'MODE IN AFRICA' réalisé avec
la Fédération des stylistes africains
pour le salon K'Palezo d'Abidjan

modèles Tsheila et Imane Ayissi

photo P.M.S.L.-R.N.

REVUE
NOIRE
NOIRE

MODE FASHION



FAC

27

Déc. 97 Jan. Fév. 1998

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAÏN



CHRIS SEYDOU

CHRIS SEYDOU



SEYDOU NOUROU DOUMBIA

He comes down from the sun,
chases the moon,
The white mask the gold of night.
Draped in his black coat, he looks ahead
Into fate, sadly, though with no bitterness from the past.
Fame's fires are now useless, yet love's fires,
Become mere embers, burn ever-ready to re-flame.
He is beyond games, beyond illusions,
In his desire to love, his deep, genuine desire
To love jusy once, to become two.

The monk is no longer surprised, he sleeps when night falls,
And in such nights admit no noise, no throbbings,
Only the dust, suspended motionless in the air,
Underneath the ax of an illness seemingly nameless, unreal.
The King of Matter knex how to denude the bodie he clothed,
So that he could better dress them in cotton looking as silk,
And in an elegance of depth,
A futile filmsiness of cloth.

Despondent asses, joyous genitalia, shiny faces,
Languid mouths, astonished arms – Chris clothed fantasies
Transforming suffocating days into fresh starry nights,
And terrifying, solitary nights into peaceful, beaming days.
But if the party lasts more than a day
Death is clothed only by a shroud,
And eternity, by love.

J.L.P. [RN 13 1994 Homage to Chris Seydou translation J.Taylor]

Il descend du soleil

et court après la lune
Le masque blanc, l'or de la nuit.
Drapé de son manteau noir, les yeux tristes,
Le destin devant, sans l'amertume du passé,
Les feux de la gloire inutiles,
Les feux de l'amour devenus braises prêtes à se rallumer,
Sans jeu, sans illusion,
Mais avec le vrai désir, le désir profond d'aimer
Pour une fois, une fois seulement, être vraiment deux.

Le moine ne s'étonne plus, le moine dort à l'approche de la nuit.
Une nuit où aucun bruit, aucun battement n'ont leur place
Seule la poussière plane immobile dans l'air,
Sous le couteau de la maladie qui ne doit avoir ni nom ni réalité.
Le roi de la matière a su dénuder le corps qu'il habitait,
Pour mieux les recouvrir du coton qu'il transformait en soie,
Avec l'élégance de la profondeur,
Avec la légèreté de l'inanité du chiffon.

Culs tristes, sexes joyeux, figures brillantes,
Bouches alanguies, bras étonnés, Chris habille les fantômes
Pour transformer les jours étouffants en nuits étoilées et fraîches,
Les nuits de terreur et de solitude en jours radieux et paisibles.
Même si la fête dure plus d'un jour,
Seuls le linceul habille la mort,
Et l'amour l'éternité.

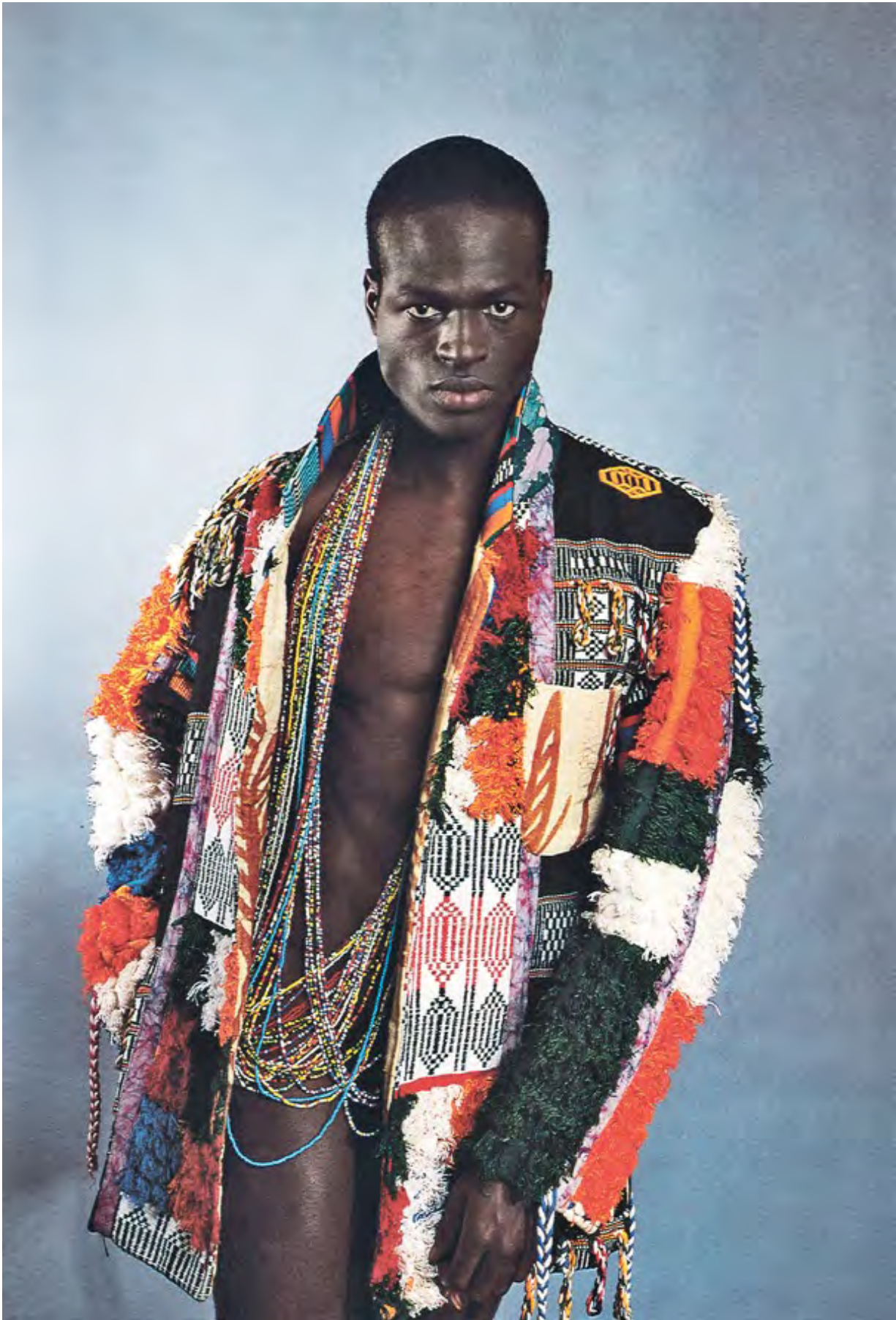
J.L.P. [RN 13 1994 Hommage à Chris Seydou]

RN 27 MODE-1997

CHRIS SEYDOU
photos Nabil Zorkot

RN 17 MALI-1995

– CHRIS SEYDOU
photo Frank Verdier
– Dessins de C. Seydou



ALPHADI

THE MAGNIFICENT

From a large family, born in 1957 in Timbuktu Mali, Alphadi, orphan, was raised in Niger and is now a Nigerien. Chris Seydou's death last year, as well as that of his big brother at the beginning of this year, have given Alphadi responsibilities with respect to his family and to the world of African fashion design. He has become the eldest. For a person who liked to decide without deciding, to choose without choosing and to let life be in love with him [as long as he did not have to manage the affair], the times have definitely changed.

A desire to get involved in fashion design despite everything – despite his degree in tourism and his position at the Ministry of Tourism. His talent that every year displays more and more fantasy and inventiveness. His activist's belief in Africa and his country. What then can be said about this man of the desert who runs from city to city with his kindness, with his overflowing love and with, in his suitcases, his latest inventions with African materials, indeed the world over, such as bands of cloth woven of lycra and cotton? Alphadi has decided that his life is going to be lived at home and not in the Western capitals of fashion.

The world of fashion design remains a mystery about which one can describe only the social phenomena and the relationships between an individual and himself or others. Art is applied and becomes Arts and Crafts. It thus loses the nobility of the fine arts and becomes a mere form of craftsmanship adapted to the needs of the marketplace and to the whims of clients. The transforming of the Fine Arts into the so-called major arts, with their constraint of solitary madness, sterilizes entire fields of creativity: those modest ones in which telling a story or making forms blossom in wood or cloth are also major artistic acts. With the humblest designers or sculptors, one can distinguish those who tremble at the idea of disappointing from those who vigorously affirm their vision of others or life. A genre not more or less important. It is the artist who is major or minor, as well as his work. This act violent or tender tortured or tranquilized is an act of love.

J.L.P. [RN 17 Niger 1995 translation J.Taylor]

LE MAGNIFIQUE

Fils de grande famille, né en 1957 à Tombouctou au Mali et orphelin, élevé au Niger, Alphadi est Nigérien. La mort de Chris Seydou l'année dernière et celle de son grand frère au début de cette année lui imposent des responsabilités vis-à-vis du monde africain de la couture et de sa famille. Il devient l'aîné, lui qui aimait tellement décider sans décider, choisir sans choisir et laisser la vie l'aimer tant et tant, qu'il n'avait pas à la gérer. Les temps changent.

Un désir de faire de la couture envers et contre tout, malgré sa licence en tourisme, malgré son poste à la Direction du Ministère du Tourisme. Son talent, d'année en année, s'affirme dans la plus grande fantaisie d'invention. Sa croyance militante en l'Afrique et son pays. Que dire alors de l'homme du désert qui court de ville en ville avec sa gentillesse, son amour débordant et dans ses valises, les dernières inventions composées avec toutes les matières d'Afrique et du monde des bandes tissées de coton au lycra? Alphadi a décrété que sa vie était chez lui et non dans les capitales occidentales de la mode.

L'univers de la couture et de la mode reste un mystère, sur lequel on ne peut que décrire les phénomènes de société ou le rapport de l'individu avec lui-même et avec les autres. L'art s'applique et devient appliqué. Il perdrait alors la noblesse des beaux arts pour n'être qu'une forme artisanale qui s'adapte aux besoins du marché et aux caprices des clients. Avoir voulu faire des Beaux-Arts, les arts majeurs avec leur contrainte de folie solitaire, stérilise tout un champ de la création. Celui, plus humble, où raconter une histoire, faire éclore une forme dans du bois ou du textile, peuvent être des actes artistiques majeurs. On peut distinguer chez le moindre couturier ou sculpteur celui qui tremble à l'idée de décevoir, et celui qui affirme solidement son regard sur l'autre ou la vie. Ce n'est pas le genre qui est majeur ou mineur, ce sont les artistes qui sont majeurs ou mineurs, puis leurs œuvres. L'acte artistique violent ou tendre torturé ou pacifié est un acte d'amour.

J.L.P. [RN 17 Niger 1995]

RN 27 AFRICAN FASHION-1997

ALPHADI Niger

modèle Imane Ayissi

photos ALAIN HERRMANN



XULY BËT

A CONFUSING 'AMBIANCEUR'

If Lamine Kouyaté decided not to become an architect after six years of studies, this is because he did not have time to await hypothetical clients before expressing himself.

Everything began as an experimental laboratory, where met musicians, singers, photographers, dancers and mannequins, aimed to exorcize the anxieties and the frustrations of the fashion designer.

A child of the independence years, as well as being a Malian, born in 1962 in Dakar and living in Paris, Lamine Kouyaté cultivates his eclectic heritage and transforms it into fashion. A militant of modernity, he voluntarily refuses classics such as bogolan, raffia, wax and other images of an immutable and complaisant Africa. Obstinate, but also serene, he tracks down a demon – the collective unconscious that bogs down our minds – and desires to shake up received notions by positioning himself against the current of stereotypes.

Patently, Lamine weaves his fabrics with red thread, the link designed to awaken and gather up fractions of the universal which crouch deep within us. If some find his style not sufficiently "African" he attributes this complaint to the fact that Africa was not where one expected to find her. Dresses, shorts, skirts, bustiers are fashioned from a Lycra, easy to wear, to carry, to transform. The label and the seams – in red – are always visible. He, essentially, dresses women inviting them to sublimate their complexes and their plump curves. Wearing clothing thus means being seen and seeming to be another person all while remaining oneself. Hence the trademark Xuly Bët, an Quolof expression for hailing a voyeur ['Hey what's going on ? You're looking too hard !', Xuly Bët is intended to be not only a trademark but also a state of mind, a voice out in the world.

UN 'AMBIANCEUR' DÉROUTANT

Si Lamine Kouyaté a décidé de ne pas devenir architecte après 6 années d'études, c'est qu'il n'avait pas le temps d'attendre d'hypothétiques clients pour s'exprimer.

Tout à commencé comme un laboratoire expérimental où se croisent musiciens, chanteurs, photographes, danseurs et mannequins, visant à exorciser les angoisses et les frustrations en gestation du créateur.

Enfant de l'indépendance, Malien, né en 1962 à Dakar et vivant à Paris, Lamine Kouyaté cultive son héritage éclectique et le retranscrit dans la mode. Militant de la modernité, il refuse volontairement les classiques tels que bogolan, raffia, wax, et autres images d'une Afrique immuable et complaisante. Obstiné mais serein, il traque un démon – l'inconscient collectif qui englué les esprits – et veut bousculer les idées reçues en se positionnant à contre courant des stéréotypes.

Patiemment, Lamine tisse sa toile avec du fil rouge, le lien pour réveiller et rassembler la part d'universel tapie au fond de nous. Si l'on peut trouver que sa mode n'est pas assez 'africaine', c'est que [selon ses dires] l'Afrique n'est plus là où l'on comptait la trouver.

Robes, caleçons, jupes ou bustiers, sont en lycra, facile à porter, à transporter, à transformer. L'étiquette et les coutures – rouges – sont toujours apparentes. Il habille essentiellement les femmes, les invite à sublimer leurs complexes et leurs rondeurs. Porter ses vêtements c'est donc se faire voir, sembler autre mais être résolument soi-même ; d'où le nom de la marque Xuly Bët, expression Wolof pour apostropher un voyeur ['Qu'est-ce qu'il y a ? Tu regardes trop !']. Xuly Bët se veut un label, un état d'esprit, une voix dans le monde.

RN 27 AFRICAN FASHION-1997

– XULY BËT-LAMINE KOUYATÉ

ANDY A. OKOROAFOR art director

photo MIRTO LINGUET 1997

N'GONÉ FALL 1996 [RN17 & RN 20]

N'GONÉ FALL 1996 [RN17 & RN 20]

ORNEMENT N'EST PAS CRIME

ORNEMENT IS NOT A CRIME

JEAN LOUP PIVIN

Words of reason do not suffice to fully translate an intuition of the mind.

All cities have become international. All production, be it artistic, architectural, literary, industrial or economic, is instantly registered within the world, even though the images of objects don't always cross the borders of their city or country. Yet the place, the cultural land and heritage of the production and those who inspire it, turn one message into another and can create misunderstandings. The great misunderstanding of a world in creation and transformation giving people a vision that they can each interpret according to their culture and background. Of all these misunderstandings, one of the seemingly most derisory is the question of embellishment.

Foreigners can recognise elements of old Moroccan heritage but find it hard to accept today's interpretations. Yet modern Moroccan cities contain the same accumulated traces of Morocco's formal history in their suburbs and city-centres, their self-built houses and fancy villas. All the way down to the most underprivileged dwellings the heavy decor is so omnipresent it can make you think all sense of criticism has been lost. The decoration that adorns bourgeois villas could even appear to be a mere unseemly ostentation in a country of visible poverty.

Despite a post-Corbusier period at the end of the French protectorate and the beginning of independence, most of today's Moroccan architects eagerly embrace decorative embellishment while associating it with acquired modernisms. Post-modernism could be the theoretical justification of this, but it is better to refer to an oriental modern architecture in which Morocco is participating to the full.

Let's take one aspect of it : even though the courtyard – heart of the Arab home – has spilled out into the street and despite the fact that nearly all buildings

Les mots de la raison sont insuffisants pour traduire pleinement une intuition de pensée.

Toute ville est devenue internationale, toute production qu'elle soit artistique architecturale littéraire industrielle et économique, s'inscrit immédiatement dans le monde, même si les images de ces objets ne franchissent pas toutes les frontières de leur ville ou de leur pays. Pourtant il y a toujours le lieu, le terreau culturel et patrimonial de la production et de leurs inspireurs qui transforment un message en un autre et peuvent créer le malentendu. Ce grand malentendu d'un monde qui se transforme et se crée, donnant à voir à chacun ce que chacun, selon sa culture et sa formation, peut interpréter à son sens. Parmi ces malentendus l'un de ceux qui pourrait sembler des plus dérisoires concerne l'ornement.

Ce que l'étranger peut reconnaître au patrimoine marocain d'hier, il en accepte mal les interprétations d'aujourd'hui. Pourtant la ville marocaine moderne fait courir dans ses banlieues et ses centres villes, dans ses maisons auto-construites et ses villas de maître, les mêmes traces d'accumulation de son histoire formelle. Jusque dans les habitations des plus démunis, le décor est omniprésent dans une surcharge qui peut faire penser à la perte de tout sens critique. Dans les villas bourgeoises, le décor pourrait faire croire à une simple ostentation inconvenante dans un pays à la misère présente.

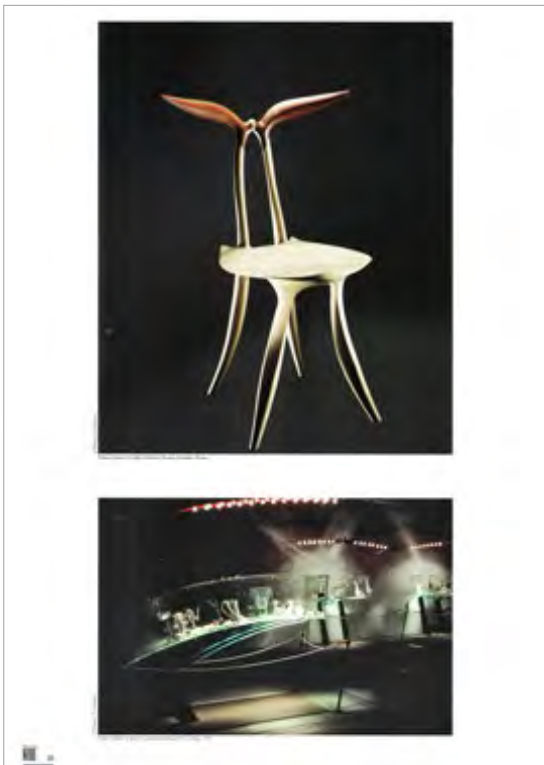
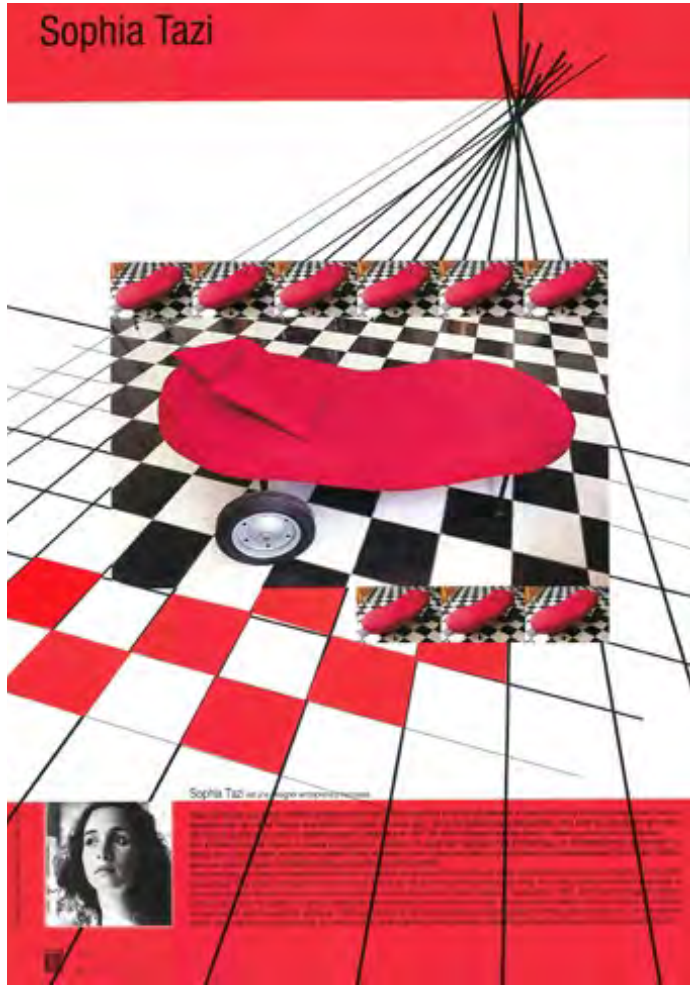
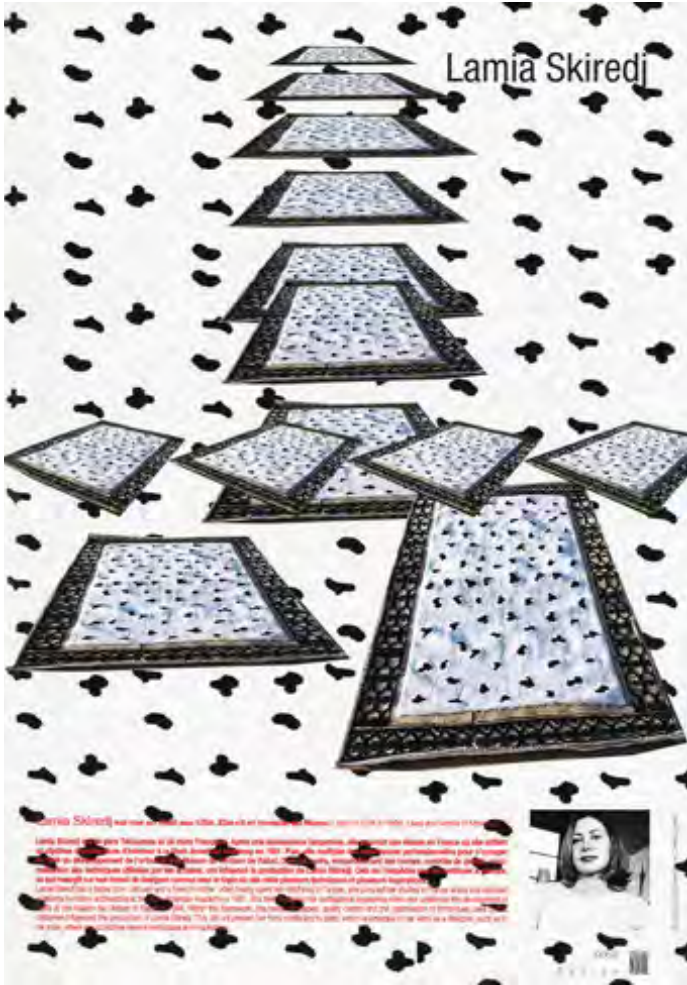
Les architectes marocains d'aujourd'hui, malgré une période post-corbuséenne à la fin du Protectorat et au début de l'Indépendance, n'hésitent pas, dans leur grand nombre, à réinvestir avec jubilation le décoratif en l'associant aux modernités acquises. Le post-modernisme pourrait en être la justification théorique, mais on devrait plutôt parler d'architecture moderne orientale à laquelle le Maroc participe pleinement.

RN 33-34 MAROC-DESIGN-1999
– LAMINE SKIREDJ
– SOPHIA TAZI

RN 12 MÉDITERRANÉE
ALGÉRIE-DESIGN-1994
– YAMO

RN 07 SÉNÉGAL-Design-1992
– LAMINE DIOUF
– 100% DAKAR

photo BOUNA MÉDOUNE SEYE 1993



PAROLES CÂLINES

AFFECTIONATE WORDS

N'GONÉ FALL

Luanda, somewhere in Angola. Luanda a possessive sprawling lover playing hard to get, with no-one but the wind to sing the splendour of its faded beauty after 34 years of fratricidal conflict. 400 years old, proud and elusive, Luanda challenges, assails the undecided, plays hide-and-seek, gets drunk on the sounds of the world, lumbered with an age-old weakness : its Memory. A fragmented memory, under siege, forever wavering between revolt and submission while trying to ignore the passing of time.

Somewhere in the lower town, between two aimless, intoxicated dance steps, a madman, an intellectual who has toppled into the absurd, invokes the heavens and yells macabre prophecies at a ruined old residence that welcomes forgotten families. For wont of time and money, Memory falters between oblivion and rehabilitation.

Skeletal buildings, unchanged since 1975, are stormed by survivors of war reproducing a vertical village in the centre of town. Rows of laundry hang from the breeze blocks, furious witnesses of a badly digested independence.

In pubs and bars, the people trade their resentment for a moment's escape, unwillingly compromising with the gravediggers of old. There is no consensus, so each his own reference each his own preference : Kinshasa, Johannesburg, Lisbon, USA. Conquered Memory has taken sides. Cleansing has smoothed out words in the realm of the unsaid.

Come nightfall that entices fantasies ,Luanda, finally relieved of the traffic jams the noise the sun and its memories dreams of a better world.

Negro Nation ? Creole Nation ?

Blacks, Whites, Half, Quarter and Eighth-castes, the language, flowing or refined, is Portuguese. The sensuality, provocative and flaunted, is Angolan.

And the bodies that touch intertwine and mingle in the open-air clubs saturated with samba-kizomba-disco-kuduro-rock-zouk try to transcend the clean, uncertain image of a rainbow nation. Cleansing has made words affectionate and hope obsessive.

The day draws near a dog barks, the madman pipes down, and Luanda awakens under the kindly gaze of the moon, powerless witness to desperate promises.

N'G.F. [RN29 Angola 1998 translation G.de Courcy-Ireland]

Luanda, quelque part en Angola. Lunda amante possessive et tentaculaire s'offre et se dérobe, dont aujourd'hui, après 34 ans de luttes fratricides, seul le vent chante encore la splendeur de sa beauté fanée. Vieille Dame de 400 ans, orgueilleuse et insaisissable, Luanda lance des défis, agresse les indécis, joue à cache-cache, s'enivre des bruits du monde et traîne péniblement une infirmité séculaire : sa Mémoire. Une Mémoire fragmentée en état de siège qui oscille constamment entre révolte et soumission, en tentant de nier le passage du temps.

Quelque part dans la ville basse, entre deux pas de danse aléatoires et avinés, un fou, ancien intellectuel basculé dans l'absurde, prend le ciel à témoin et lance des prophéties macabres à une vieille demeure, aujourd'hui déglinguée, qui accueille en son sein des familles oubliées. Faute de temps, faute d'argent, la Mémoire hésite entre oubli et réhabilitation.

Des squelettes de buildings, constructions figées en 1975, sont pris d'assaut par des rescapés de guerre qui reproduisent en plein centre, un village vertical. Des kms de linge pendent aux parpaings, témoins furieux d'une indépendance mal digérée.

Dans les pubs, dans les bars, on troque ses ressentiments contre un brin d'évasion, on pactise malgré soi avec les fossoyeurs d'antan. Faute de consensus, à chacun ses références, à chacun ses préférences : Kinshasa, Johannesburg, Lisbonne, USA. La Mémoire vaincue a choisi son camp. Nettoyage oblige, la parole est lisse, le non-dit omniprésent.

À la nuit propice à tous les fantasmes, Luanda enfin soulagée des embouteillages, du bruit, du soleil, de ses souvenirs, rêve d'un monde meilleur.

Nation Nègre ? Nation Créole ?

Blancs, Noirs, Métis, Quarterons, Octavions, la langue ondulante ou châtiée est portugaise. La sensualité, provocante et affichée, est angolaise. Et les corps qui se frôlent s'enlacent et se confondent dans des boîtes en plein air, saturées de samba-kizomba-disco-kuduro-rock-zouk, tentent de transcender l'image propre et incertaine d'une nation arc-en-ciel. Nettoyage oblige, la parole est câline, l'espoir obsédant.

Le jour approche, un chien aboie, le fou se tait et Luanda s'éveille sous l'œil bienveillant de la lune, témoin impuissant des serments désespérés.

N'G.. [RN 29 Angola 1998]

REVUE
NOIRE

Angola

29

juin - juillet - août 1998

A F R I C A N C O N T E M P O R A R Y A R T
A R T C O N T E M P O R A I N A F R I C A I N

LES SUYAS D'OBALENDE

THE OBALENDE SUYAS

PATRICE MONFORT

The black curtain of tropical night falls abruptly, awaiting the start of the rainy season... The heat splits open Lagos' skull, exposing its brain to the open sky, with all its nerves crackling like the filaments in an electric light bulb. "Eko Akate, ile ogbon" as they say in Yoruba : Lagos den of iniquity, house of wisdom. Lagos is white-ho. Take care ! An old black legend exists, exerting a perverse fascination nurtured on strange fanta-sies... Lagos, Mecca of cheats and gangsters... Jagua Nana... Negropolis under the malarian tropics...

The Obalende district seems to be lit like day. The car pulls up in front of a video store with neon lights that cast a pool of bluish light over the road. A young area boy, a Lagos urchin, wants to watch the car. Deals. Dash. The night softly veils the cracking houses and ruined porches in this area of Eko. Bush fire. The street flares up with waves of agitation from the bars buzzing with high-life, juju music and afro-beat.[...]

CUSTOM CHECK POINT

The heart of Lagos beats in Ojuelegba. The site where Elegba – divine messenger between the other world and the world of the living – was sacrificed, is the city's nerve centre. The crossroads where all swarming humanity converges. Where travellers stop off. The bus and taxi station. Terminus for the area boys and the whores. "More blessing Sir !"

Ojuelegba is where you stop off in the chop-houses of the mama-put to eat eba, manioc paste, with egusi or a pepper soup that'll singe the skin off your throat.

Ojuelegba sang Fela Anikulapo Kuti in his song Confusion... Ojuelegba heart of Lagos, this hallucinated dream... A palimpsest dream.

The rainy season is already upon us.

P.MONFORT lived for several years in Nigeria

[RN 30 1998 extracts translation G.de Courcy-Ireland]

Le rideau noir de la nuit tropicale tombe brusquement, en attendant le début de la saison des pluies... C'est à cette heure que la chaleur ouvre le crâne de Lagos et en expose à ciel ouvert la cervelle les centres nerveux qui grésillent comme les filaments d'une ampoule électrique. "Eko Akate ile ogbon". C'est ce que l'on dit en Yoruba : Lagos lit du péché, maison de la sagesse.

Lagos est une incandescence. Take care ! Il existe une légende noire qui exerce une fascination perverse nourrit d'étranges phantasmes... Lagos la Mecque de l'arnaque et du gangstérisme... Jagua Nana... Néropolis sous les tropiques du paludisme... Le quartier d'Obalende semble éclairé à giorno. On gare la caisse devant un magasin de vidéos dont les néons projettent une flaque de lumière bleuâtre sur la chaussée. Un jeune area boy un gavroche de Lagos m'accoste pour garder le véhicule. Je tchatte le négoce. La nuit farde avec douceur les maisons lézardées et les perrons en ruine de ce quartier d'Eko. Feu de brousse. La rue s'incendie au gré des vagues d'agitation dans les buvettes où grésille du high-life de la juju-music ou de l'afro-beat. [...]

CUSTOM CHECK POINT

C'est à Ojuelegba que bat le coeur de Lagos. Ojuelegba le lieu du sacrifice d'Elegba le dieu intermédiaire entre l'au-delà et le monde des vivants est le centre névralgique de Lagos. Sous le highway c'est le carrefour où converge toute humanité grouillante. La halte des voyageurs. La gare des bus et des taxis. Le terminus des area boys et des prostitués. "More blessing Sir !" C'est à Ojuelegba dans les gargottes des mama-put que l'on s'arrête manger de l'eba la pate de manioc avec de l'egusi ou bien une pepper soup à vous arracher la gueule.

Ojuelegba chantait Fela Anikulapo Kuti dans sa chanson Confusion... Ojuelegba le cœur de Lagos ce rêve halluciné... Un rêve palimpseste.

C'est déjà la saison des pluies.

P.MONFORT a vécu plusieurs années à Lagos [RN 30 1998 extraits]

RN 30 NIGÉRIA-1998

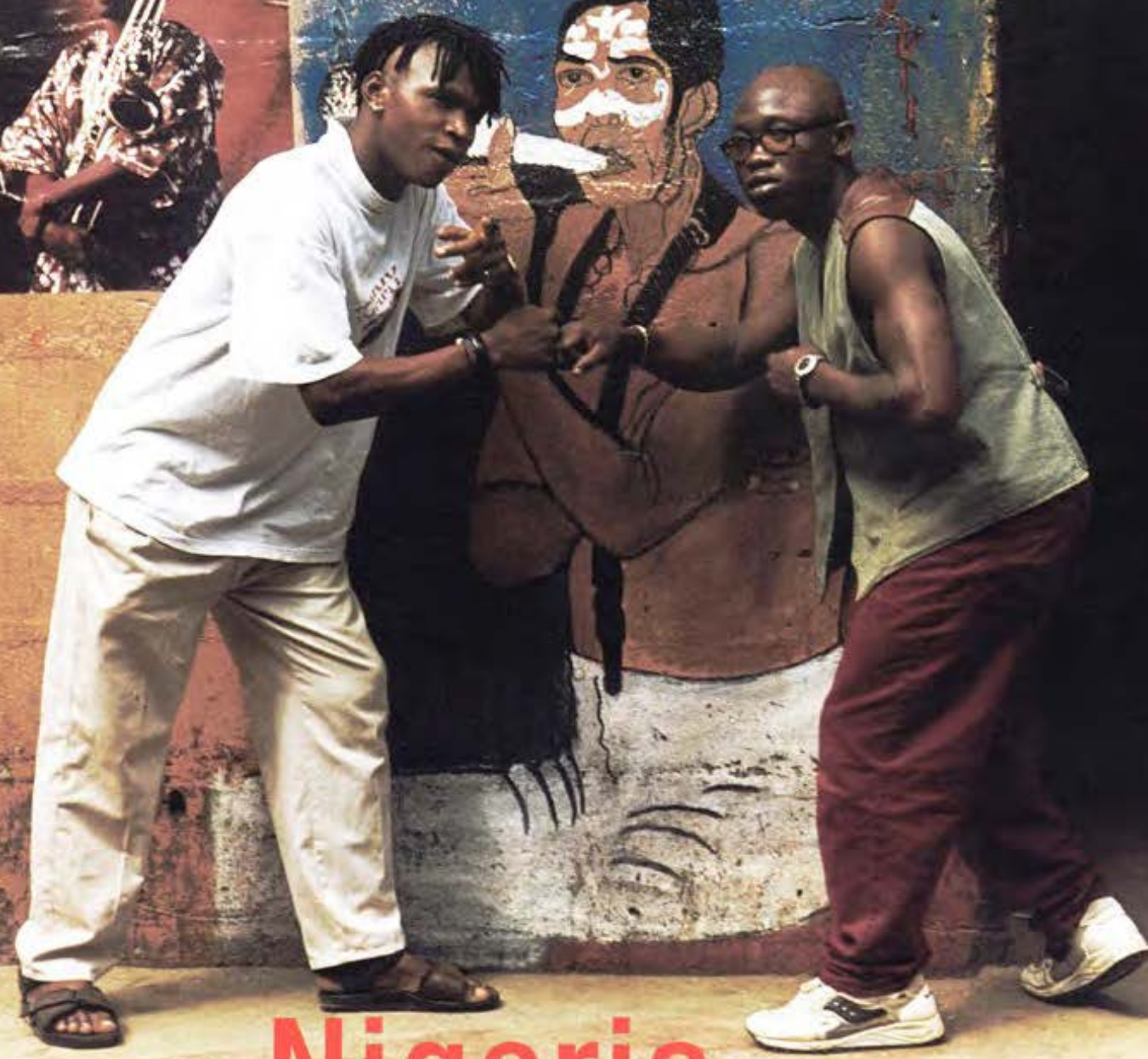
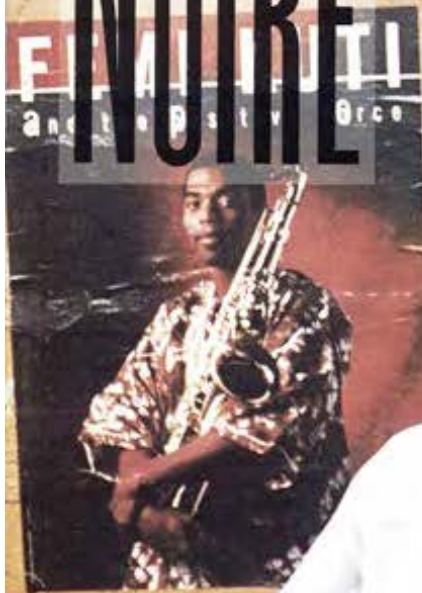
– CHIEF TWINS SEVEN-SEVEN

– SOKARY DOUGLAS CAMP

– OTOBONG NKANGA

– EL ANATSUI

REVUE
NOIRE



Nigeria

30 sept. - oct. - nov. 1998

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

TASTES

LES GOÛTS

ISSA DIABATÉ

This is the story of a city-maker.

Through the diverse-city of his life experience, this middle-aged man had discovered that the essence of a City's soul lay in the emotions it could incite. These emotions, like all haemo-tions, were captured by the senses. Especially the senses of smell, hearing and taste.

Boubounaga, the patriarch, put together cities by mixing smells, sounds and flavours. He associated miscellaneous objects that, once juxtaposed, liberated themselves from the roles and functions that they would have had to fulfil individually.

His human body : a catalyst of substances, a perpetual producer / consumer of air, and solid, liquid, and fetid matters.

– Like certain animals, homo-sapiens produces odours that excite, attract, repel ; that create closeness, fusion, and forced or accidental tolerance.

– This organic approach was inscribed in the soul, which then introduced the concept of Choice and Why : the Subjective.

– The soul had just politicised haemo-tion : the perversion of the senses through learning about

C'est l'histoire d'un fabricant de ville.

Un homme d'un certain âge, qui par son expérience de la vie-le, avait découvert que l'essence même de l'âme de la Cité résidait dans les émotions qu'elle pouvait provoquer. Ces émotions, jus [de ville], comme toutes hémotions étaient capturées par les sens. En particulier les trois suivants : odorat ouïe é-goût.

Boubounaga, le patriarche, composait des villes en synthétisant odeurs, sons et saveurs. Il associait des éléments hétéroclites qui une fois juxtaposés, se libéraient des rôles et fonctions que seuls ils seraient contraints d'assumer.

Son corps [hume-ain] : catalyseur de substances, perpétuel producteur / consommateur d'air de matières solides, liquides, fétides.

– Comme certains animaux, les homo-sapiens produisent des odeurs qui excitent, attirent, repoussent, enfantent des espaces de proximité, de mélanges, de tolérances forcées ou accidentelles.

– Cette approche organique s'inscrivait dans l'âme qui en indexant introduisait le Choix et le Pourquoi : le Subjectif.

RN 31 AFRICA URBIS-1998

– AKINBODÉ AKINBIYI

photo 'Naroko' 1990

REVUE
NOIRE



Africa Urbis

31 dec. - jan. - fev. 1999

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

UN PARFUM DE GRENADES LACRYMOGÈNES

A FRAGRANCE OF TEAR GAS BOMBS

KANGNI ALEMDJRODO

To Albertine HOUNNOU she knows why.

This city in mid-air...
My God ! Lethargy... Diseases.

Fantasies of drunkards weary of their unemployment... in the approaches to Tirana's only dreary café where the jazz and blues eat away the senses in sentimental fits and starts.

*Baby let me hold your hand...
Rocking chair
Get me lower...*

And now and then, the bitter taste left by the sight of one of those lonely girls who sleep off boredom in a dark corner of the café, being dragged away by some generous crank.

This city so lonely on the outside, you can't help coming back in the end.

Three O' clock already... the small hours of the morn... dirty despairing dawn on a Sunday just like any other. And, like at every close, the invisible disc-jockey let Ray Charles recount the separation...

*I'm going down to the river
Where I'll drown myself...*

The inevitable refrain of despair resulting from routine.

However, that morning Ray's words expressed all Josué's thoughts. He had decided to drown himself in the great torrent of the universe.

This city at dawn, the cold, the dew... the suspect noise of bed springs, the indescribable smells which greet you round the corners of the houses: wee wee, poo poo, cakes... the morning gifts of a city whose youth is sick with unemployment Aids and the single-party system ! This city at dawn and finally those unforeseeable encounters with the unusual. [...] Hey ! That woman walking up against the wall... it can't be... it's her all right... Mrs What's-her-name, the dress maker... where's she come from ? So it's true what people say ? Maybe she's a... Muck-raking. [...]

À Albertine Hounnou elle sait pourquoi.

Cette ville en plein ciel...
Mon Dieu ! Léthargie... Maladies.

Fantasmes d'ivrognes portant mal leur chômage... aux abords du seul café triste de Tirana où le jazz et le blues phagocytent les sens par à-coups sirupeux.

*Baby let me hold your hand...
Rocking chair
Get me lower...*

Et par moments, quelque amertume à se mettre sous la langue lorsqu'une de ces filles solitaires qui cuvent leur ennui dans un coin sombre du café, se font entraîner au dehors par un généreux maniaque.

Cette ville en pleine solitude au dehors, il faudra y retourner à la fin.

Déjà trois heures... petit matin... aube sale et désespérante d'un dimanche aux autres pareil. Et, comme à chaque terminus le disc-jockey invisible laissait Ray Charles nous dire la séparation...

*I'm going down to the river
where I'll drown myself...*

Inévitable rengaine du désespoir à mettre au compte de la routine.

Ce matin-là, les mots de Ray exprimaient toutes les pensées de Josué qui avait décidé de se noyer dans le grand torrent de l'univers.

Cette ville à l'aube, c'est le froid, la rosée... ce sont aussi les bruits suspects des ressorts de lit, les odeurs inénarrables qui vous accueillent au détour des maisons : pipi, caca, gâteaux... cadeaux matinaux d'une cité dont la jeunesse est malade du chômage, du sida et du parti unique ! Cette ville à l'aube, c'était enfin les rencontres imprévisibles avec l'inhabituel. [...]



RN 31 AFRICA URBIS-1998
- ISSA DIABATÉ
photos 'Les trottoirs d'Abidjan' 1988

TOGO IN LIGHT SHADE

For almost a week, a thick red dust has swept through the streets and alleys. Passerby appear as automates or shadows depending on the time of day. But today is Sunday and Lome moves with the rhythm of the sea. It is 3pm and already strollers, the Zemidjan, are picking up their pace and taxis join in the scramble. Everyone fills the main arteries of the city, heading for some invisible Eldorado. This frenetic movement seems miles away from the hush surrounding the old colonial homes on the rue de France. These melancholic lanes bathing in both light and obscurity, bring to mind the former splendor of the families Doh, de Souza and de Silvera... [...]

At the corner of the rue du Chemin de fer, couples and a Nana Benz decked out in her Sunday best head to Dedgava's photo studio to be immortalized. Today a deputy, this portraitist was also once an undertaker. Symbol of his many talents, a coffin lined in gold satin sits next to this master's greatest works.

The crowd here is like the town it inhabits, at once readable and mysterious, welcoming and haughty. Lome developed according to the whims of history and its inhabitants, without urban planning. Founded in the 18th century as a camp by the Ewe who were fleeing the tyranny of the potentate Notse, Lome grew as a sprawling city without any real limits its avenues and streets running down to the ocean. Even German colonization couldn't control Lome's overwhelming urge to sprawl. The old wharf which dates back to the governor Gustav Nachtigal still stands above the water, yet it seems defeated.

As soon as you near the ocean the atmosphere changes: the pace settles and voices are drowned out. Around the hotels with evocative names those last dams holding back the Atlantic, groups come together. Here several women are dancing in celebration of the goddess Mami Wata. A maritime divinity, Mami Wata waits until night to seduce and snare young people.

H. ASSILA historian [RN 32 1999 translation A.Marsella]

TOGO EN CLAIR-OBSCUR

HENRI ASSILA

Depuis bientôt une semaine, une lourde poussière rougeâtre balaie les rues, s'engouffre dans les venelles, travaille l'asphalte en figeant l'allure des passants, véritables automates ou ombres selon les heures de la journée. Mais aujourd'hui dimanche, Lomé vit au rythme de la mer. Il est 15 heures et déjà les promeneurs hâtent leurs pas, les Zemidjan [taxis-motos] accentuent leurs bousculades. Tous engorgent les artères principales de la ville guidés vers un Eldorado encore invisible.

Ailleurs aux abords de la rue de France, cette frénésie renforce la somptueuse distance des vieilles demeures coloniales. Ces allées en clair-obscur toutes imprégnées de mélancolie rappellent la splendeur des familles Doh, de Souza, de Silvera... [...]

Au coin de la rue du Chemin de fer, des couples et une 'Nana Benz' endimanchée viennent se faire immortaliser dans le studio photo Dégbava. Aujourd'hui député, le fringant portraitiste a également eu une période croque-mort. Signe de ce foisonnement de talents un cercueil doublé de satin or dans sa devanture jouxte les meilleures œuvres du maître.

Ces gens sont à l'image de Lomé, à la fois lisible et mystérieuse, accueillante et hautaine. Non dotée d'un plan d'urbanisme, la ville s'est développée au gré de l'histoire et de l'hubris de ses habitants. Camp retranché créé au XVIIIe siècle par l'ethnie Éwe fuyant la tyrannie du potentat de Notsé, elle est devenue, au fil des siècles, une ville tentaculaire sans réelle limite dont les avenues et les rues s'écoulaient jusqu'à l'Océan. Même la colonisation allemande n'a pas su maîtriser l'énergie débordante de Lomé. Le vieux wharf qui date de l'époque du gouverneur Gustav Nachtigal surplombe encore la mer, mais il semble également avoir été vaincu.

Enfin l'Océan. Les pas se font plus lents et les voix plus sourdes. Autour des hôtels aux noms évocateurs, derniers barrages contre l'Atlantique, des groupes se croisent, s'interrogent, sans réellement se parler. Ici quelques femmes célèbrent avec des mélées la divinité maritime Mami Wata ; elle attend la nuit pour séduire les jeunes gens avant de les emporter dans ses rets.

H. ASSILA historien [RN 32 1999]

REVUE

NOIRE

Togo Ghana

32

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

GHANA MAYBE TIME

BRUNO AIRAUD

The afternoon sun is already high in the sky on the Tema road when the bicycle vendors around the central office start honking the old-fashioned horns on their gleaming white ice-cream cycles, before swirling off like a whirlwind towards the congested city. And the elegant 'policemen' white gloves and helmets tight shorts dance and pirouette in a mechanical ceremony at each crossroads like a living carousel. This strange ballet is reminiscent of the English tradition and it reminds you of the specificity of Ghana.

You have to go past Kane Kwei and Paa Joe's astonishing coffins, firmly rooted in the local funereal tradition. And past school children in green and black uniforms marching in their secondary schoolyard, even though military training in schools stopped being obligatory in 1997. Ghana is today inheriting strong traditions and institutions after a succession of military regimes. This inheritance is marking all forms of contemporary artistic creation. While some Ghanaian artists are joining the establishment and finding their bearings, others get together in entirely private groups. This is the aim of the 'Artists Alliance Gallery' run by Ablade Glover. Ghanaian artists generally visualise identifiable subjects while African artists from the surrounding conception of art ?

At twilight, the kerosene lamps burning near the lighthouse spread their soft ochre light over the old colonial architecture of Jamestown. Here in the most working class area of old Accra night falls quietly and surely after a mad day of fiendish traffic, as in the rest of the city despite its population of 2 million inhabitants. The buzzing Hanana Inn serves beer left, right and centre while the D.J. keeps an eye on his musical ABC in a corner near the bar. The discreet lovers suddenly go wild when the high-life music turns into a rap by Reggie Rockstone. Everybody gets up to dance, wedged between two tables and inbetween two drinks and sing to the rhythm of the star in Twi, the language of the Ashanti. A sparkling, attractive young woman shakes her gold bead necklace at one of the sturdy boxers from the neighbourhood displaying his naked chest and muscles under the thin braces of his dungarees. *"Gold is an integral part of Ghanaian culture. It is their cellar, their bank account, their finery, their decoration and their pride"* says the old white Ghanaian photographer Willis E. Bell.

The last beer is a long time coming. The barman smiles : *"Be patient we're in Accra GMT time Ghana Maybe Time"*.

B.A. [RN32 Ghana 1999 translation G.de Courcy-Ireland]

Cet après midi, le soleil est déjà haut sur la Tema Road quand les 'bicycles vendors' s'agitent sur les klaxons à trompe de leurs vélos-glacières, tout blancs, avant de se diluer comme une tornade vers la ville encombrée. Et les élégants 'policemen', gants et casques blancs, shorts serrés, dansent et pirouettent dans un cérémonial mécanique à chaque carrefour, tel un carrousel vivant. Ces étranges ballets rappellent une tradition toute anglaise et la spécificité du Ghana.

On croise là les étonnants cercueils de Kane Kwei et Paa Joe, ancrés dans une nouvelle tradition locale des funérailles. Croiser aussi des élèves en uniformes noirs et verts, qui marchent au pas dans leur école secondaire, même si depuis 1997, il n'est plus obligatoire de faire cet entraînement militaire. Le Ghana d'aujourd'hui hérite d'une tradition et d'une institution très fortes après une succession de régimes militaires. Cet héritage marque la création artistique contemporaine sous toutes ses formes. Et si certains artistes ghanéens s'inscrivent dans l'institution et y cherchent leurs marques, d'autres se regroupent dans une logique totalement privée. C'est l'objet de l'"Artists Alliance Gallery", dirigée par l'artiste Ablade Glover. Il est certain que les Ghanéens sont dans une démarche communautaire politisée.

Au crépuscule, près du phare, les lampes au kérosène brûlent et distillent leur lumière ocre et douce sur la vieille architecture coloniale de James Town. Ici, dans le quartier le plus populaire du vieil Accra, après une folle journée de circulation infernale, la nuit tombe tranquille et sûre comme dans le reste de la ville, malgré plus de 2 millions d'habitants. Le bouillonnant Hanana Inn distribue la bière à tout va et son D.J. coince près du bar surveille son ABC musical. Les amoureux secrets et discrets se déchaînent soudainement lorsque la musique high-life cède le son au rap de Reggie Rockstone. Et tous les corps se lèvent pour danser serrés entre deux tables, entre deux bouteilles pour chanter au rythme de la star, dans la langue des Ashantis, le twi. Face à l'un des solides boxeurs du quartier qui exhibe son torse et ses muscles nus derrière les fines bretelles de sa salopette, une jeune femme fait vibrer son collier de perles dorées, étincelante et séduisante. *"L'or est intégré dans la culture du Ghanaéen. Il est son sous-sol, son compte en banque, sa parure, sa décoration et sa fierté"* dit le vieux photographe blanc ghanéen Willis E. Bell.

La dernière bière se fait attendre, le serveur sourit. *"Soyez patients nous sommes à Accra à l'heure GMT Ghana Maybe Time."*

B.A. [RN32 Ghana 1999]



RN 32 GHANA-1999

- KOFI SETORDJI
- ODONKOR & drapeau Fante
- EILEEN PERRIER photo courtesy Autograph
- OWUSU-ANKOMAH

CASA À LA MORT À LA VIE

CASA TO DEATH TO LIFE

NICOLE DE PONTCHARRA & PASCAL MARTIN SAINT LEON

For several hours, several days, we have been walking, driving quickly, caught by the crowd, the traffic, by men and women we've met, by conversations drawing on, nourished by questions, by answers somehow incomplete. Everything is true and the contrary as well. The need to grab hold of she who you risk losing but must follow. The small taxi drives along the XVI century ramparts on the coast road. Behind us, the minuscule island of Sidi Abderrahman. We approach to gaze at it from the shore and imagine women making the Journey across this length of sea in a large floating room. On this mysterious and magical island one is cured of sterility and delivered of spells.

The medina looks lovely, tall white homes, decorative facades of carved plaster. In another time the great families lived here, behind the walls hid roses and enamel decorations, an archaic and sovereign life kept alive today only in the paintings of the now gone R'Bati. Within the walls it is a disaster. The memory of streets in the Habbous quarter visited the day before floats like a sweet dream before the overpopulated medina where in each home families pile up, often one per room. Smells of fish and filth. The vitality of noisy children with the weekend to themselves. The hours spent : with Abouelouakar in the Chleuh mosque quarter push us farther into our schizophrenia, the city's contamination. Babel or the confusion of men and languages is what one hears. Could Casablanca, volcano and abyss, be one of the world's capitals where the future either takes hold or is buried ?

Gone : the word is heard often on the lips of our road companions. Gone or dilapidated are the sumptuous cinemas with baroque decor. Gone are the Art Deco

Depuis plusieurs heures, plusieurs jours, nous marchons, roulons, vite happés par la foule, la circulation, les hommes et les femmes rencontrés. Les conversations se prolongent nourries de questions de réponses jamais suffisantes. Tout est vrai et le contraire également. Nécessaire bras-le-corps avec celle qui échappe, qu'il faut poursuivre, la Casa Branca des Portugais – les encyclopédies sont lettres mortes pour dire la vie. Les yeux reçoivent, le corps s'ouvre. Le petit taxi longe les remparts du XVIe siècle, sur la corniche. Derrière nous, l'île minuscule de Sidi Abd-er-Rahman. Nous nous sommes approchés pour la regarder de la grève, sans prendre place comme les femmes dans une large chambre à air qui permet de franchir le bras de mer. Île magique et mystérieuse où l'on guérit de la stérilité, se débarrasse du mauvais sort.

La médina paraît belle, hautes maisons blanches, décor frontal, ciselures des plâtres. Autrefois vivaient là les grandes familles derrière les murs, cachant roses et zelliges, la vie archaïque et souveraine vivant seulement aujourd'hui sur les toiles du peintre R'Bati disparu. Intra muros, c'est le désastre. Le souvenir des rues du quartier des Habbous visité la veille, flotte comme un rêve de douceur devant la médina surpeuplée où dans chaque maison s'entassent plusieurs familles, souvent une par chambre. Odeurs de poisson et d'immondices. Vitalité des gamins bruyants, livrés à eux-mêmes pendant le week-end. Les heures passées avec Abouelouakar dans le quartier de la mosquée Chleuh nous enfoncent dans notre schizophrénie, contamination de la ville. Babel ou la confusion des hommes et des langues appartient bien à ce lieu. Casablanca serait-elle l'une de ces capitales du monde, gouffre et volcan où peut s'ensevelir ou germer le futur ?

RN 33-34 MAROC-1999
– MOHAMED ABOUELOUAKAR
– MOUNIR FATMI
– NAJIA MEHADJI
– ABDERRAHIM YAMOU

REVUE
NOIRE

M

O

R

MARROC



S

S

S

33 - 34
24 décembre 1999

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAÏN

Mohamed Abouelouakar



MARRAKECH... J'AI DÉFINI LONGTEMPS, SOUS LES PALMIÈRES, L'IMAGE DU BRASER ENFANT. J'AVAIS UN JOUR SUIVI L'HOMME QUI ALIMENTAIT LE HAMAMMA. JE SUIS TRISTE, PRIS DE LUI, DANS LE SILENCE, L'OMBRE ET LES FLAMMES.



MARRAKECH... I HUNT LONG HAD THE IMAGE OF AN INFERNY WISD BY EYELIDS. ONCE AS A CHILD, I FOLLOWED THE MAN WHO HEATED THE WATER FOR THE HAMAMMA. I STAYED CLOSE TO HIM, AND THE SILENCE, THE SHADOW AND THE FLAMES.

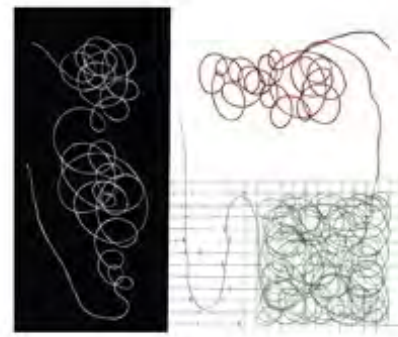
Mohamed Abouelouakar

Visages, émotions, situations, personnages et paysages. C'est le genre de l'art de Mohamed Abouelouakar. Il aime le geste, le mouvement, la couleur, la lumière, la vie. Il aime le geste, le mouvement, la couleur, la lumière, la vie. Il aime le geste, le mouvement, la couleur, la lumière, la vie.



Mounir Fatmi

Mounir Fatmi est né à Casablanca en 1939. Il est installé à Casablanca, au Maroc. Il a travaillé pendant des années dans le monde de la publicité. Il a été directeur de la publicité pour des marques comme Renault, Peugeot, Citroën, etc. Il a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication. Il a été directeur de la communication pour des entreprises comme Renault, Peugeot, Citroën, etc. Il a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication.



Najla Mehadji

Najla Mehadji est née en 1952 à Paris. Elle a étudié à l'école des Beaux-Arts de Paris. Elle a travaillé pendant des années dans le monde de la publicité. Elle a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication. Elle a été directrice de la communication pour des entreprises comme Renault, Peugeot, Citroën, etc. Elle a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication.

Najla Mehadji est née en 1952 à Paris. Elle a étudié à l'école des Beaux-Arts de Paris. Elle a travaillé pendant des années dans le monde de la publicité. Elle a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication. Elle a été directrice de la communication pour des entreprises comme Renault, Peugeot, Citroën, etc. Elle a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication.



Abderrahim Yamou

Abderrahim Yamou est né en 1957 à Casablanca. Il a travaillé pendant des années dans le monde de la publicité. Il a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication. Il a été directeur de la communication pour des entreprises comme Renault, Peugeot, Citroën, etc. Il a également travaillé pour des entreprises de conseil en communication.



Mohammed El Baz

Mohammed El Baz (né en 1967 à Tétouan) est un artiste marocain qui travaille principalement en peinture. Ses œuvres sont souvent inspirées par la culture marocaine et les traditions locales. Il a étudié à l'École des Beaux-Arts de Tétouan.



Pour nos jeunes artistes, aujourd'hui, la question du rapport à la Tradition n'a plus la même acuité, ni la même sens. Leur horizon, leur perception sont déjà marqués (naturel) par les années de leurs études ainsi que par un environnement profondément transformé où l'image est omniprésente. Ce qui plus inquiète est que structurellement, la génération précédente avait à inventer ses chemins de l'intimité, dans une sorte de jubilation complicité et inséparable, la nouvelle génération vit l'intimité comme une évidence et l'indivisibilité est la situation comme un acte de naissance sans cesse renouvelé dans un espace clos à l'insouciance et à l'absence. Ce paradis peut être ébranlé par les attitudes profondes de plusieurs générations de la génération née avec un goût tel que Mohamed Nasseboui et la recherche de l'intimité au cœur de toutes choses comme dans sa photographie des éleveurs alors que la génération actuelle retrouverait dans certains plus familiers chez la poète Adonis Zivka que :

JE SUIS venu à Paris
 Une et non deux
 de suite venu à Paris
 (avec un miroir)
 Pour aller me voir
 Et me voir moi-même

Icham Benhoud

Icham Benhoud (né en 1970 à Tétouan) est un artiste marocain qui travaille principalement en sculpture. Ses œuvres sont souvent inspirées par la culture marocaine et les traditions locales. Il a étudié à l'École des Beaux-Arts de Tétouan.



La création de ces jeunes peintres prend source dans un héritage ancestral comme jamais tel quel. C'est la seule différence avec les autres. Ils ont hérité de ce qui leur a été transmis par leurs parents, leur famille, leur culture, leur pays. Ils ont hérité de ce qui leur a été transmis par leurs parents, leur famille, leur culture, leur pays. Ils ont hérité de ce qui leur a été transmis par leurs parents, leur famille, leur culture, leur pays.

The source of their artistic work is an inheritance that has been passed on to them by their parents, their family, their culture, their country. It is the only difference with the others. They have inherited what has been passed on to them by their parents, their family, their culture, their country. They have inherited what has been passed on to them by their parents, their family, their culture, their country.



La création de ces jeunes peintres prend source dans un héritage ancestral comme jamais tel quel. C'est la seule différence avec les autres. Ils ont hérité de ce qui leur a été transmis par leurs parents, leur famille, leur culture, leur pays. Ils ont hérité de ce qui leur a été transmis par leurs parents, leur famille, leur culture, leur pays. Ils ont hérité de ce qui leur a été transmis par leurs parents, leur famille, leur culture, leur pays.

École des Beaux-Arts Tétouan

École des Beaux-Arts de Tétouan, Maroc. Exposition d'œuvres de jeunes artistes marocains.

Safaâ Erruas

(Née en 1970 - vit et travaille à Tétouan)



Younès Rahmoun

(Né en 1970 - vit et travaille à Tétouan)



Faouzi Laâtiris

(Né en 1970 - vit et travaille à Tétouan)




École des Beaux-Arts Tétouan

École des Beaux-Arts de Tétouan, Maroc. Exposition d'œuvres de jeunes artistes marocains.

Younès Rahmoun

(Né en 1970 - vit et travaille à Tétouan)



Faouzi Laâtiris

(Né en 1970 - vit et travaille à Tétouan)




RN 33-34 MAROC-1999
 - MOHAMMED EL BAZ
 - ICHAM BENOHOUD
 École des Beaux-Arts de Tétouan 1999
 - SFAAË ERRUAS
 - BATOUL S'HIMI
 - FAOUZI LAÂTIRIS
 - YOUNÈS RAHMOUN



MOHAMMED KACIMI



KACIMI MONOGRAPHIE-1996

MOHAMMED KACIMI

- 'Le Rêve du Fleuve'

série 'Le temps des conteurs'

acrylique sur toile brute Saint-Louis du Sénégal 1994

- série 'Les Atlassides' 1992

L'Afrique noire découverte dans les premières années de sa vie d'artiste, puis réellement plus tard, au début des années 1990, déplace les pôles du Nord au Sud. Le Maroc et le monde arabe deviennent un Nord dont Kacimi serait le Blanc. Alors que jusqu'à présent, il était le Noir des exotismes européens. Les échelles de valeurs, les dogmes, les dieux et sa place chaque fois changeante dans les différentes sociétés déboussolent les certitudes de l'unicité du regard de Kacimi sur l'univers.

Être nomade permet de ne plus être que soi-même dans les limites de sa solitude. Une solitude toujours confrontée aux couleurs de la différence et en même temps à la similitude de l'âme humaine. Et tout cela se peint, se construit comme une image, comme un poème sans autre message qu'une représentation de soi au monde, au travers de la fragilité d'un corps engagé à être lui-même une parcelle du monde. Une fragilité assassinnable par l'obscurité de ceux qui détiennent les vérités.

Kacimi ouvre son corps à cet assassin. Mais l'assassin ne tuera jamais la liberté de l'image du corps ouvert, nourri aux éléments en mouvement, de tempête terrienne en vent cosmique de parfums lourds en acides évaporés. Même si la pute d'un sexe vendu ou le fantassin armé de l'ordre essaient d'en détourner le sens d'en réduire le chant.

"J'ouvre mon corps" est la certitude charnelle du doute.

J.L. PIVIN [RN 21 Biennale de Dakar 1996 translation J.Taylor]

Black Africa, discovered in the first years of its artistic life then later for real in the early 1990's, has moved the poles from North to South. Morocco and the Arab world become a North in which Kacimi is the White. Whereas up to now, he was the Black of European exoticism. The scale of values, the dogmas, the gods and Kacimi's ever-changing place within the different societies disturb the certainties of his unique view of the universe.

Being a nomad allows you to stop being just yourself within the limits of your solitude. A solitude still confronted with the colours of difference, yet also with the similarity between human souls. And, all this is painted written constructed like an image, like a poem whose only message is the representation of one's self to the world through the fragility of a body itself, committed to being a fragment of the world. A fragility that can be assassinated by the obscurity of those who hold the truths.

Kacimi opens his body to this assassin. But, the assassin will never kill the freedom of this image of the open body nourished by the elements in motion, from earthly storms to cosmic winds, from heavy scents to evaporated acids. Even if the whore of sold sex, or the armed infantryman of the law try to twist the meaning and diminish the song.

"I open my body" is the carnal certainty of doubt.

THE FACTORY

AH MONEY !
RIGHT & WRONG
THE REVUE NOIRE FAMILY

REVUE NOIRE SENTIMENTAL HOUSE - JOËL ANDRIANOMEARISOA

REVUE NOIRE FETISHES - PASCALE MARTHINE TAYOU

EXHIBITION - SUITES AFRICAINES

CHRONOLOGY

1985-1989 BACKGROUND OF THE WORLD

1989-2000 THE YEARS REVUE NOIRE

2001-2020 THE AFTER

INDEX

ART
PHOTOGRAPHY
LITERATURE
CINEMA
MUSIC
FASHION DESIGN
DANSE THEATRE

ANTHOLOGIE DE L'ART AFRICAIN

AU XXE SIÈCLE-2001

TAMBA NDEMBE

Atelier de sculpture, KINSHASA 1996

photo Yves Pitchem R.N.

LA FABRIQUE



AH ! L'ARGENT...
À TORT OU À RAISON
LA FAMILLE REVUE NOIRE

JOËL ANDRIANOMEARISONA - REVUE NOIRE MAISON SENTIMENTALE -

PASCALE MARTHINE TAYOU - FÉTICHES REVUE NOIRE -

SUITES AFRICAINES - EXPOSITION

CHRONOLOGIE

L'ÉTAT DU MONDE 1989-1991

LES ANNÉES REVUE NOIRE 1989-2000

L'APRÈS 2001-2020

INDEX

ART
PHOTOGRAPHIE
LITTÉRATURE
CINÉMA
MUSIQUE
MODE DESIGN
DANSE THÉÂTRE

AH ! L'ARGENT...

AH MONEY !

JEAN LOUP PIVIN & PASCAL MARTIN SAINT LEON

Tell me where the money comes from and I will tell you who you are.

Revue Noire's funding came essentially from the projects' founders. Which ensured our freedom and independence from the authorities, dealers, galleries and collectors, as well as curators and academic research.

First of all, the question of funding must be linked to a general commitment to Revue Noire, initially on the part of the four founders and later involving many other people. It was that commitment that also enabled an editorial project economy, despite the high cost of investigations [travel, stays, communication and so on] and publishing [book mockup, photoengraving and printing]. Holding out for a whole year initially with no income from sales no advertising at all and not the slightest aid swallowed up so much of our starting funds that the venture's future was uncertain.

Despite that some people thought that Revue Noire was an initiative of the French Ministry of Cooperation [that ambiguity was maintained by the magazine's subsequent inclusion during 2 years of the four pages of the 'Lettre d'Afrique en Créations' a cultural association at the Ministry] or the French Ministry of Culture. We were assisted from the first for less than a third of our budget and by the second, only for taking part in the first 'Rencontres de la Photographie' in Bamako in 1994.

In another way, two issues on the Caribbeans [RN 06 & 09] were partly funded by the Cultural Cooperation Foundation of the European Commission, and issue RN19, 'African artists and AIDS', by the France's Social Action Fund and the Health Department of the Ministry of Cooperation, at the request of the Minister for Cooperation Michel Roussin, in 1994. Admittedly French embassies and cooperation missions made their cultural networks available to us and often pre-purchased issues.

Dis-moi d'où vient l'argent je te dirai qui tu es.

Le financement de Revue Noire est essentiellement personnel. Ce qui a été notre liberté et notre indépendance pendant 10 ans vis-à-vis tant des pouvoirs publics que des marchands, galeries et collectionneurs, ainsi que des musées avec leurs commissaires et conservateurs.

Avant tout, parler d'argent doit être associé à l'engagement de chacun dans Revue Noire au début concentré sur les quatre fondateurs, qui s'est étendu par la suite à de nombreuses personnes extérieures. C'est cet engagement qui a permis aussi une économie du projet éditorial malgré la lourdeur des investigations indispensables [voyages, séjours, communications] et de l'édition [maquette, photogravure, impression]. Assumer une première année entière sans toucher la moindre aide, la moindre publicité a été difficile. Cela donne de mauvaises habitudes de ne dépendre de personne. Même quand nous trouvons des fonds extérieurs.

Certains ont pensé que Revue Noire était une publication du Ministère français de la Coopération. Une ambiguïté entretenue par l'insertion dans la revue pendant 2 ans des quatre pages de la 'Lettre d'Afrique en Créations', une association à vocation culturelle de ce Ministère. Ou encore du Ministère français de la Culture. Nous fûmes aidés par le premier pour moins du tiers de notre budget et par le second uniquement lors de notre participation à la première 'Rencontre de la Photographie africaine' de Bamako en 1994.

Par ailleurs les deux numéros RN 06 et 09 'Caraïbes' ont été en partie financés par la Fondation pour la Coopération culturelle, ACP CEE, de la Commission européenne. Le numéro RN 19 'Les artistes africains et le Sida', par le FAS, Fonds d'Action social français et un engagement de la Direction Santé du Ministère de la Coopération à la demande du Ministre de la Coopération, Michel Roussin, en 1994. Certes les ambassades françaises et missions de

CENTRAL BANK OF NIGERIA

1930

K/17 699281



K/17 699281

Ahmed
GOVERNOR

Salifu
DIRECTOR OF CURRENCY OPERATIONS

FIFTY NAIRA

خمسة وعشرون

₦20

TWENTY NAIRA

G/77 054169

TWENTY NAIRA

₦20



GENERAL MURTALA R. MUHAMMED 1938 1976

عشرون

Abdullahi
GOVERNOR

Salifu
DIRECTOR OF CURRENCY OPERATIONS

G/77 054169

REVUE
NOIRE

FIFTY NAIRA

N°30
sept. - oct. - nov. 1998
120 F France

ISSN : 1157-4127
ISBN : 2-909571-39-4
Ref. Hachette : 38 435 13



9 782909 571409

AFRICAN CONTEMPORARY ART
ART CONTEMPORAIN AFRICAIN



À TORT ET À RAISON

RIGHT AND WRONG

BRUNO TILLIETTE

Before the magazine was launched I remember a heated argument about its format. Jean-Loup and Pascal wanted a very large format not at all like other magazines. As the only one who worked in the press at the time I found the idea amusing but also crazy [I think Simon was more on my side]. Newsdealers would refuse us because they would not know where to put us on their cluttered narrow displays; bookstores would grumble for the same reason and it would be much more expensive to print.

I was right. We were never stocked in newsstands. If bookstores took us it was unenthusiastically. And the printing cost a lot.

I was also wrong because it was partly that improbable format that got us noticed made the press mention us favorably and encouraged people to take an interest in the content.

And all of us were right when after a few issues we decided to switch to a format that was still impressive but a little better suited to our distributor's racks.

What we always agreed on was the quality of the layout paper and printing. We wanted to avoid the depressing style that seemed to be the rule for publications about Africa. Some criticized us for that but most thanked us.

B.T. [2020]

Je me souviens d'une âpre discussion autour du format de la revue avant son lancement. Jean-Loup et Pascal voulaient un très grand format hors normes parmi les autres magazines. Étant le seul qui, à cette époque, travaillait dans la presse même si je trouvais l'idée amusante, il me semblait que c'était une folie [Simon, je crois, penchait de mon côté]: les maisons de la presse nous refuseraient parce qu'elles ne sauraient pas où nous placer sur leurs rayonnages encombrés et étroits, les librairies rechigneraient pour le même motif et le coût de fabrication serait fortement majoré.

J'avais raison. Nous ne fûmes jamais distribués dans les kiosques. Si les libraires nous acceptaient c'était en râlant. Et l'impression coûtait cher.

J'avais tort car c'est en partie ce format improbable qui nous fit remarquer, qui fit que la presse parla de nous élogieusement et qu'on s'intéressa au contenu. Nous eûmes tous raison ensemble quand nous décidâmes après quelques numéros de revenir à un format toujours imposant, mais un peu plus conforme aux étagères de nos distributeurs.

Ce sur quoi nous fûmes toujours d'accord c'est sur la qualité de la maquette, du papier et de l'impression. Nous voulions sortir du misérabilisme qui semblait de mise pour les publications concernant l'Afrique. Certains nous le reprochèrent. La plupart nous en remercièrent.

B.T. [2020]

LA FAMILLE REVUE NOIRE

THE REVUE NOIRE FAMILY

It all began with the presentation of Revue Noire, whose spirit and content we had planned two years before publication, including the layout work. After a failed attempt to work with graphic art schools, we turned to professionals, choosing Gilles Huot and his elegant art. He designed the first issue, as well as the graphic charter and logo we would always use.

AN EXCEPTIONAL OBJECT

We were well aware that while all the African artists – who were then completely unknown – could simply be observed, the magazine in itself had to be a remarkable creation that would be a credit to all. Pascal Martin Saint Leon and Jean Loup Pivin were very much the architects of its unusual format. Bruno Tilliette would have preferred a less ruinous solution, easier for newsstands to sell. Simon Njami hesitated. There were arguments. Finally we were convinced that according to the principle 'you might as well be hanged for a sheep as a lamb', it was better for the magazine to play its role as a publishing UFO. And that was very much the case, with its impossible-to-put-away format. A vice and a virtue. You could only leave it on the table.

Pascal was both artistic director and editorial secretary. He supervised the layout artists who were sometimes trainees but mainly full-time staff. They proved talented [particularly the delicate Sarah Badr and the fragile prolific Florent Hugoniot who also produced the Collection Soleil]. They often came and went, given the low pay we were offering, but in return – we might say in our defense – whoever was in charge of the Revue Noire layout could subsequently claim credit for it. The Revue soon became a reference and was often used as an example in graphic art schools. It was an editorial reference too.

Press and television journalists backed us with articles and regular announcements of each new issue heavily promoting the magazine.

Tout commence avec la forme de Revue Noire dont nous avons défini l'esprit et les contenus deux années avant sa parution dès 1989. Et donc l'élaboration de la maquette. Après une tentative infructueuse avec une école de graphisme, nous nous sommes tournés vers les professionnels parmi lesquels nous avons choisi Gilles Huot pour son travail élégant. Il a réalisé le premier numéro et la charte graphique avec son logo que nous ne cesserons jamais d'utiliser.

UN OBJET EXCEPTIONNEL

Nous savons que si tous les artistes africains alors parfaitement inconnus peuvent avoir là une vitrine papier, il faut que la revue soit un objet exceptionnel en soi, qui valorise leur travail. Pascal Martin Saint Leon et Jean Loup Pivin sont bien les architectes de cette revue hors format. Bruno Tilliette préfère une solution moins ruineuse plus facile à vendre en kiosque. Simon Njami hésite. Il y a débat. Nous sommes convaincus que 'ruinés pour ruinés' mieux vaut que l'objet joue son rôle d'ovni de l'édition. Ce qui a été le cas dans son format impossible à ranger. Un défaut et une qualité. Revue Noire ne se range pas, elle reste sur la table.

Pascal, tout à la fois directeur artistique et secrétaire de rédaction, dirige les maquettistes parfois stagiaires, le plus souvent salariés à plein temps. Ils se révèlent talentueux. Particulièrement la délicate Sarah Badr ou le fragile et prolifique Florent Hugoniot qui crée aussi la collection Soleil.

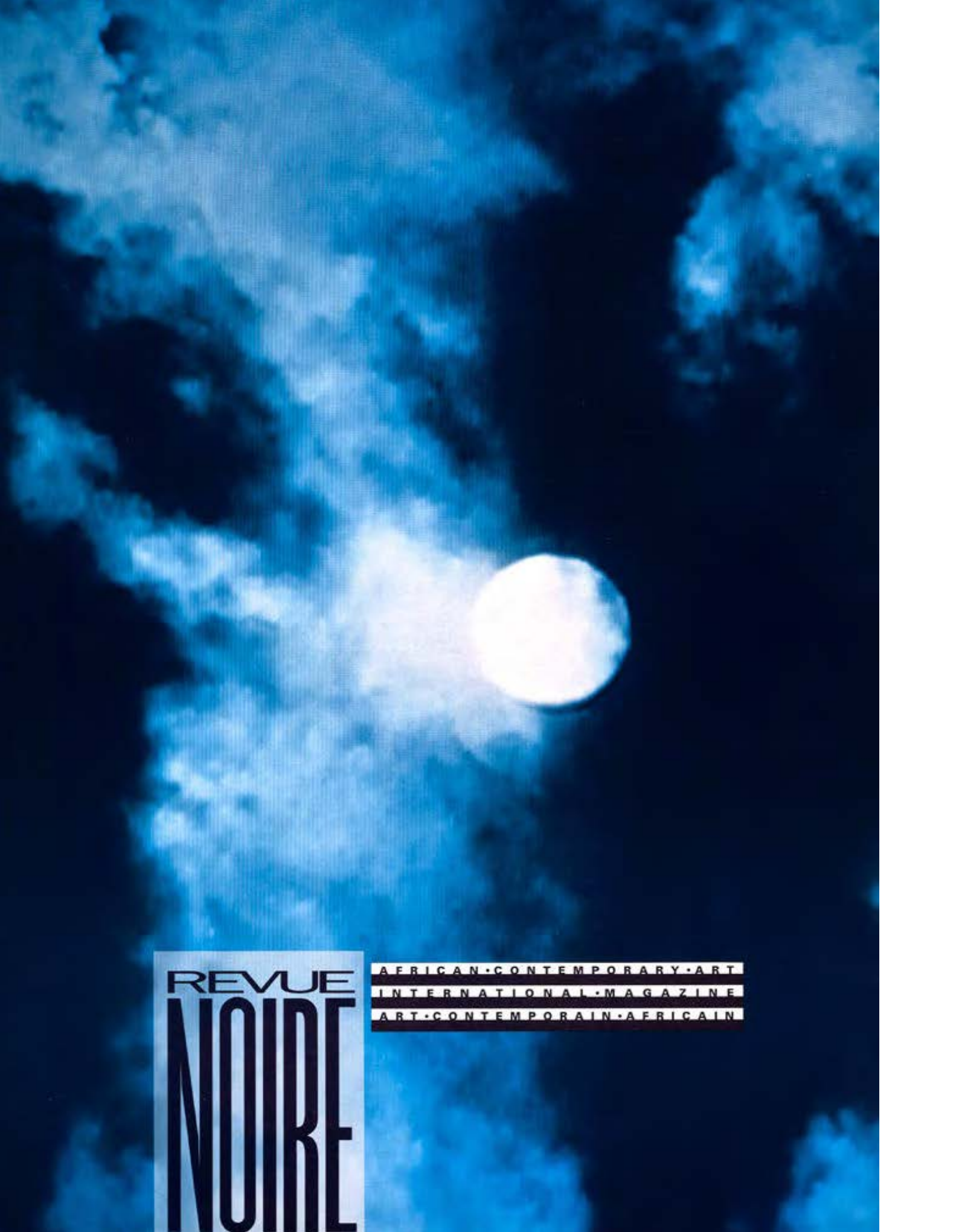
Ils changent souvent, compte tenu des bas salaires que nous pratiquons, mais en contrepartie peut-on dire pour nous dédouaner, quiconque a été en charge de la maquette de Revue Noire, peut par la suite s'en revendiquer. La Revue est vite devenue une référence, souvent prise comme exemple dans les écoles de graphisme. Référence éditoriale aussi.

RN 01 DOS DE LA REVUE-1991

BLACK AUDIO FILM COLLECTIVE

JOHN AKOMFRAH

film 'Twilight City' Londres 1961

A full moon is centered in the upper half of the frame, set against a deep blue sky filled with wispy, lighter blue clouds. The overall mood is serene and atmospheric.

REVUE
NOIRE

AFRICAN • CONTEMPORARY • ART
INTERNATIONAL • MAGAZINE
ART • CONTEMPORAIN • AFRICAIN



REVUE NOIRE LA MAISON SENTIMENTALE

JOËL ANDRIANOMEARISOA



Entering the space of a work that opens, in two, with no reflection of one part in the other, except for the virgin power of the white paper, a feather floats in the wind confronting the order of the perfect rectangles of fragments of pictures writing and life. While we, passing uncertainly between the sensual attraction of that moving enveloping virginity and the curiosity of the rigorous framing of disheveled memory advance carelessly, through the work of Joel Andrianomearisao.

Ever more listlessly, the glue of time turns pages full of history without a capital H. From contemporary African art to contemporary African expressions. There parental feelings are lost and reborn as the emotions of off-spring.

Today we are not the parents of Revue Noire but its children so tightly has a time we thought eternal closed in around the venture of another way of knowing and discovering. Finally with a single effect that could not have been suspected: lineage. The future ? Hordes of personal ambitions have replaced hordes of collective ambitions but without curbing the fertility of time of each time even so. Sterility remains the persistent prerogative of our society of those who believe they understand and lead that society observing from afar what can only no longer be and even less what will be. Trying to capture in words concepts that refuse to be trapped in them. For the world of forms is clearly that of concepts which refuse to be hemmed in by the equation of words without literature.

Here in Dakar, for the biennale that has been so dear – essential – to us since its creation our lineage, is confirmed as such by Joël Andrianomearisao. In his personal life and in the great library of Revue Noire's partial or entire images, he finds the blocks to build his 'emotional house'. Fragments materials words lost and found, a new music of forms in thousands of full and empty small and vast pages, guide us through this long building now a gallery. Not a hall of mirrors that reflect us, but a promenade where we fully enter the depth of the mystery. A monument to our wanderings made up of caresses and sharp stings.

J.L.P. 2016

Entrer dans l'espace d'une œuvre ouverte, sur deux espaces, sans reflet d'une partie dans l'autre sinon la puissance vierge du papier blanc, plume flottante dans le vent, faisant face à l'ordre des rectangles parfaits des fragments d'image d'écriture et de vie. Nous, passants du milieu, incertains, entre l'attraction sensuelle de la virginité mouvante enveloppante et la curiosité de l'encadrement rigoureux d'une mémoire échevelée, nous avançons étourdis dans l'œuvre de Joël Andrianomearisao.

La glu du temps fait défiler de plus en plus mollement les pages pleines d'une histoire sans grand H. De l'art contemporain africain aux expressions contemporaines africaines. Le sentiment paternel s'y perd pour renaître en sentiment filial. Nous ne sommes pas les pères de Revue Noire, mais aujourd'hui ses enfants. Tant le temps que l'on pensait éternel s'est refermé autour de l'aventure d'une autre façon de connaître et de découvrir. Avec finalement pour seul effet insoupçonnable : la descendance. Le futur ? Les meutes des ambitions personnelles ont remplacé les meutes des ambitions collectives. Sans pour autant brider la fertilité du temps de chaque temps. La stérilité reste l'apanage persistant à notre société de ceux qui croient la comprendre et la diriger en observant de loin ce qui ne peut que plus être et encore moins ce qui sera. Tenter de mettre des mots à des concepts qui refusent de s'y laisser enfermer. Car le monde des formes est bien celui des concepts qui refusent de se laisser enfermer par l'équation des mots sans littérature.

Ici à Dakar pour cette biennale qui nous est si chère – essentielle – depuis sa création, notre filiation est affirmée comme telle par Joël Andrianomearisao. Il va puiser dans son intimité et dans la grande bibliothèque des images partielles ou entières de Revue Noire les éléments pour construire sa 'maison sentimentale'. Fragments matières mots perdus et retrouvés, une nouvelle musique des formes en des milliers de pages pleines et vides petites et immenses, nous accompagne dans ce long bâtiment devenu galerie. Non pas galerie des glaces au reflet de soi, mais promenade où l'on entre entier dans la profondeur du mystère. Monument de caresses et de piquères au vif de son errance.

J.L.P. 2016

SENTIMENTAL MONOGRAPHIE JOËL ANDRIANOMEARISOA-2012

'MAISON SENTIMENTALE' exposition

- Le Manège Biennale de Dakar 2016

Installation performance 'le Banquet'

- Tableaux-collages d'archives Revue Noire :

- Jean-Louis Perrier Le Monde avril 1994

- Revue 'Soleil' Alger 1950

- Pascale Marthine Tayou

- Moshekwa Langa photographies

- Joël Andrianomearisao

- Collage de couvertures Revue noire



Pascale Marthine Tayou has been part of the family almost since we first met in Yaoundé in 1994. We saw him again at the 1996 Dakar Biennale, where he staged a one-man exhibition at the Goethe Institute : Fecal Emotions whose showcased works alluded to and smelt of shit. A provocation which beyond the obvious metaphor, had its own esthetics and meaning which exhausted some.

Then he came to Paris with us, to our home, sharing joining in our exhibition, projects movies and publications, and simply living. In the French capital he found one gallery and then another. Eventually he went to Belgium. He took part in the Cassel Documenta, a number of Venice Biennales and who knows how many annual or other festivals all over the world and exhibitions in the greatest museums? Meanwhile he finally found a major gallery, Continua, to enable his work to flourish.

He briefly returned to Cameroon several times to see his family and country and then had a house built whose roof extends over almost the entire lot. But he does not live there. Although his life is everywhere it is especially in Gand with his wife, children and great studio.

Teaching at the Paris Ecole des Beaux-Arts was neither a goal nor a dream, but happened at Nicolas Bourriaud's request

Tayou leads us down paths that we do not always grasp. Scraps of words in a sentence. Scraps of forms in a form. Ultimately to express his love which we always understand.

J.L.P. [2020]

Pascale Marthine Tayou fait partie de la famille Revue Noire depuis presque le premier jour où l'on s'est rencontré en 1994 à Yaoundé. À la Biennale de Dakar de 1996 il avait fait une exposition solo à l'Institut Goethe 'Émotions Fécales' dont les œuvres ressemblaient à de la merde et sentaient la merde. Pour l'inauguration ambassadeurs ministre de la culture et autres sommités avaient fait le déplacement pour voir sentir et écouter un discours impossible sur la finalité de toute humanité.

Puis il vint à Paris avec nous, chez nous, partager nos projets d'expositions, de films, de publications, habiter. Il trouva une galerie parisienne, puis une autre. Puis il partit en Belgique. Puis il participa à la Documenta de Cassel, plusieurs Biennales de Venise et on ne sait combien de festivals annuels ou autres dans tous les pays du monde, des expositions dans les plus grands musées, tandis qu'il finit par trouver une grande galerie, Continua, qui fait prospérer son travail.

Il retourna brièvement plusieurs fois au Cameroun voir sa famille, voir son pays, puis y fit construire sa maison qui promène ses toits sur presque toute la parcelle. Mais il n'y vit pas. Sa vie est certes partout mais surtout à Gand, avec sa femme et ses enfants et son grand atelier. Enseigner à l'École des Beaux-Arts de Paris n'était ni un but ni un rêve et c'est devenu une réalité à la demande de Nicolas Bourriaud.

Tayou nous emmène sur des chemins que nous ne comprenons pas toujours. Des bribes de mots dans une phrase. Des bribes de formes dans une forme. Pour nous dire finalement son amour que nous comprenons toujours.

J.L.P. [2020]

30 ET PRESQUE SONGES-2011

PASCALE MARTHINE TAYOU

- 'Fétiches Revue Noire' 2011

exposition à la Maison Revue Noire

SUITES AFRICAINES

EXPOSITION PARIS 1997

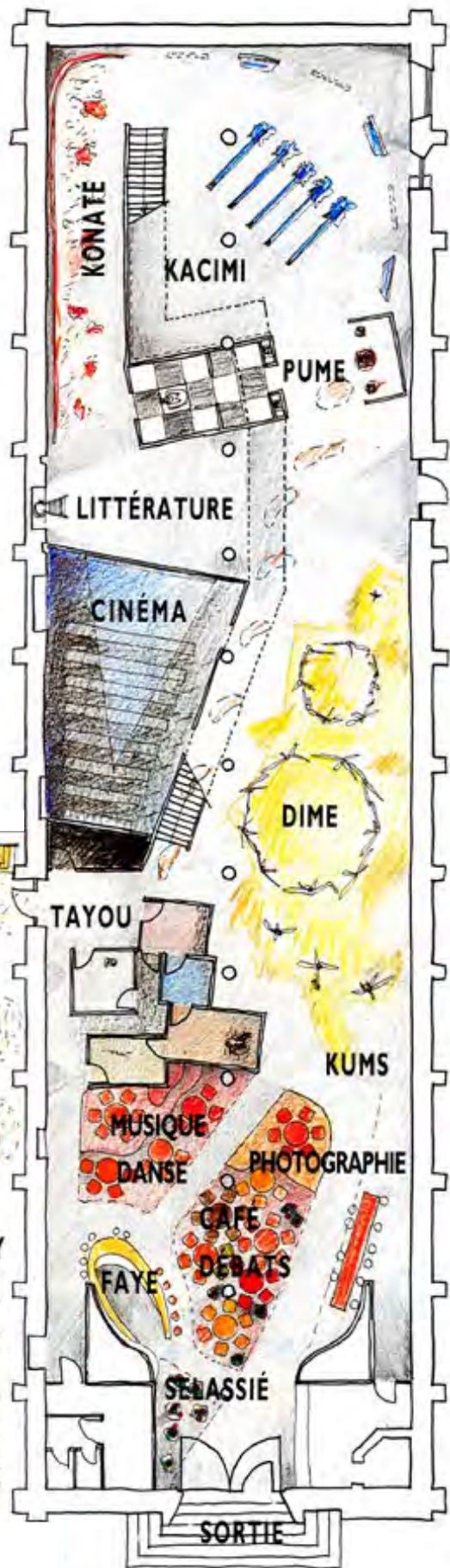


In the space-time of an exhibition, *Suites Africaines*, would embody what *Revue Noire* wanted to be on paper. It aimed to bring together all those concepts rarely present in conventional exhibitions, except possibly in the installation works of artists such as Wolf Vostell in the 70s and 80s. We wanted to combine plastic arts, performance, cinema, literature, photography, fashion and the art of living [with a literary café and its debates and concerts] in a very urban complexity that would enable each artist to exist in its maelstrom. The event was to be directly in line with our plans for 1989's 'Dans la Ville Noire' [In the African City] which we were finally unable to hold : an ambitious extensive orchestrated cohabitation of all artistic expressions.

We put together a team with Isabelle Boni-Clavierie for cinema, Patrice Félix-Tchicaya for photography, the young Alié for music, Farid Abdelouahab for debates and interviews, Gwénaële Guigon for the bookstore, Kitif Faye for administration and, of course, Catherine Philippot for communication. Thanks to that communication together with that of Caroline Chall [from the City of Paris and the Ministry of Cooperation; and was determinant for the production] we were able to welcome 120.000 paying visitors over six weeks. The Radio Nova and France Culture stations were also very active partners with a permanent studio at the exhibition. Yet that success was far from inevitable with such a plethora artistic offer in an unknown location : the Couvent des Cordeliers in the heart of Saint-Germain-des-Prés.

L'idée est de concevoir une exposition comme un espace-temps, à parcourir, à vivre : ce que *Revue Noire* veut être en papier. '*Suites Africaines*' a aussi l'ambition de réunir tous les concepts, rarement présents dans une exposition conventionnelle, sauf peut-être dans les œuvres-installations d'artistes comme Wolf Vostell, dans les années '70 et '80. Nous avons voulu marier les arts plastiques, les arts vivants, le cinéma, la littérature, la photographie, la mode, l'art de vivre [avec le café littéraire et ses débats et concerts], dans une complexité toute urbaine, permettant à chaque artiste d'exister dans ce maelström. Dans le droit fil de la conception de 'Dans la Ville Noire' de 1989, que nous n'avions pas pu réaliser, et de créer une cohabitation orchestrée ambitieuse et d'envergure de toutes les expressions artistiques.

Nous avons constitué une équipe avec Isabelle Bonni-Clavierie pour le cinéma, Patrice Félix-Tchicaya pour la photographie, la jeune Ali pour la musique, Farid Abdelouahab pour les débats et les entretiens, Gwénaële Guigon à la librairie, Kitif Faye à la régie et bien sûr Catherine Philippot à la communication. C'est grâce à Caroline Chall [de la Ville de Paris et du Ministère de la Coopération] qui nous a permis de produire ce projet et son implication dans la communication, que nous avons pu offrir un tel projet à 120.000 visiteurs en six semaines.



REVUE NOIRE 24 & 25
SUITES AFRICAINES-1997

- COUVENT DES CORDELIERS plans
- 'LES FRÈRES GUISE' rap sénégalais
- MOHAMMED KACIMI
installation 'Le Temps des conteurs'
- ABDOULAYE KONATÉ
textile 'La Région des Grands Lacs'
- MOUSTAPHA DIMÉ
sculptures 'Grande et petite Danse'
- PASCALE MARTHINE TAYOU
dans son 'Labyrinthe'

CHRONOLOGY

1985-

BACKGROUND OF THE WORLD

Ten years of historical compost was a fertile bed in which, the first issue of Revue Noire could grow in 1991 after two years of preparation. We should remember the state of mind at the time. The fall of the Berlin Wall in 1989 had the whole world believing that the planet was no longer divided in two, that it would finally be reconciled with itself. And that it was time to invent the future.

THE 80S

What position did each person adopt around the world ? Citizen of the world or American, European, Asian, Middle Eastern or African citizen ? Exclusively a citizen of a particular region ? At that point many – and we were among them – found it easier to think about 'belonging' in terms that positioned the individual in the world rather than a precise place.

We saw the growth of great cultural trends on a global scale and consequently thought that the first movements of hippies and protesters challenging the consumer society [and who would later oppose unbridled free market economics], like those who were challenging Marxist, Soviet and Communist regimes or promoting sexual liberation and minority recognition, were part of a new global reality. Yes we believed in globalization, not only of the economy, but also of intellectual, artistic and political schools of thought.

But that 'we' was not everybody, as we would discover later in the 2000s with all those religious, ethnic and cultural entities that were keen to assert much more than their presence and demanded recognition and the right to found a new universality. In the minds of some of those proponents of such kinds of specificities, the priority was to destroy things that were self-evident for us, things that had been achieved by human progress. Human Rights were no longer perceived as a given.

It was against the background of those issues of the 80s and 90s that Revue Noire was born. It had an open vision of the future. It was weary of an endless flattery and dissection of the past and wanted to use it only to build the future. The free individual

defines themselves according to their projection in the future. They do not make the past their only reason to live and never see it as a burden. That individual is liberated, with a weightless memory. In any case, those who created Revue Noire were such women and men, determined to be free.

While the 1980s did not see any great new 1968-style revolts and ideologies springing up in the West, it would be the decade that brought the end of the Cold War the limitation of nuclear weapons by the major blocs and the Soviet withdrawal from Afghanistan. It would also see the emergence of the Islamist threat and the terror of the Taliban. Meanwhile Wall Street and its 'golden boys' took supreme power. Other Western and Asian stock exchanges followed suit, unrestrained by any moral compass.

Even, so famine and poverty were reduced around the world, but the gap between rich and poor widened. What conclusion could we draw ?

IN AFRICA

Africa was bogged down in the corruption of its dictatorships and military coups. It had been destabilized by the reconfiguration of the East-West chessboard, which showed that the major powers were more interested in their own concerns than those of African states. The last accessions to independence in the anti-apartheid Frontline countries were the fruit of bloody guerrilla wars involving multiple local and international alliances.

China prepared to take over from the postcolonial leadership.

Even so the niceties of democracy were increasingly observed. But is democracy a panacea ?

CHRONOLOGIE

-1989

QUELQUES REPÈRES DANS LE MONDE

Dix ans de terreau de l'Histoire d'où sortira le premier numéro de Revue Noire en 1991 après deux années de préparation. Nécessaire à rappeler, l'état d'esprit de cette époque où la chute du Mur de Berlin en 1989 fera croire au monde entier que la planète n'est plus coupée en deux, qu'elle va enfin se réconcilier avec elle-même. Et que le futur est à inventer.

LES ANNÉES '80

Comment se situe chacun à travers le monde ? Citoyen du monde ou citoyen américain, européen, asiatique, moyen-oriental ou africain, citoyen exclusif d'une aire géographique ? À cette époque, nombreux – dont nous faisons partie – posent plus facilement la question d'appartenance en des termes qui placent l'individu dans le monde que dans une aire géographique précise.

On voit se développer de grands mouvements culturels à l'échelle de la planète. Du coup, on croit que les premiers mouvements hippies et de contestation de la société de consommation [qui deviendront ceux contre le libéralisme sauvage], comme ceux de contestation des régimes marxistes, soviétiques et communistes, les mouvements de libération sexuelle et de reconnaissance des minorités rentrent dans une nouvelle donne mondiale. Oui on croit à la mondialisation non seulement de l'économie mais des courants de pensées intellectuels, artistiques et politiques.

Le 'on' n'est pas si universel que cela, nous le découvrirons plus tard dans les années 2000 avec tous les particularismes religieux, ethniques, culturels qui veulent affirmer bien plus que leur présence mais leur reconnaissance et leur légitimité à fonder une nouvelle universalité. Et tout commence dans l'esprit de certains tenants de ces particularismes par détruire ce qui, pour nous, est une évidence, ce qui est acquis comme progrès de l'humanité : les Droits de l'Homme ne sont plus perçus comme une donnée commune. C'est dans cette problématique des années '80-'90 que naît Revue Noire. Avec

une vision ouverte sur le futur, lassée de flatter et décortiquer inlassablement un passé, et ne s'en servir que pour bâtir l'avenir. L'homme libre se définit par rapport à sa projection dans le futur, sans faire de son passé son unique raison de vivre et jamais un fardeau. L'homme est libre avec une mémoire sans pesanteur. En tous les cas, ces hommes et femmes qui se voulaient libres, étaient bien ceux qui firent Revue Noire.

Si les années '80 ne voient pas éclore en Occident de nouvelles grandes révoltes et idéologies façon 1968, ce sera la décennie de la fin de la Guerre Froide, de la dénucléarisation des grands blocs, du retrait soviétique de l'Afghanistan. Ce sera aussi l'apparition des dérives islamistes et de la terreur des talibans. Tandis que s'affirme la toute-puissance de la bourse américaine et ses 'golden boys', suivie des autres bourses occidentales et asiatiques, loin de toute règle morale.

Néanmoins, la famine et la pauvreté reculent dans le monde, tandis que la disparité entre riches et pauvres augmente. Qu'en déduire ?

EN AFRIQUE

L'Afrique est embourbée dans la corruption de ses dictatures et des coups d'État. Elle est déboussolée par la remise à plat de l'échiquier Est-Ouest qui avait montré que les grandes puissances se servaient davantage qu'elles ne servaient les États africains. Les dernières indépendances des pays du Frontline anti-apartheid sont acquises à coup de guérillas sanglantes manipulées par de multiples alliances locales et internationales.

La Chine se prépare à prendre le relais du leadership post-colonial.

Néanmoins, les formes de la démocratie sont de plus en plus respectées. Mais la démocratie est-elle toujours une panacée ?

ENVIRONMENT

The global demographic explosion [from 3 billion in 1960 to 5 billion in 1990 and 8 billion in 2020] combined with soaring urbanization created an African youth with no training or jobs. Was it inventive though? From an artistic viewpoint, Revue Noire would demonstrate that.

The ecological awareness that had appeared in the 50s began to grow on the African continent with a book by René Dumont, 'False Start in Africa' [1962]. Sadly, that Western view – shocking at the time – was not widely shared in Africa. The issue of 'endogenous' and not 'exogenous' development under Western financial pressure was subsequently explored for a short time by Jean-Pierre Cot's French Cooperation Minister [between 1981 and 1983], but was not followed up by Mitterrand. However Thomas Sankara applied it in the mid-80s.

He restored pride in his country, renamed Burkina Faso ['the land of honest people'], and Africa as a whole, hungry for counterexamples to its corrupt, impoverishing dictatorships.

During that period, the explosion of the nuclear plant at Chernobyl in the Ukrainian Soviet Socialist Republic, the Bhopal chemical disaster in India and many other technological catastrophes [the least publicized of which was Africa serving as a trashcan for the West's toxic waste]: all these things sapped confidence in a better future through scientific and technological progress.

Human science, once thought to be endless and unchallengeable, was showing unpardonable weaknesses. Had humanity gone too far?

TECHNOLOGY

The appearance of digital technology, the Internet and the snowballing development of IT brought a new opportunity to believe in human progress. From the mid-80s, it would take ten years for these inventions to become available to all, revolutionizing every kind of practice, knowledge, education and information, and the planetary relations between humans.

The print civilization gave way to a digital one that did not exclude Africa.

THE AIDS YEARS

From 1982 on, populations the world over lived in fear of a deadly world pandemic: AIDS, caused by a virus that could be transmitted sexually or through the blood. Drugs to treat HIV were not very effective at the time and unaffordable in poor countries. Africa was severely affected.

It would not be until late 1996 – more than 15 years after the start of the pandemic and with 25 million deaths worldwide – that the first therapies would offer a hope of survival.

CONTEMPORARY ART

Contemporary art appeared when popular art took on an urban dimension. Joseph Beuys died in 1986, Andy Warhol in 1987 and Jean-Michel Basquiat in 1988.

The three of them represented contemporary art at the end of the 80s. Beuys, who belonged to the Fluxus group, was the conceptual shaman of social and political commitment. Warhol was the high priest of Pop Art raised to the status of a Fine Art. Basquiat, pioneer of the urban underground, embodied the individual expression of a solitary 'no future' existence.

The new artistic tendencies covered every discipline, but Art History remained confined to the West. Contemporary Africa was invisible, transparent and confined to the 'magic' of its ancestral ritual art and the folklore of 'primitivism'. Western photographers, would-be adventurers, could always find a forgotten people with feathers decorating their backsides just like in the 19th century.

But there was an early sign of new attitudes. In 1986, Nigeria's Wole Soyinka was the first African to receive the Nobel Prize for Literature.

A few rare major art exhibitions in Europe or the USA showcased contemporary African art. To mention only those covering a number of countries on the continent, a 1986 event, From Two Worlds in Whitechapel, London, was preceded by a few rare exhibitions going back to 1969, while Contemporary African Art featured 90 artists from 12 of the continent's countries at the Camden Arts Centre in London, and 45 artists from 15 countries at Howard University in Washington in 1977.

ENVIRONNEMENT

L'explosion démographique planétaire [de 3 milliards en 1960 5 milliards en 1990 à 8 milliards en 2020] associée à l'explosion urbaine fabriquée en Afrique une jeunesse sans formation et sans travail. Par contre inventive ? Revue Noire le montrera dans sa dimension artistique.

La conscience écologique née dans les années '50 commence à s'appliquer au continent africain avec un livre de René Dumont, 'l'Afrique est mal partie' [1962]. Malheureusement, ce regard occidental qui fit scandale à l'époque fut peu partagé en Afrique. Cette problématique du 'développement endogène' et non pas 'exogène' sur la pression financière occidentale fut reprise ensuite un court temps par la politique de coopération française de Jean-Pierre Cot [entre 1981 et 1983], mais pas suivie par Mitterrand.

Alors que Thomas Sankara la mettait en œuvre au milieu des années '80. Avec lui renaissait la fierté d'un pays rebaptisé Burkina Faso ['pays des gens honnêtes'] et de toute l'Afrique avide de contre-exemples à leurs dictatures corrompues et appauvrissantes.

Pendant ce temps-là l'explosion de la centrale atomique de Tchernobyl en Ukraine, la catastrophe chimique de Bhopal en Inde et bien d'autres catastrophes technologiques, dont la moins visible est celle où l'Afrique joue le rôle de poubelle des produits toxiques de l'Occident ; tous ces éléments ébranlent la confiance en un avenir meilleur dû au progrès de la science et de la technologie.

La science de l'homme que l'on croyait sans fin et incontestable montrait des faiblesses impardonnables. L'homme serait-il allé trop loin ?

TECHNOLOGIE

L'arrivée du numérique Internet et le développement sans fin de l'informatique redonnent l'occasion de croire au progrès de l'homme. À partir des années '85, il ne faudra que dix ans pour que ces inventions deviennent accessibles à tous, remettant tout en question, des pratiques, du savoir, de l'éducation, de l'information et de la relation planétaire des hommes entre eux.

À la civilisation du livre surtout occidentale, s'ajoute celle du numérique dont l'Afrique ne sera pas exclue.

LES ANNÉES SIDA

La population du monde entier vit depuis 1981 dans la crainte d'une pandémie mondiale mortelle, celle du Sida, un virus transmissible sexuellement et par voie sanguine. Les médicaments contre ce virus VIH, alors peu efficaces, ne sont pas accessibles dans les pays pauvres. L'Afrique est durement touchée.

Ce ne sera que fin 1996, plus de 15 ans après le début de la pandémie et 25 millions de morts de par le monde, que les premiers traitements laisseront une espérance de vie.

L'ART CONTEMPORAIN

L'Art Contemporain s'impose tandis que l'art populaire prend une dimension urbaine. Joseph Beuys meurt en 1986. Andy Warhol en 1987. Jean-Michel Basquiat en 1988.

Ils représentent à eux trois l'art contemporain à la fin des années '80. Beuys, un des tenants du groupe Fluxus, est le chaman conceptuel de l'engagement social et politique. Warhol, celui du Pop Art élevé au rang de Beaux-Arts. Basquiat, pionnier de l'underground urbain, l'expression individuelle d'un destin solitaire 'sans futur'.

Les nouvelles tendances artistiques mélangent toutes les disciplines, mais l'Histoire de l'Art reste cantonnée à l'Occident. L'Afrique contemporaine n'est pas visible, elle est transparente, cantonnée dans la 'magie' de son art rituel ancestral et le folklore du 'primitivisme'. Des photographes occidentaux qui se veulent aventuriers, trouvent toujours un peuple oublié, plumes aux fesses comme au XIXe siècle.

Prémices d'un nouveau regard, en 1986 le n Wolé Soyinka est le premier Africain à recevoir le prix Nobel de littérature.

Quelques rares expositions d'arts plastiques d'envergure en Europe ou aux États-Unis mettent en évidence l'art africain contemporain. Pour ne citer que celles couvrant plusieurs pays du continent en 1986, 'From Two Worlds' à la Whitechapel de Londres.

Celle-ci est précédée de rares expositions qui remontent en 1969, 'Contemporary African Art' au Camden Arts Center de Londres avec 90 artistes de 12 pays d'Afrique et en 1977 à la Howard University de Washington avec 45 artistes de 15 pays.

THE YEARS REVUE NOIRE

1989

Simon Njami Jean Loup Pivin and Pascal Martin Saint Leon offered the Minister of Culture, Jack Lang – who was responsible for the festivities to commemorate the Bicentenary of the French Revolution in 1989 – an opportunity to hold a 'Dans la Ville Noire' [In the Black City] exhibition, revealing the modernity and vitality of contemporary expression in sub-Saharan Africa. However, the huge Magiciens de la Terre [Magicians of the Earth] exhibition curated by Jean-Hubert Martin at the Centre Pompidou and La Villette had already secured all the available funding and space that could be devoted to Africa. So 'Dans la Ville Noire' failed to materialize. Following that disappointment we decided to set up Revue Noire, a multidisciplinary investigative magazine showing the contemporary creativity of urban Africa and its diaspora. It would require two years of preparation.

'The Other Story' exhibition at the Hayward Gallery in London was the first one to bring together contemporary artists from the Caribbean Africa and Asia, including Sonia Boyce, Keith Piper, Eddie Chambers and Mona Hatoum of 'Black British Art'.

There were pictures of Tiananmen Square in China, and Vietnamese, Laotian and Cambodian boat people risking their lives to flee poverty and the repression of autocratic communist regimes. Still today boat people from Africa and the Middle East are fleeing wars and terror that are no longer just political, but religious.

When Revue Noire was launched, we could wonder what was left of Sankara's dream in the minds of all Africans. That question is still topical today in 2020.

1990

We spent that year carrying out the preparatory stages for the launch of Revue. Finalizing the name : Revue Noire. Choosing a layout artist : after a number of trials Gilles Huot would give form to the strong innovative image rich in African creativity that we wanted to assert. Gilles Huot shared our vision devising a powerful layout with no frills that was elegant and immediately noticeable. His graphic charter and logo still remain symbols of Revue Noire.

Also we had to put together the first content plan investigations in African countries collect any available documentation – almost nonexistent at the time – decide on a provisional budget and seek funding.

On the practical side we had to set up an association to publish Revue Noire because we were funding its launch ourselves and looking for a distributor. The only member of the original team with experience of the publishing world was Bruno Tilliette [the former chief editor of 'Autrement' magazine]. Simon Njami was a writer [Cercueil & Cie African Gigolo...] and exhibition curator [Ethnicolor] while Pascal Martin Saint Leon and Jean Loup Pivin were architects [notably of the National Museum of Mali]. All were under 40 with Simon the youngest at 30.

LES ANNÉES REVUE NOIRE

1989

Simon Njami, Jean Loup Pivin et Pascal Martin Saint Leon proposent au Ministre de la Culture, Jack Lang en charge des festivités de la Commémoration du Bicentenaire de la Révolution Française de 1989, l'exposition 'Dans la Ville Noire' montrant la modernité et la vitalité des expressions contemporaines en Afrique Noire. L'exposition géante des 'Magiciens de la Terre', au Centre Pompidou et à la Villette, de Jean-Hubert Martin, prend déjà tous les financements et la place pouvant être consacrée à l'Afrique. 'Dans la Ville Noire' ne se fera pas. Devant cet échec, nous décidons de créer Revue Noire, une revue pluridisciplinaire d'investigation montrant la création contemporaine dans une Afrique urbaine et sa diaspora. Deux années de préparation seront nécessaires.

Exposition 'Other Story' à la Hayward Gallery de Londres. Première exposition rassemblant des artistes contemporains des Caraïbes d'Afrique et d'Asie dont Sonia Boyce, Keith Piper, Eddie Chambers, Mona Hatoum... du 'Black British Art'.

Les images de Tian'anmen de Chine et des boat-people vietnamiens, laotiens et cambodgiens qui fuient la misère et la terreur des régimes autocratiques et communistes au péril de leur vie, restent dans les mémoires. Aujourd'hui encore les boat-people venus d'Afrique et du Moyen-Orient fuient les guerres, la terreur non seulement politique mais désormais religieuse.

Si à la naissance de Revue Noire on se pose la question de ce qu'il reste du rêve de Sankara dans toutes les têtes africaines, la question se pose encore en 2020.

1990

Cette année est consacrée aux phases préparatoires du lancement de la Revue. Figer le nom de Revue Noire. Choisir un maquettiste : après plusieurs autres essais ce sera Gilles Huot qui donnera une forme à l'image forte, novatrice, riche de la création africaine que nous voulions affirmer. Gilles Huot partage notre vision avec une maquette puissante, sans fioriture élégante, qui se remarque du premier coup d'œil. Sa charte graphique et son logo restent aujourd'hui encore la référence de Revue Noire.

À cela, il fallait rassembler les premiers contenus, planifier les investigations dans les pays africains, réunir ce qu'il pouvait y avoir comme documentation presque inexistante à l'époque, établir un budget prévisionnel, chercher les financements.

Du côté pratique : créer une association qui sera éditrice puisque c'est avec notre propre financement que commencera l'édition de Revue Noire avec la recherche d'un diffuseur. Seul parmi l'équipe fondatrice, Bruno Tilliette est issu du monde de l'édition [ancien rédacteur en chef de la revue 'Autrement'], Simon Njami est écrivain ['Ed Cercueil et Cie' 'African Gigolo'] et commissaire d'exposition ['Ethnicolor'], Pascal Martin Saint Leon et Jean Loup Pivin sont architectes [Musée National du Mali principalement]. Tous ont moins de 40 ans sauf Simon le plus jeune avec ses 30 ans.

1991

The team was ready. Simon Njami was chief editor sharing his responsibilities with all the others. Pascal Martin Saint Leon was artistic director and editorial secretary, and Jean Loup Pivin publication editor. The two of them would finance Revue Noire throughout the period of publication. Even though Bruno Tilliette had just set up his own personal company, he would still be present and active on many specific occasions.

RN 01 – OUSMANE SOW / AFRICAN LONDON

The first issue of the quarterly Revue Noire came out on May 1. It had to symbolize all our intentions: a large-format magazine on high quality paper in French and English for international distribution. Contemporary African creativity was almost unknown at the time and needed the finest showcase possible in order to ensure respect and admiration, especially since none of the artists were yet recognized.

Politically, we chose an English-speaking country to clearly show that Revue Noire, a French magazine, was not confined to the French language, but aimed to break down barriers between worlds that were uniquely connected by colonial history. We chose London, where we built many bridges with some very dynamic organizations, including 'Autograph' in the area of photography.

Living in his home country, Senegal's Ousmane Sow was chosen as the subject of the monograph because of his humanism and the spectacular nature of his sculptures. His 'Nuba Fighters' was on the cover.

The contents included a review of a performance of Shakespeare's 'Romeo and Juliet' by Sony Labou Tansi [scenery and costumes by Hélène Delprat], an article on Michel Tournier's 'Black Adam' from his novel 'Gaspard Melchior et Balthazar' and Pierre Gaudibert's view of contemporary African art, and so on.



RN 02 – SOKARI DOUGLAS CAMP / ABIDJAN

Monograph : the Nigerian Sokari Douglas Camp [on cover], who was living in London. Often animated and equipped with sound, her metallic sculptures were inspired by Yoruba culture.

A city : Abidjan. During a cultural assignment to Ivory Coast, J.L.P. took the opportunity to produce this issue, much of which was devoted to fashion and dance. He met the dancer Massidi Adiatou with whom Revue Noire would develop a special relationship, giving him his first commissions not many years later as an independent choreographer with his young company, N'Soleh.

A focus on Frédéric Bruly Bouabré and his drawings and writing, followed by a broad panorama of Ivory Coast's artists.

The Caribbean and English artist Keith Piper was featured, with his installation, 'A Ship Called Jesus'.

Followed by a design brief with a collective from New Orleans, YA / YA, and designers from Gabon Ivory Coast Togo and Senegal.

There was also an interview with Alpha Oumar Konaré historian, President of ICOM and former Malian Minister of Culture, who would become President of the Republic of Mali in 1992.



RN 03 – SPECIAL PHOTOGRAPHY / ROTIMI FANI-KOYODÉ

Given the lack of funding, we thought this issue would be our last. So it was almost a testamentary magazine which opened with a photograph of an anonymous presented as such at 'Africa Explores' exhibition in New York. It was a picture of Seydou Keïta !

We were determined to show a multiplicity of talent in African and diaspora photography that we were told did not exist. The issue also became a tribute to the Anglo-Nigerian photographer Rotimi Fani-Kayodé, who died of AIDS. He was one of the few African artists to examine homosexuality. Later, we devoted a large monograph book to him. On the cover was one of his symbolic photographs : 'Milk Drinker' with a calabash.

Finally there was an interview with Djibril Diop Mambéty [1945-1998] 'The image goes where the wind...'. He had just finished his film 'Hyènes' [Hyenas].



1991

L'équipe est en place : Simon Njami est rédacteur en chef en partageant son rôle avec chacun, Pascal Martin Saint Leon est directeur artistique et secrétaire de rédaction, Jean Loup Pivin est directeur de publication. Ces deux derniers seront les financiers de Revue Noire pendant toute la période de publication de la Revue. Bruno Tilliette qui vient de monter sa propre entreprise personnelle, sera néanmoins présent et actif à de nombreuses occasions ponctuelles.

RN 01 – OUSMANE SOW / AFRICAN LONDON

Le premier numéro du trimestriel Revue Noire paraît le 1er mai. Il doit être symbolique de ce que chacun veut : grand format, papier luxueux, bilingue français-anglais pour sa diffusion internationale. La création contemporaine africaine, presque totalement invisible à cette époque, doit avoir le plus bel écriin pour être regardée avec respect et admiration. D'autant plus, qu'il n'y a aucun artiste encore reconnu. Politiquement, nous choisissons un pays anglophone pour bien montrer que Revue Noire, revue française, n'est pas une revue liée à la francophonie, mais veut casser les barrières entre les mondes uniquement liés par l'histoire coloniale. Nous choisissons Londres, où nous créons de nombreux ponts avec un monde associatif très dynamique dont celui de la photographie avec Autograph. Pour la monographie, le Sénégalais Ousmane Sow vivant au Sénégal est choisi pour le spectaculaire de ses sculptures et son humanisme. En couverture, ses 'Lutteurs Noubas'. Un regard sur l'interprétation de 'Roméo et Juliette' de Shakespeare par Sony Labou Tansi [décors et costumes d'Hélène Delprat], un article sur l' 'Adam Noir' de Michel Tournier de son roman 'Gaspar Melchior et Balthazar' et un sur l'art contemporain africain selon Pierre Gaudibert...

RN 02 – SOKARY DOUGLAS CAMP / ABIDJAN

Monographie : la nigériane Sokari Douglass Camp [en couverture] installée à Londres. Ses sculptures métalliques, souvent animées et sonorisées, s'inspirent de la culture Yoruba.

Dossier Ville : Abidjan. Lors d'une mission sur la culture en Côte d'Ivoire, J.L.P. en profite pour réaliser ce numéro dont une grande partie est consacrée à la mode et à la danse. Il rencontre le danseur Massidi Adiatou avec qui Revue Noire aura des liens privilégiés, lui passant, peu d'années après, ses premières commandes de chorégraphe indépendant avec sa jeune troupe, N'Soleh. Focus sur Frédéric Bruly Bouabré, ses dessins et ses écrits, suivi par un large panorama des artistes ivoiriens.

L'Anglais-Caribéen Keith Piper est présent avec son installation 'A Ship Called Jesus' suivi d'un dossier sur le design avec un collectif de Nouvelle-Orléans YA/YA et des designers du Gabon de Côte d'Ivoire du Togo et du Sénégal.

Entretien avec Alpha Oumar Konaré historien président de ICOM ancien Ministre de la Culture au Mali qui deviendra l'année suivante, en 1992, président de la République du Mali.

RN 03 – SPÉCIAL PHOTOGRAPHIE / ROTIMI FANI-KOYODÉ

Nous pensons ce numéro être le dernier tant nous étions au bout de nos finances. Un numéro presque testamentaire qui ouvre sur une photographie d'un anonyme présenté comme tel à l'exposition 'Africa Explores' de New York. C'était une image de Seydou Keïta !

Il nous tenait à cœur de montrer la multiplicité des talents de photographes africains et de la diaspora que l'on nous disait inexistants. Cette publication se transformait aussi en hommage au photographe anglo-nigérian, Rotimi Fani-Kayodé, mort du sida, et un des rares artistes à avoir abordé l'homosexualité. Nous lui consacrerons, plus tard, un grand livre monographique. En couverture une de ses photographies symboliques 'Milk Drinker', un homme buvant du lait d'une calebasse.

Un interview de Djibril Mambéty Diop 'L'image va où le vent...' qui vient de terminer son film 'Hyènes'.

RN 10 – CABO VERDE / SPÉCIAL ARTS VIVANTS

Numéro difficile sur les arts vivants que le MASA [Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan créé par la Francophonie] veut promouvoir. Nous évoquons peu la musique première expression vivante populaire. Par contre la danse contemporaine, sur le modèle européen, reste balbutiante, tandis que le théâtre en Afrique a du mal à trouver ses marques entre une tradition européenne du théâtre engagé et une tradition malienne du Koteba qui a failli prendre son envol pour se laisser phagocyter par les festivals de Limoges ou d'Avignon, en perdant son public en Afrique. Le Cap-Vert archipel au large du Sénégal est connu pour la 'saudade' à travers la voix de Cesaria Évora et de bien d'autres. Dans cette ancienne colonie portugaise devenue le pays du révolutionnaire Amilcar Cabral figure pan-africaine de l'anticolonialisme, art et littérature reflètent cette liberté d'expression.

RN 11 – SOUTH AFRICA

Nous tenions à faire ce numéro avant les élections législatives et présidentielles qui ont porté, une année plus tard, Nelson Mandela à la présidence de la République. Malgré des promesses du Ministère français des Affaires Étrangères [AFAA], nous fîmes ce numéro sans aucune aide ni publique ni privée. J.L.P. et S. N. ont en charge cette publication complexe où pour la première fois la question de la couleur de peau se pose. Surtout qu'il y a nombre d'artistes blancs Sud-Africains engagés dans la lutte contre l'apartheid qui sont pour le moins talentueux. Nous faisons un numéro avec un maximum d'artistes noirs dont Willie Bester ['Homage to Bixo'] en couverture et aussi des artistes blancs. Une première. Une première aussi dans un pays africain développé et riche totalement tourné vers Londres et New York et ignorant le reste du continent africain.



PIERRE VERGER – LE MESSAGE / PHOTOGRAPHIE

Notre premier livre de la collection 'Grand Livre' 24x32 cm. Une histoire qui commence dix ans auparavant au Bénin, où J.L.P. rencontre Pierre Verger pour restaurer une exposition de photos qu'il avait faite au Fort portugais de Ouidah. Plus que le spécialiste, ethnologue du monde vaudou et des religions Fon-Yoruba titre dont on l'a affublé mais qu'il n'aimait pas, c'est son regard de photographe si particulier d'un Blanc parmi les siens en Afrique qui nous fascine. Il vivait au Brésil à Salvador de Bahia, dans un quartier noir d'où P.M.S.L. et J.L.P. firent avec lui la sélection parmi 65.000 négatifs sur son 'regard amoureux sur le monde'. Un monde parcouru en homme libre depuis les années 1930, d'Europe aux États-Unis, du Japon et d'Asie à l'Afrique et au continent sud-américain. Des tirages de grande qualité furent réalisés par Ricardo Moreno à Paris. Nous assumons l'édition de ce livre que l'on a conçu amoureuxment en le mariant à une exposition que nous avons montée avec notre ami conservateur Étienne Féau au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie de la Porte Dorée à Paris, suite au Musée de l'Élysée de Lausanne, fondé et dirigé alors par Charles-Henri Favrod. Ce grand photographe alors oublié, amoureux du monde, renaît par sa photographie humaniste une seconde fois après son initiation comme "grand babalowo" messenger des peuples noirs d'Afrique des Caraïbes et du Brésil. Ce livre est vite épuisé et réédité avec une large diffusion aux Usa [par DAP]. Il nous donne des ailes pour éditer d'autres ouvrages. Nous sommes sur pente ascendante. Les numéros de Revue Noire se vendent de mieux en mieux dans le monde entier.

1994

RN 12 – AFRIQUE MÉDITERRANÉENNE/ AFRIQUE NOIRE

Seul numéro réalisé avec l'aide partielle d'Afrique en Créations. J.L.P. est à l'origine du projet monté avec l'Institut du Monde Arabe à Paris. Il s'agit de confronter les visions, non pas de commissaires ou d'historiens de l'art, mais d'artistes du Maghreb – Mohammed Kacimi – en tant que commissaire des artistes d'Afrique Noire – Abdoulaye Konaté –, en tant que commissaire des artistes maghrébins. Revue Noire restitue ce projet dans son numéro. C'est aussi pour Revue Noire une première façon d'aborder l'Afrique Méditerranéenne. Et de montrer certains artistes comme Mohammed Kacimi en première de couverture et Touhami Ennadre en quatrième de couverture avec une photographie pour le moins troublante.

RN 13 – CAMEROON

An issue supervised by S.N. and J.L.P. The cover was by a completely unknown artist, Pascale Marthine Tayou. It was entitled 'Fight against AIDS'. Never had a work expressed such an explicit message in those days when the deadly AIDS pandemic was devastating the entire world. Everybody understood. Tayou was subsequently invited to the Gwangju Biennale in South Korea. For us it was the beginning of a fraternal relationship.

A number of literary texts were specially chosen for their messages about AIDS. They were by Jonathan Kenfack, Koulsy Lamko and Michèle Rakotoson. We were also paying tribute to the great designer Chris Seydou, carried off by the virus.

RN 14 – SPECIAL AFRICA DANCE

A sumptuous double issue produced in partnership with the Lyon Dance Biennale and Guy Darnet, who focused the event on Africa. For us, it was an opportunity to examine the subject in depth with a series of investigations launched in Africa, Europe, America and the Caribbean, both into the history of original dance from or inspired by Africa, and its contemporary aspect. The issue sold out in a few weeks and became a work of reference on what the future of contemporary African dance would be.

On the cover, a photograph by Bill T. Jones showed the most international of black choreographers: his friend the artist and performer Arnie Zane, who died of AIDS.

RN 15 – MOZAMBIQUE / SPECIAL PHOTOGRAPHY

A change of format under pressure from bookstores and librarians, with the number of pages increased to 100 pages.

The issue was not a catalogue of the sixteen exhibitions we held at the first Rencontres de la Photographie africaines de Bamako event, but already showed a broader panorama than our first photo issue RN 03 in 1991, and the exhibition at the Centre de Wallonie Bruxelles.

On the cover was a picture by Rémy Gastambide, a photographer of mixed ethnicity. Taken in the days of the Vietnam War, it showed an African-American GI and a young Vietnamese woman. Rémy would exhibit with us at the Rencontres de Bamako.

The Mozambique section was coordinated by S.N. and Jean-Jacques Mandel, who had discovered Ricardo Rangel and his pictures of nightlife in the port of Maputo in the 1960s.

'RENCONTRES DE BAMAKO' FIRST BIENNIAL OF AFRICAN PHOTOGRAPHY 1994

On the initiative of Françoise Huguier and Roger Aubry, the first Rencontres de la photographie africaine was organized. We put on 16 photographic exhibitions which included a number of nudes such as Les Fous d'Abidjan [The Madmen of Abidjan] by Dorris Kasco Haron work by Rotimi Fani-Kayode Elise Fitte-Duval's pregnant women and so on. That nudity became an issue on opening day for the President of the Chamber of Commerce who had lent us the premises. So in the then tolerant Muslim world of Bamako, photography was already not as well-tolerated as it might have been.

The children of photographer Abdourahmane Sakaly an old friend of J.L.P. met in Bamako in the 1970s who had died in 1988, also came there with their father's pictures. We exhibited and subsequently published them after initial research.

FRÉDÉRIC BRULY BOUABRÉ THE LEGEND OF DOMIN & ZÉZÉ / WRITING AND DRAWING

A Large Book to present a writing talent that could easily be compared to Amos Tutuola's. Frédéric Bruly Bouabré's gifts were his pen, his magical inventiveness and his very personal world where words competed with drawings. The book was published with the texts opposite the drawings.



1995

RN 16 – INDIAN OCEAN MAURITIUS–REUNION–COMOROS–SEYCHELLES

Supervised by J.L.P. On the cover was a work by Henri Kums showing a black Christ on a phallic cross. Kums was one of the few artists who expressed his homosexuality in his work. At our Suites Africaines exhibition in Paris, he presented hanging painted clouds with freely intertwined naked bodies. This issue explored the landscape of contemporary creation in the region [art photography literature and so on]. The literary supplement presented eight writers from the islands.

RN 17 – MALI–NIGER–BURKINA FASO / CD 'KARKAR, MALI TWIST'

Each of these countries would have deserved its own issue, but we were unable to secure sufficient funding. Even so, the landscape we presented for each one was the fruit of research conducted by Bruno Tilliette for Niger, Bruno Airaud for Burkina Faso and J.L.P. for Mali. Abdoulaye Konaté was on the cover, with one of the great tapestries for which he was known: *Hommage aux chasseurs Mandé* [Tribute to the Mandé Hunters]. A CD was made with Boubacar Traoré, Karkar, thanks to Jacques Szalay, director of the French Cultural Center in Bamako. That second Revue Noire CD helped Karkar to revive a career that had ended in the 1960s. His great hits *Mali Twist* and *Les enfants de Pierrette* [Pierrette's Children] were rerecorded with the greatest musicians of Mali: Ali Farka Touré, Habib Koité, Touami Diabaté and Kélétiogui Diabaté.

RN 18 – BENIN

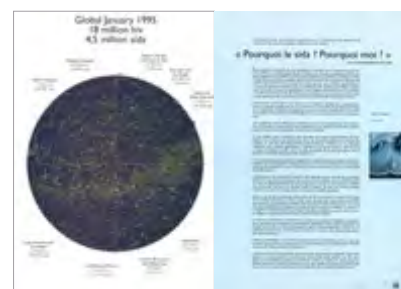
Led by S. N. and N'Goné Fall. In an unforgivable layout error, we showed a work by Romuald Azoumé the wrong way round. He would hold it against us forever. *Mea culpa*.

The artists asserted their modernity while remaining deeply rooted in the still robust Voodoo religion. On the cover was an installation by Georges Adeagbo, who was unknown at the time, with paths of papers, stones and everyday items leading to an altar of new senses. There was also a tribute to the turbulent Congolese writer Sony Labou Tansi, who died of AIDS.

RN 19 – AFRICAN ARTISTS AND AIDS / CD 'A CAPPELLA'

With the assistance of the French Ministry of Cooperation and its Minister Michel Roussin, we organized one of the biggest projects that Revue Noire had ever planned and produced. Since the first issue, Revue Noire had been devoting a page to the pandemic. Pascale Marthine Tayou's work *Fight against Aids* in RN 13 and many moving literary texts convinced us to take the campaign further. *African Artists and AIDS* was a vast operation. It consisted of an issue of Revue Noire that would be distributed in two formats – the standard issue with a CD and an issue on light paper given away free – a traveling exhibition and a television show that would be broadcast on all African channels on December 1 1995 called *Simplement une heure* [Simply an Hour]. Several fictional productions and creative documentaries lasting around ten minutes each were made. They focused on the social exclusion of HIV-positive people – *Saï Saï* By by Bouna Médoune Seye, Témédy and *Une parole un visage* [A Word a Face] – and the first face-to-face interviews of 11 HIV-positive persons living in Africa by Gahité Fofana, as well as *Dolorosa* by Dorris Kasco Haron, a dance video choreographed by Massidi Adiatou with words by Michèle Rakotoson. All were part of the television show and the exhibition too. The open-air exhibition was a multimedia traveling event featuring fifteen or so artists, including Pascale Marthine Tayou, Georges Adeagbo, Kan Si Cheik Niass and Abdoulaye Konaté. It opened in Cotonou and Dakar with the active support and help of local associations fighting AIDS.

A CD brought together the finest voices in Africa singing a cappella, including Papa Wemba, Monike Séka, Lulendo, Menwar, Lokua Kanza, Omar Pene, Mama Kouyaté, Bonga, Ray Léma Cheb Mami Henri Dikongué and Aminata Fall. The specific production of these recordings required a year and a half of work one of our greatest efforts.



Supplément 32 pages SPÉCIAL VIH-SIDA
ÉTHIQUE DROIT ÉPIDÉMIOLOGIE PRÉVENTION & ASSOCIATIONS



1995

RN 16 - Océan Indien MAURICE-LA RÉUNION-COMORES-SEYCHELLES

Dirigé par J.L.P.. En couverture l'œuvre d'Henri Kums d'un Christ noir sur croix phallique. Kums est l'un des rares artistes qui affirme son homosexualité à travers ses œuvres. Il présentera à notre exposition 'Suites Africaines' de Paris des nuages suspendus peints où des corps nus sont librement enlacés... Le numéro montre le paysage de la création contemporaine dans ces îles. Huit écrivains constituent le cahier littéraire.

RN 17 - MALI-NIGER-BURKINA FASO / CD 'KAR KAR, MALI TWIST'

Chacun de ces pays aurait dû mériter une publication mais nous n'avons pas réussi à mobiliser les financements suffisants. Néanmoins nous offrons un paysage pour chaque pays qui a fait l'objet d'un travail de recherche par Bruno Tilliette pour le Niger Bruno Airaud pour le Burkina Faso et Jean Loup Pivin pour le Mali.

Abdoulaye Konaté est en couverture avec un de ses grands textiles qui l'ont fait connaître 'Hommage aux chasseurs du Mandé' tout juste sorti de ses ateliers de Bamako.

Un CD avec Boubacar Traoré alias Karkar a été réalisé grâce à Jacques Szalay directeur du Centre culturel Français de Bamako. Ce deuxième CD de Revue Noire a permis à Karkar de recommencer une carrière arrêtée dans les années '60. Ses grands succès 'Mali Twist' et 'Les enfants de Pierrette' sont ré-enregistrés avec les plus grands musiciens maliens Ali Farka Touré Habib Koité Touami Diabaté et Kéléti Diabaté.



Le CD 'KAR KAR-BOUBACAR TRAORÉ'
Mali Twist, Les enfants de Pierrette...
avec Ali Farka Touré-Habib Koité-Lobi Traoré-Toumani Diabaté-Kéléti Diabaté-Alpha OusmaneSankaré

RN 18 - BÉNIN

Dirigé par S. N. et N'Goné Fall. Impardonnable erreur de maquette: nous montrons une œuvre à l'envers de Romuald Azoumé. Il nous en voudra à jamais. Mea culpa. Les artistes affirment une modernité tout en conservant un enracinement profond dans le culte vaudou toujours vivace. En couverture une installation de Georges Adéagbo alors parfait inconnu avec ses œuvres-installations de chemins de journaux cailloux et objets du quotidien menant à l'autel de ses nouveaux dieux.

Hommage au turbulent écrivain congolais Sony Labou Tansi décédé du Sida.



CD 'A CAPPELLA' des plus belles voix africaines chantant contre le SIDA
Papa Wemba-Monoke Séka-Lulendo-Menwar-Loku kanza-Omar Pene
Mama Kouyaté-Bonga-Ray Léma-Cheb Mami-Kaïssa Doumbé-Aminata Fall

RN 19 - LES ARTISTES AFRICAINS ET LE SIDA / CD 'A CAPPELLA'

Avec l'aide du Ministère Français de la Coopération et de son ministre Michel Roussin, nous montons un des plus gros projets que Revue Noire concevra.

Depuis le premier numéro, Revue Noire consacre une page à la pandémie du Sida. L'œuvre de Pascale Marthine Tayou, 'Fight Against Aids', du RN 13 et de nombreux textes littéraires poignants nous ont convaincu de nous engager plus encore. 'Les Artistes Africains et le Sida' est une vaste opération qui se décline en: un numéro de Revue Noire qui sera distribué sous deux formes - la forme classique avec un CD et une forme en papier léger qui est offerte; une exposition itinérante multimédia; une émission de télévision qui sera diffusée sur toutes les chaînes africaines le 1er décembre 1995 'Simplement une heure'. Le tournage de plusieurs fictions et documentaires de création d'une dizaine de minutes chacun, met en avant l'exclusion de la société des séropositifs - 'Sai Sai By' de Bouna Médoune Seye, 'Témédy' et 'Une parole un visage' [premiers témoignages à visage découvert de 11 séropositifs vivants en Afrique aujourd'hui décédés] de Gahité Fofana, ainsi que 'Dolorosa' de Dorris Kasco Haron, vidéo-danse d'une chorégraphie de Massidi Adiatou sur un texte de Michèle Rakotoson. Tous intégrés dans l'émission mais aussi dans l'exposition. L'exposition de plein air avec une quinzaine d'artistes dont Pascale Marthine Tayou, Georges Adéagbo, Kan Si, Cheik Niass, Abdoulaye Konaté... est montrée à Cotonou et à Dakar avec l'aide et le soutien actif des associations de lutte contre le Sida locales. Un CD rassemble les plus belles voix d'Afrique a cappella: Papa Wemba, Monike Séka, Lulendo, Menwar, Lokua Kanza, Omar Pene, Mama Kouyaté, Bonga, Ray Léma, Cheb Mami, Henri Dikongué et Aminata Fall. Une année et demi de travail pour la production spécifique de ces éléments.



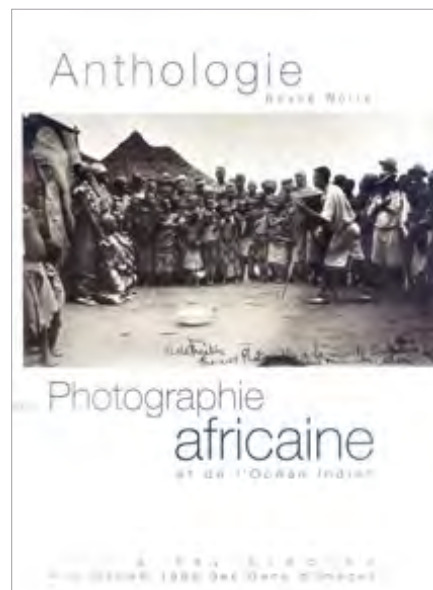
Fiction courte 'TÉMÉDI' de GAHITÉ FOFANA
Les difficultés de la vie quotidienne d'une jeune fille séropositive à Conakry

AFRICA BY AFRICANS / PHOTOGRAPHY – EXHIBITION

A major exhibition of more than 400 photographs by 50 African photographers. Launched successfully at the Maison Européenne de la Photographie in Paris, it continued all over the world : Pinacoteca in São Paulo, in Johannesburg, Anacostia Museum-Smithsonian in Washington, New African Museum in New York, Barbican in London, Haus der Kulturen des Welt in Berlin, Bologna, Tervuren in Belgium, Porto in Portugal... The exhibition took two years to put together.

ANTHOLOGY OF AFRICAN PHOTOGRAPHY IN THE INDIAN OCEAN AND THE DIASPORA / BOOK

Large Book collection. Led by Pascal Martin Saint Leon, N'Goné Fall, J.L.P. and S.N. Its 400 pages were to become the first chapter in a history of African photography with more than 150 photographers presented. The book was awarded the Nadar prize in France and the Photo Eye prize in the USA and caught the eye of the New York Times Book Review. Reprinted a number of times [in French and English] it became a major symbol of Revue Noire's contribution to knowledge of the African world of forms.



ANITA CONTI LADY OF THE SEA – PHOTOGRAPHY – EXHIBITION

Large Book collection. Farid Abdelouhab and Laurent Giraud came to us to publish a book of photos of that vital character with such a remarkable destiny. We worked together to select pictures from her thousands of photographs of the sea, showing everything from cod fishing in the Far North, to shark fishing off the coasts of Africa. Exhibition at Pavillon des Arts à Paris.

IMPRESSIONS OF NORTH AFRICA ESSAY PHOTOGRAPHY

ALEXANDRIA REVISITED ESSAY PHOTOGRAPHY

Soleil collection. Two books of photographs accompanied by an essay co-edited with the Arab World Institute, Paris and Brahim Alaoui. The first book on Africa's Mediterranean coast, with texts by Nabil Naoum and the photography of Laziz Hamani, Lara Baladi, Jellel Gasteli, Nabil Boutros and Ito Barrada. The second book was on Alexandria past and present, with texts by Jacques Hassoun and photography by Tony Catany, Anne Favret and Pierre Manez, Bernard Guillot, Nabil Boutros, Gilles Perrin and Reza.

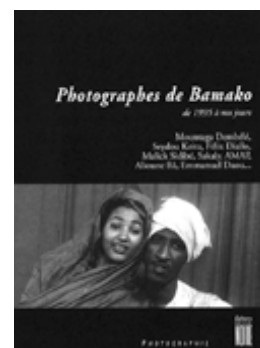


BAMAKO MARRAKECH [BKO-RAK] ANTONIN POTOSKI / WRITING– PHOTOGRAPHY

Soleil collection. Antonin Potoski revealed the talents and imaginings of photographers from Mali – Amadou Traoré Mamadou Konaté Youssouf Sogodogo and students of the Kati military academy – and Hicham Benohoud in Morocco.

PHOTOGRAPHERS OF BAMAKO ÉRIKA NIMIS / ESSAY – PHOTOGRAPHY

Soleil collection. An essay by Erika Nimis looking back on the history of Malian photography from 1870 to 1995 with photographs from Mountaga Dembélé, Seydou Keita, Félix Diallo, Malick Sidibé, Sakaly, the AMAP [official agency], Alioune Bâ, Emmanuel Daou...





L'AFRIQUE PAR ELLE-MÊME / PHOTOGRAPHIE - EXPOSITION

Grande exposition de plus de 400 photographies de 50 photographes africains, qui commence avec succès à la Maison Européenne de la Photographie à Paris pour se poursuivre dans le monde entier - Pinacoteca de São Paulo, Johannesburg, Anacostia Museum-Smithsonian à Washington, New African Museum de New York, Barbican à Londres, Haus der Kulturen des Welt de Berlin, Bologne en Italie, Musée de Tervuren en Belgique, Musée de la Photographie à Porto au Portugal... Cette exposition prendra plus de deux années de préparation.

ANTHOLOGIE DE LA PHOTOGRAPHIE AFRICAINE DE L'OCÉAN INDIEN ET DE LA DIASPORA / LIVRE

Collection 'Grand Livre'. Dirigée par P. Martin Saint Leon, N'Goné Fall, J. L. Pivin et S. Njami. 400 pages pour devenir, de fait, la première pierre d'une histoire de la photographie africaine avec plus de 150 photographes présentés. Ce livre recevra le prix Nadar en France, le prix Photo Eye aux Usa et sera remarqué par le New York Times. Il sera réédité plusieurs fois [en français, en anglais et en portugais] et deviendra une image majeure de l'apport de Revue Noire à la connaissance du monde des formes africain.



Anthology of African Photography [version anglaise DAP-New York]
Antologia da fotografia africana [version portugaise]

ANITA CONTI LA DAME DE LA MER - PHOTOGRAPHIE - EXPOSITION

Collection 'Grand Livre'. Farid Abdelouahab et Laurent Giraud nous sollicitent pour faire un livre de photos sur ce personnage vivant au destin si particulier. Nous ferons ensemble la sélection parmi ses milliers d'image de mer, de pêche à la morue dans le grand Nord et au requin sur les côtes d'Afrique. Exposition des photos du livre au Pavillon des Arts de Paris.

IMPRESSIONS D'AFRIQUE DU NORD ESSAI - PHOTOGRAPHIE

ALEXANDRIE REVISITÉE ESSAI - PHOTOGRAPHIE

Collection 'Soleil'. Deux ouvrages de photographies accompagnées d'essais, en co-édition avec l'Institut du Monde Arabe, Paris, et Brahim Alaoui. Le premier livre sur la côte africaine méditerranéenne du Maroc à l'Egypte avec un texte de Nabil Naoum, et les photographies de Laziz Hamani, Lara Baladi, Jellel Gasteli, Nabil Boutros, Ito Barrada. Le deuxième sur Alexandrie d'hier et d'aujourd'hui, avec un texte de Jacques Hassoun et les photographies de Tony Catany, Anne Favret et Pierre Manez, Bernard Guillot, Nabil Boutros, Gilles Perrin et Reza.



BAMAKO MARRAKECH [BKO-RAK] ANTONIN POTOSKI / ÉCRIT - PHOTOGRAPHIE

Collection 'Soleil'. Antonin Potoski révèle par ses écrits poétiques, les talents et les imaginaires des photographes maliens, Amadou Traoré, Mamadou Konaté, Youssouf Sogodogo et les élèves du Prytanée de Kati, et au Maroc le photographe Hicham Benohoud.



PHOTOGRAPHES DE BAMAKO ÉRIKA NIMIS / ESSAI - PHOTOGRAPHIE

Collection 'Soleil'. Essai de Érika Nimis qui retrace une histoire de la photographie au Mali de 1870 à 1995 avec, entre autres, les photographes Mountaga Dembélé, Seydou Keita, Félix Diallo, Malick Sidibé, Sakaly, l'AMAP [agence officielle], Alioune Bâ, Emmanuel Daou...

THE AFTER

2000-

The quarterly magazine therefore stops but book publishing continues with exhibition...

SUITES MAROCAINES – EXHIBITION / BOOK

Soleil collection. A work supervised by Emmanuel Daydé who was also the curator of the Moroccan avant-garde exhibition of the same name at the Couvent des Cordeliers in Paris.

2000

In this year we tried to create a new magazine with truly global coverage and the same kinds of investigations. But we needed new investors, having exhausted our resources and nearly gone bankrupt. A major project was in preparation with Télérama magazine and Olivier Cena, but it fell through at the last minute.

'Le temps de l'Afrique' [Time of Africa], exhibition curated by Simon Njami at CAAM in Las Palmas.

2001

ANTHOLOGY OF AFRICAN ART THE 20TH CENTURY / BOOK

Large Book. 350 African artists, 35 specialists, 800 color photographs and more than 400 pages. Supervised by N'Goné Fall, Jean Loup Pivin and Pascal Martin Saint Leon with the Ford Foundation as our main partner but also with the backing of the Prince Claus Fund. Two issues were published, one in French and one in English, with different covers. It took two years of work to collect documents and writing from specialists all over the African continent. Our documentation [which included more than 5000 books exclusively on 20th century African art] acquired on many trips over 10 years, proved essential. With ritual arts as our starting point, the idea was a first major review covering all Africa in its cultural, geographical and political contexts, looking at modern art at the start of the 21st century [art schools, institutions movements and the first artistic events of the colonial era] and current contemporary African art, with 40 close-ups on artists working after their various countries won independence.

The two books - Anthology of African Art, the 20th siècle [2001] and Anthology of the African Photography, in Indian Ocean Indien & Diaspora [1998] - were also published in English with DAP New York. They were reference works on African creativity. The foundations were laid for more in-depth research into contemporary African art and photography.

PHOTOGRAPHERS OF KINSHASA – PHOTOGRAPHY

Large Book. Supervised by N'Goné Fall. Photography in Kinshasa from the start of the 20th century until the present with a selection of young photographers. On the cover was a Jean Depara photograph of a beautiful woman of Kinshasa in front of the Afro Negro Club by night, taken in the 1950s.

UNE PREMIÈRE – JOËLANDRIANOMEARISOA

Large Book collection. A book-image; a book exhibition devised by the artist. There would be a RN 35 magazine version of the book - a way of honoring our remaining subscriptions.



-2020



L'APRÈS

Le magazine trimestrielle s'arrête donc mais l'édition de livres se poursuit ainsi que des expositions...

SUITES MAROCAINES / EXPOSITION – LIVRE

Collection 'Soleil'. Ouvrage dirigé par Emmanuel Daydé par ailleurs commissaire de l'exposition du même nom concernant les avant-gardes marocaines au Couvent des Cordeliers à Paris.

2000

C'est l'année où nous cherchons à créer une nouvelle revue ouverte sur le monde entier avec le même type d'investigation. Mais avec de nouveaux investisseurs, car nous sommes au bout du bout de nos capacités ayant frôlé la faillite. Un projet d'envergure se prépare avec Téléréma et Olivier Cena, mais échoue en dernière minute.

'Le temps de l'Afrique', exposition de Simon Njami au CAAM de Las Palmas.

2001

ANTHOLOGIE DE L'ART AFRICAIN AU XX^e SIÈCLE

Collection Grand Livre. 350 artistes africains, 35 spécialistes, 800 photographies couleurs plus de 400 pages. Sous la direction de N'Goné Fall, Jean Loup Pivin et Pascal Martin Saint Leon. Avec l'aide principale de la Fondation Ford et du Prince Claus. Deux éditions, en français et en anglais, avec une couverture différente. Épuisées en moins d'un an, sans moyen pour les rééditer à la suite. Plus de deux ans de travail pour réunir documents et écrits des spécialistes de l'ensemble du continent africain. Notre documentation réunissant plus de 5000 titres exclusivement sur l'art africain du XX^e siècle, acquise depuis dix ans, trouve là toute sa légitimité. Les arts rituels comme point de départ, il s'agit d'une première synthèse couvrant l'ensemble de l'Afrique dans son contexte culturel, géographique et politique sur l'art moderne du début du XX^e siècle [écoles d'art institutions mouvements et premières manifestations artistiques...] et sur l'art contemporain africain avec 40 focus d'artistes de renom.

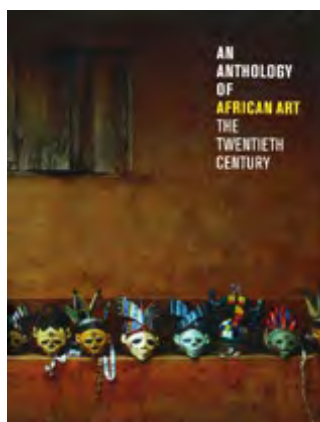
Les deux livres 'Anthologie de l'art africain du XX^e siècle' [2001] et 'Anthologie de la photographie africaine de l'Océan Indien et de la diaspora' [1998] aussi publiés en anglais avec DAP New York sous les titres 'Anthology of African Art, the XXth Century' et 'Anthology of African Photography, in Indian Ocean and the Diaspora' sont les deux ouvrages de référence sur la création africaine...en début du XXI^e siècle .

PHOTOGRAPHES DE KINSHASA / PHOTOGRAPHIE

Collection 'Grand Livre'. Sous la direction de N'Goné Fall. La photographie à Kinshasa depuis le début du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui avec une sélection de jeunes photographes. En couverture une photographie de nuit de Jean Depara, d'une belle Kinois devant L'Afro Negro Club prise entre 1955 et 1965.

UNE PREMIÈRE – JOËLANDRIANOMEARISOA

Collection 'Grand Livre'. Un livre-tableau, un livre exposition, conçu par l'artiste. Il y aura une version revue RN 35 de ce livre artifice pour répondre aux derniers abonnements.



Anthology of African Art the 20th Century [version anglaise DAP New York]



2013

SENTIMENTAL JOËL ANDRIANOMEARISOA / BOOK - EXHIBITION

This book was related to an exhibition we were holding at Revue Noire.

Works in paper and textiles, installations and many photographs

Subsequently, the gallery ended its exhibitions and again became a workplace for engineering activities and Revue Noire projects only.



2018

LE SÉNÉGAL ÉLÉGANT

ELEGANT SENEGAL IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY] / EXHIBITION

As part of PhotoEspaña in Madrid at the Circulo de Bellas Artes. Commissioners PM.S.L, Frédérique Chapuis and J.L.P. Large prints of the Saint-Louisiennes by an anonymous african photographer [from 1915-1930] are shown alongside the rare vintages from Mama Casset's 'African Photo' studio.

2019

ACT OF UTOPIA - JEAN LOUP PIVIN / ESSAY

Through the experience of forty years of cultural urban or landscape projects in France and Africa the story of the ideas that accompanied them on 400 pages. From the Caves of Niaux to the Familistère de Guise, from the National Museum of Mali to the Mémorial ACTe de Pointe-à-Pitre... A vision, a thought on our societies our civilization and future



I HAVE FORGOTTEN THE NIGHT

JOËL ANDRIANOMEARISOA / 58TH VENICE BIENNALE - BOOK

Revue Noire was responsible for the production of the Madagascar Pavilion at the Venice Biennale 2019 with the Malagasy association Kantoko. The artist was Joël Andrianomearisoa. Rina Ralay Ranaivo and Emmanuel Daydé were the commissioners. The Large Book, I Have Forgotten the Night, was designed by Joël Andrianomearisoa. It shows both the Venice work and, through his creations, the path he has followed over 20 years of activity.



2020

REVUE NOIRE - HISTORY - STORIES

Thoughts, deliberations, memories of the founders and authors of Revue Noire, which resided in the emergence of contemporary African art. 400 pages, 450 reproductions of pages and art work from the Revue Noire.

All Revue Noire books and magazines, with detailed contents, can be viewed and accessed on the site www.revue-noire.com

2013

SENTIMENTAL JOËL ANDRIANOMEARISOA / LIVRE - EXPOSITION

Ce livre est associé à une exposition que nous réalisons à la Maison Revue Noire. Oeuvres papier, textile installations et nombreuses photographies

Puis la galerie ne fait plus d'expositions pour redevenir un simple lieu de travail pour des activités d'ingénierie et les projets de Revue Noire.

2018

LE SÉNÉGAL ÉLÉANTDE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XX^E SIÈCLE / EXPOSITION

Dans le cadre de PhotoEspaña de Madrid au Círculo de Bellas Artes. Commissaires P.M.S.L, Frédérique Chapuis et J.L.P. De grands tirages des Saint-Louisiennes d'un photographe africain anonyme (de 1915-1930) sont montrés à côté des rares vintage du studio 'African Photo' de Mama Casset.



Le Sénégal Élégant - exposition à PhotoEspaña 2018
avec Mama Casset et les Saint-Louisiennes

2019

ACTE D'UTOPIE - JEAN LOUP PIVIN / ESSAI

À travers l'expérience de quarante années de montage de projets culturels urbains ou de paysage en France et en Afrique, le récit des idées qui les ont accompagnées sur 400 pages. Des Grottes de Niaux au Familistère de Guise, du Musée national du Mali au Mémorial ACTe de Pointe-à-Pitre... Une vision, une pensée sur nos sociétés, notre civilisation et leurs futurs.

I HAVE FORGOTTEN THE NIGHT/ JOËL ANDRIANOMEARISOA - 58^E BIENNALE DE VENISE - LIVRE

Revue Noire a en charge la production en 2019 du Pavillon de Madagascar à la Biennale de Venise avec l'association malgache Kantoko. L'artiste est Joël Andrianomearisoa. Rina Ralay Ranaivo et Emmanuel Daydé en sont les commissaires. Le 'Grand Livre' catalogue de la manifestation 'I have forgotten the night' est réalisé par Joël Andrianomearisoa, montrant à la fois l'œuvre de Venise et le parcours de l'artiste sur 20 ans de création.

2020

REVUE NOIRE - HISTOIRE - HISTOIRES

J.L PIVIN S. NJAMI P. MARTIN SAINT LEON B. TILLETTE

Pensées, réflexions, mémoires des fondateurs et auteurs de Revue Noire, qui résida à l'émergence de l'art contemporain africain. 400 pages, 450 reproductions de pages et œuvres de la Revue Noire.

Tous les livres et magazines Revue Noire, avec le détail des contenus, sont consultables et accessibles sur le site www.revue-noire.com



A [ART]

ABBARI Abdelh-Maroc-rn33-34 [p52]
 ABLADE Glover-Ghana-rn32 [p22]
 ABOUDRAMANE-Clvoire-rn02 [p17]/rn08 [p41]/rn02 [p60]/rn06 [p95]
 -RN histoire [105]
 ABOULOUAKAR Mohamed-Maroc-rn33-34 [p28-31] -RN histoire [p313]
 ABRAHAM Mahlet-Éthiopie-rn24 [p52]
 ABSALON Frantz-Martinique-rn20 [p60]
 ACOSTA Gustavo-Cuba/Mexico-rn06 [p20]
 ADEAGBO Georges-Bénin-rn18 [p07-11]/rn19 [p10-11]-
 -RN histoire [p224-225]
 ADEDAYO-Nigeria-AnthoXX
 ADEKU Segun-Nigeria-AnthoXX
 ADUS Saïd-Uganda UK-rn01 [p34]
 AFRICAN COOKHORNE Robert-Jamaica-rn6 [p35-36]/rn15 [p91]
 -RN histoire [p.139]
 AÏMÉ Nitakiyika-Burundi/Belgique-rn15 [p91]
 AINA Ayo-Nigeria-rn30 [p33]
 AITSSAGHIR Mohamed-Maroc-rn33-34 [p53]
 AKA Kassi Augustin-Côte d'Ivoire-rn02 [p17]
 AKILI Adama-Niger-rn17 [p64]
 AKPAN Sunday Jack-Nigeria-rn30 [p23]
 AKWABA Matignon Jocelyn-Guadeloupe-rn06 [p61]
 ALELE Atooma Henrietta-Nigeria-rn30 [p34]
 ALBOROUGH Alan-South Africa-rn11 [p27]
 ALCANTARA Antonio-Dominicana [Rep]-rn09 [p18]
 ALDERETE Pedro-Canada-rn25 [p13]
 ALEJANDRO Ramón-Cuba-rn06 [p24]
 ALELE Atooma Henrietta-Nigeria-rn30 [p34]
 ALET Thierry-Guadeloupe-rn06 [p56]/rn28 [p96]
 ALEXANDER Jane-South Africa-rn11 [p25]/rn18 [p93]/rn29 [p79]
 ALFARO Echevarria Angel-Cuba-rn06 [p24]
 ALLAINMAT Basile-Gabon-rn05 [p15-16 & 23-24]
 ALLAKAYE Alichina-Niger-rn17 [p60]
 ALOYS Mbele Solo-Cameroun - RN histoire [p.177]
 ALTMANN Roberto-Cuba-rn06 [p24]
 ALVIM Fernando-Angola-rn29 [p24-27] - RN histoire [p.287]
 AMAHIGUERÉ Dolo Baïssemdé-Mali-rn33-34 [182/183]
 AMBAKE Moseka Monique Yogo-RDCongo-rn21 [p30]
 AMOUZOU Glikpa-Togo-rn32 [p56-59] - RN histoire [p307]
 AMORIM Lemos Carlos-Angola-rn29 [p23]
 AMPOFO Oku-Ghana-AnthoXX
 ANATSUI El-Nigeria-rn30 [p24-27] - RN histoire [p.291]
 ANDRIANOMEARISOA Joël-Madagascar-rn26 [p06-11]/rn29 [p78]
 rn30 [p90-93]/rn35 [p01-96] - RN histoire [87-82-118-265-330-331]
 ANICET Victor-Martinique-rn06 [p48]
 ANJOS Jorge Dos-Brésil-rn22 [p49]
 ANKOMAH Owusu-Ghana-rn32 [p16-18]
 ANTONIO Pépin-Gabon - RN histoire [p.117]
 ANTUBAM Kofi-Ghana-AnthoXX
 APAT Gérard-Martinique-rn06 [p48]
 APLOGAN Edwige-Bénin-rn18 [p24-25]
 APOLLINAIRE Pédé Yves-Bénin-rn18 [p43]
 ARAYA Eduardo-Érythré-rn24 [p79]
 ARENAUT Benoit-Gabon-rn05 [p24]
 AREOGUN-Nigeria-AnthoXXe
 ARGO Pierre-Mauritius-rn16 [p1617]
 ARTE CALLE [groupe]-Cuba-rn06 [p20]
 ARMAS Jesús de-Cuba-rn06 [p20-21]
 ARMSTRONG Geoffrey-South Africa-rn11 [p25]
 ARNOLD Marion-South Africa-rn11 [p24]
 ANIAKU Bethel-Togo-rn32 [p75]
 ARAUJO Emanuel-Brésil-rn22 [p57]
 ARMAS Jesús de-Cuba-rn06 [p20-21]
 ASIHENE Ernest Victor-Ghana-AnthoXX
 ASS M'Bengue Ibrahima-Sénégal-rn07 [p18]/rn18 [p93]/rn19 [p17]
 rn20 [p52-53]/rn26 [p96]/rn28 [p89]/rn19 [p17]/rn23 [p54]
 ASKETT Niandjue-Côte d'Ivoire-rn02 [p17]
 ASNOUR-Tunisie-rn20 [p60]
 ASSOOU Kossi-Togo-rn32 [p74]
 ATKINSON Kevin-South Africa-rn11 [p24]
 ATO Seitu-Canada-rn25 [p22]
 ATOINET-RDCongo-rn21 [p37-38]
 ATTIKPASSO Lawson-Togt-rn1 [p62-63]
 AUBIN Joseph-Gabon-rn05 [p24]
 AUDU Osi-Nigeria-rn01 [p34-37]

AYANO Seyoum-Éthiopie-rn24 [p57]

AYO Aina-Nigeria-rn30 [p33]

AWAD Nawal-Djibouti-rn24 [p9]

AWEL Muzie-Éthiopie-rn24 [p54]

B [ART]

BÂ Yero Amadou-Sénégal-rn01 [p8]/rn07 [p18]
 BÂ Myriam-Sénégal-rn20 [p61]
 BAEZ Mirna-Puerto Rico-rn09 [p25]
 BAHABBA Emheyo-Trinidad-rn09 [p31]
 BAÏDY Moussa N'Diaye-Sénégal-rn07 [p22]
 BALE Khan Claudy-RDCongo-rn20 [p64]
 BAMBANDA Ndombasi Kufimba Ignace-RDCongo-rn21 [p36]
 BAMOUN Art-Cameroun-AnthoXX
 BANDELAN George-Nigeria-AnthoXX
 BANDILA-Congo/Brazzaville-AnthoXX
 BAPTIST Nancy-Cabo Verde/USA-rn10 [p45]
 BAPTISTE Hollis-Canada/Caribes-rn25 [p11]
 BARCAS Domingos-Angola/Caribes-rn29 [p21]
 BAREND De Wet-South Africa-rn11 [p27]
 BARKER Wayne Cahill-South Africa-rn11 [p27]
 BARRINGTON Watson-Jamaica-rn06 [p36]
 BARROS Gizzi Barbeo-Cape Verde/USA-rn10 [p37]
 BARRY Saïdou-Sénégal-rn07 [p18]
 BARTHÉLEMY Elodie-Haïti/France-rn09 [p11]/rn20 [p50 [p51]
 rn24 [p92]/rn25 [p91] - RN histoire [243-334]
 BARTIMEUS Albert Osabu-Ghana-AnthoXX
 BASQUIAT Jean-Michel-Haïti/USA-rn06 [p7-9]
 BASTIEN Roland-Haïti/Canada-rn09 [p9]
 BATH Youssouf-Côte d'Ivoire-rn02 [p17]
 BATO-Cameroun/France-rn13 [p12-13]
 BATTISS Walter-South Africa-rn11 [p24]
 BATTOUMI Abdelmalek-Maroc-rn3334 [p52]
 BAZ Mohamed El-Maroc-rn33 [p47] - RN histoire [p313]
 BEATON Keston-Zimbabwe-rn28 [p22]
 BEAUNOL Philippe-Martinique-rn06 [p46]
 BECKFORD Franklyn-Jamaica/UK-rn01 [p34]
 BEKELE Teshome-Éthiopie-AnthoXX
 BENJAMIN Mario-Haïti-RN09/
 BENOHOUD Icham-Maroc-rn33-34 [p34-45] - RN histoire [p313]
 BEDIA José-Cuba/Mexico-rn06 [p20-21]
 BEHAÏLU Bezabih-Éthiopie-rn24 [p61]
 BEKELE Teshome-Éthiopie-rn24 [p57]
 BELA-RDCongo-rn21 [p37]
 BELHADJ Marieme-Maroc-rn33-34 [p46]
 BELAÏNEH Tadesse-Éthiopie-rn24 [p40]
 BELAY Kidane-Éthiopie-rn24 [p36]
 BELETE Emebet-Éthiopie-rn24 [p53]
 BELINDA BLIGNAUT Janet-South Africa-rn11 [p27]
 BELKHAÏA Farid-Maroc-rn12 [p8-11]/rn33-34 [p19-21]
 BELL Deborah-South Africa-rn11 [p27] - RN histoire [p167]
 BENGHA Chéri-RDCongo-rn21 [p37]
 BENGTHI Jack-Réunion-rn16 [p38-39] - RN histoire [p.213]
 BENJAMIN Mario-Haïti-rn09 [p6]/rn15 [p90] - RN histoire [p.83-139]
 BENJELLOUN Kenza-Maroc-rn33-34 [p52]
 BENOIT Anthony-Haïti/Canada-rn25 [p12]
 BERG [VAN DEN] Clive-South Africa-rn11 [p38]
 BESNARD Michel-Martinique/France-rn06 [p48]
 BESSÉ [Sow Amadou Tidjiane]-Sénégal-rn07 [p48]
 BESTER Willie-South Africa-rn04 [p1-18]/rn11 [p28]/rn15 [p90]
 rn18 [p91] - RN histoire [p.161-167]
 BETHE SÉLASSIË Mickaël-Éthiopie/France-rn01 [p8]
 rn04 [p10-38-51]/rn15 [p92]/rn18 [p90]/rn20 [p61]
 rn24 [p58-94]/rn25 [p91] - RN histoire [p.108-334]
 BEZABIH Behaïlu-Éthiopie-rn24 [p61] - RN histoire [p263]
 BHIMJI Zarina-Uganda/UK-rn1 [p34]/rn3 [p51]
 BI Jems Robert Koko-Côte d'Ivoire-AnthoXX
 BI NININ Trah André-Côte d'Ivoire-rn02 [p20]
 BIAZIN Clément Marie-Centrafricque-rn15 [p92]
 BICKLE Berry-Zimbabwe-rn28 [p24-27]
 BIDJOCKA Bili-Cameroun-rn4 [p8-11]/rn9 [p55]/rn13 [p18-19-61]/
 rn20 [p6-82] - RN histoire [p.175]
 BIENVENUE Freddy Tsimba-RDCongo/Kinshassa-rn21 [p23]
 BIG BIG Joe-Ghana/Niger-rn17 [p64]
 BINEBINE Mahi-Maroc-rn33-34 [p32-33]
 BISPO DO ROSARIO Arthur-Brésil-rn22 [p54] - RN histoire [p.255]

BIOKOU Simonet-Bénin-rn18 [p28]

BLACK Ayanna-Caribbean/Canada-rn25 [p9]

BLACK Patrick Moulton-Zimbabwe-rn28 [p8]

BLIGNAUT Belinda Janet-South Africa-rn11 [p27]

BODO-RDCongo-rn21 [p37]

BOGHOSSIAN Skunder-Éthiopie/USA-rn24 [p42]

BOLOFE Botala Tala Emmanuel-RDCongo-rn21 [p26-28]

BOLOMO-RDCongo-AnthoXX

BONIEUX Geneviève-Mauritius-rn16 [p18]

BOTALA Tala Bolofe Emmanuel-RDCongo-rn21 [p26-28]

BOÏEMBE Mimbayi Lita Roger-RDCongo-rn21 [p33-25]

BOTHA Andries-South Africa-rn11 [p12-15]/rn20 [p90] - RN histoire [p.163]

BOUABRÉ Bruly Frédéric-Côte d'Ivoire-rn02 [p14-55]/rn04 [p02]

rn07 [p63]/rn08 [p46-47]/rn12 [p12]/rn18 [p91]

BOUANANI Smail-Maroc-rn33-34 [p52]

BOUHEDAJ M'Hammed-Algérie-rn12 [p42-43] - RN histoire [p171]

BOUJEMAOUI Mustapha-Maroc-rn33-34 [p42]

BOULAZ Pampo Jean-Gabon-rn05 [p30]

BOUREÏMA Boubacar-Niger-rn17 [p58] - RN histoire [p221]

BOUSSAMBA Amédée-Gabon-rn05 [p24]

BOWLING Frank-Guyana/UK-rn01 [p34]

BOXER David-Jamaica-rn06 [p36]

BOYCE Sonia-Guyana/Barbade/UK-rn01 [p28-34]/rn06 [p62] - RN histoire [p.101]

BOWEN Edward-Trinidad-rn09 [p30] - RN histoire [p.139]

BRAND Kevin-South Africa-rn11 [p28] AnthoXX

BRELEUR Ernest-Martinique-rn06 [p43-44]

BREY Rodriguez Ricardo-Cuba/Mexico-rn06 [p20-21]

BRICE Robert Saint-Haïti-rn09 [p09]

BRICE Lise-South Africa-AnthoXX

BROOKS Hope-Jamaica-rn06 [p36-37]

BROWN David-South Africa-rn11 [p28]

BROWN Everal-Jamaica-rn06 [p37]

BRUCE Jean Marie-Sénégal-rn07 [p18]/rn23 [p60]

BRUKE Teshoma-Éthiopie-rn24 [p59]

BRUEL Jacques-France-rn04 [p16]

BRULY Bouabrè Frédéric-Côte d'Ivoire-rn02 [p14-55]/rn04 [p02]

rn07 [p63]/rn08 [p46-47]/rn12 [p12]/rn18 [p91] - RN histoire [p.105]

BULELWA Madekurozwa-Zimbabwe-rn28 [p10-13] - RN histoire [p.86]

BUNA Candido-Guinea-AnthoXX

BURKE Alex-Martinique-rn6 [p48]

BURMAN Chila-Caribbean/UK-rn01 [p34]

BUSHRA Murad Tahir-Sudan/Éthiopie-rn24 [p59]

BYLEX Pume-RDCongo-rn21 [p10]/rn24 [p95]/rn25 [p91]

- RN histoire [p.71-251-334]

C [ART]

CABRAL Francisco-Trinidad-rn09 [p31]/rn15 [p91]

CABRERA Moreno Servando-Cuba-rn06 [p20]

CADAL José-Gabon-Gabon-rn05 [p24]

CADIEH Eric-Jamaica-rn06 [p37]

CAHILL Barker Wayne-South Africa-rn11 [p27]

CALDECOTT Strat-South Africa-rn11 [p24]

CALLE Arte [groupe]-Cuba-rn06 [p20]

CAMACHO Jorge-Cuba-rn06 [p12-24]

CAMARA Fodé-Sénégal-rn02 [p48]/rn07 [p19-48]

CAMARA Serigne Mbaye-Sénégal-rn01 [p14]/rn07 [p13-16-5-53-61]

rn26 [p96] - RN histoire [p.81-89]

CAMARA Seyni Awa-Sénégal-AnthoXX

BESSE Sokari Douglas-/UK-rn02 [p30-41]/rn15 [p91]/rn30 [p40-41]

- RN histoire [p.103]

CANCELIER Klodi-Guadeloupe-rn06 [p60]

CAPELA Paulo-Angola-rn29 [p13] - RN histoire [p.287]

CAPELLAN Tony-Dominicana [Rep]-rn09 [p16] - RN histoire [p.139]

CARDENAS-Cuba-rn06 [p10]

CÁRDENAS Rodríguez Carlos-Cuba-rn06 [p19]

CARRIÉ DUVAL Edouard-Haïti-rn09 [p09]

CASTILLO José-Dominicana [Rep]-rn09 [p20]

CASTRO Humberto-Cuba-rn06 [p20-22]/rn20 [p62] - RN histoire [135]

CASTRO Garcia Orestes-Cuba-rn06 [p19] Star

CATHERINE Norman-South Africa-rn11 [p16-18-31] - RN histoire [p167]

CÉLESTIN Yao-Côte d'Ivoire-rn02 [p16]

CÉSAIRE Catherine-Martinique-rn06 [p48]

C'EST L'AVENIR Zinsou-Bénin-rn18 [p16] - RN histoire [p226]

CHAÏBIA Tallal-Maroc-rn33 [p62]

CHAN-Madagascar-rn26 [p30]

CHANEL Diagne Marianne-Sénégal-rn20 [p62]

CHANNER Grace-Canada-rn25 [p47]
 CHAMBERS Eddie-Caribbean/UK-rn01 [p34]/rn06 [p26]
 CHAMINUKA Zvinavashe-Zimbabwe-rn28 [p37]
 CHAZ Maviyane-Zimbabwe-rn28 [p08]
 CHAZAL Malcolm de-Mauritius-rn16 [p27]
 CHAZUNGUZA Chikonzero-Zimbabwe-rn28 [p20]
 CHEN Margaret-Jamaica-rn06 [p36-37]
 CHENET Burton-Haïti/USA-rn09 [p10]
 CHENGE Baruti-RDCongo-rn21 [p36]
 CHEIKH Niass-Sénégal-rn07 [p22]/rn19 [p30]
 CHERIN Chéri-RDCongo-rn21 [p37]
 CHÉRI Samba-RDCongo-rn05 [p18]/rn21 [p27-37]/rn25 [p88]
 CHERKAOUI Ahmed-Maroc-rn33-34 [p17-23]
 CHICO Tabibuaiá-Brasil-rn22 [p53]
 CHIKONZERO Chazunguza-Zimbabwe-rn28 [p20]
 CHIMAWA Mercher-Zimbabwe-rn28 [p34]
 CHISSANO Alberto-Mozambique-rn15 [p14-15]
 CHOW Ijose-Canada/Nigeria-rn25 [p27]
 CHRISTOPHER Gordon-Canada-rn25 [p13]
 CHUMMUN Rameyad Mala-Mauritius-rn16 [p12-13] **-RN histoire [p.213]**
 CISS El Hadji Mansour [Kassy]-Sénégal-rn07 [p18]
 CLAIN Gilbert-Réunion-rn16 [p42]
 CLARK GREENBERG June-Caribbean/Canada-rn09 [p55]/rn25 [p21]
 CLEMENTS Chrystal-Canada-rn25 [p12]
 COETZEE Mark-South Africa-rn04 [p18-22]
 COHEN Steven-South Africa-rn11 [p29] **-RN histoire [p167]**
 COLEMAN Leslie-Canada-rn25 [p10]
 CONDÉ Francisco Maria-Mozambique-rn15 [p22-23]
 CONSTANTIN Serge-Mauritius-rn16 [p19] **-RN histoire [p.213]**
 COOKHORNE Robert African-Jamaica-rn6 [p35-36]/rn15 [p91]
-RN histoire [p.139]
 COOPER David-Canada-rn25 [p52]
 CORÉ Hélène-Réunion-rn16 [p46]/rn19 [p16]
 CORREA Serge-Sénégal-rn07 [p19]
 COSSA Sansão-Mozambique-rn15 [p27]
 COZIER Christopher-Trinidad-rn09 [p33]
 CRICHLAW Kenwyn-Trinidad-rn09 [p32]
 CRICK Jan-Canada-rn25 [p16]
 CRUZ Luiz Hernandez-Puerto Rico-rn09 [p28]
 CUENCA Arturo-Cuba/USA-rn06 [p20-21]
 CURRIMJEE Salim-Mauritius-rn16 [p28]

D [ART]
 DAGNOGO Tiébéna-Côte d'Ivoire-AnthoXX
 DAKPOGAN Calixte & Théodore-Bénin-rn07 [p48]/rn15 [p91]/rn18 [p20-21]
 DANIELSON Randrianomenjanahry-Madagascar-rn26 [p26]
 DAOU Youssef Fouad-Djibouti-rn24 [p8]
 DARSİ Hassan-Maroc-rn33-34 [p53]
 DAVILA Rinaldi Carlos-Puerto Rico-rn09 [p27]
 DAWIT Mirhet-Éthiopie-rn24 [p58]
 DAWN Scott-Jamaica-rn06 [p34-36]
 DEBELA Acha-Éthiopie/USA-rn24 [p49]
 DELPRAT Hélène-France-rn01 [p11-18]/rn18 [p81-83]
 DEL RÍO Zaida-Cuba-rn06 [p18]
 DESANGES Jesús-Dominicana [Rep]-n09 [p20]
 DESFOSSÉS Pierre Romain-RDCongo-AnthoXX
 DESTA Hagos-Éthiopie-rn24 [p40]
 DE WET Barend-South Africa-rn11 [p27]
 DHARMADEO Nirmal Hurry-Mauritius-rn16 [p18]
 DHLOMO Bongwiwe-South Africa-AnthoXX
 DIALLO Alpha Woualid-Sénégal-rn07 [p19]/rn17 [p8-9]
 DIARA Alpha Yaya-Mali-rn17 [p12]
 DIA Tamsir-Côte d'Ivoire-rn02 [p17]/rn10 [p61]/rn19 [p24-25]
-RN histoire [p.105]
 DIABATÉ Ismaël-Mali-rn17 [p10-11]
 DIAGNE Chanel Marianne-Sénégal-rn20 [p62]
 DIAKO Patrick MBoum-Cameroun-rn13 [p22-23]/rn20 [p62]
 DIALLO Alpha Woualid-Sénégal-rn07 [p19]/rn17 [p8-9]
 DIALLO Modibo Franky-Mali **-RN histoire [p.219]**
 DIARA Alpha Yaya-Mali-rn17 [p12]
 DIARRA Idrissa-Côte d'Ivoire-rn02 [p17]
 DIBA Viyé-Sénégal-rn26 [p96]/rn07 [p20]/rn29 [p78] **-RN histoire [p.145]**
 DICKS Trudi-Namibia-rn04 [p33-34]
 DIKE Ndili-Nigeria-AnthoXX
 DIKOMÉ Manuela-Cameroun-rn13 [p26]
 DIKISONGELE-RDCongo-rn21 [p33]

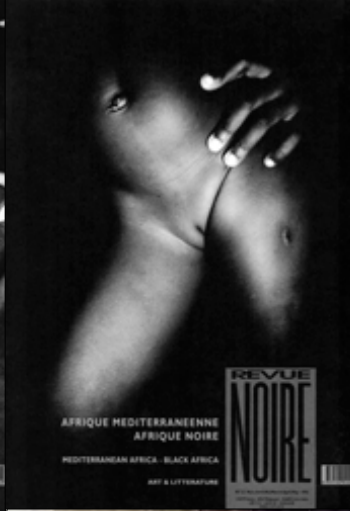
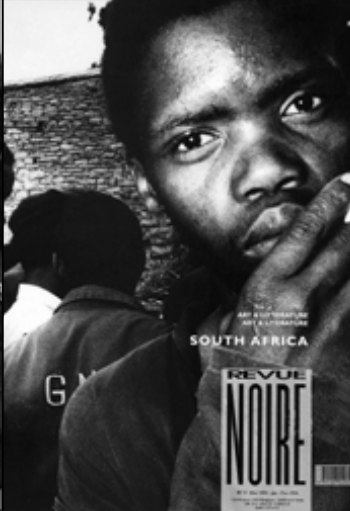
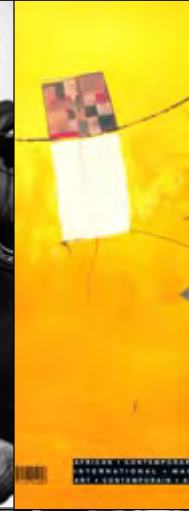
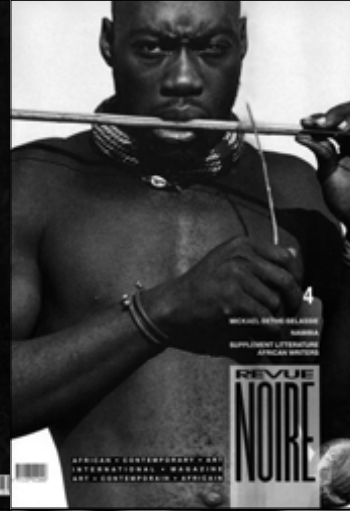
DIMA Poulsen Etiyé-Éthiopie-rn20 [p63]/rn24 [p60]
 DIMÉ Moustapha-Sénégal-rn07 [p20]/rn15 [p92]/rn22 [p92]
 rn24 [p88]/rn25 [p91] **-RN histoire [79-334]**
 DINH Mandengué-Cameroun-rn20 [p13]
 DINIZ Fernando-Brasil-rn22 [p62]
 DIONE Aïssa-Sénégal-rn07 [p19]
 DIOUF Ibou-Sénégal-AnthoXX
 DIONG Bocar Pathé-Sénégal-AnthoXX
 DIOP Guibril André-Sénégal-rn07 [p19]
 DIOP Moussa Samba Laye-Sénégal-rn07 [p20]
 DIOUF Cheik-Sénégal-rn07 [p20]
 DJAMA God Elmi-Djibouti-rn24 [p8]
 DJILATENDO-RDCongo-rn21 [p37]
 DO ROSARIO Bispo Arthur-Brasil-rn22 [p54]
 DOLO Amahiguere Baissemé-Mali-rn33-34 [182/183]
 DOOH Joël Mpah-Cameroun-rn13 [p26]/rn29 [p77]
 DOS ANJOS Jorge-Brasil-rn22 [p49]
 DOSSOU Amidou-Bénin-rn18 [p40]
 DOUGLAS CAMP Sokari-Nigeria/UK-rn02 [p30-41]/rn15 [p91]
 rn30 [p40-41] **-RN histoire [p.103-291]**
 DOULOUGOU Saman-Burkina Faso-rn17 [p48]
 DRISSI Moulay Ahmed-Maroc-rn33 [p58]
 DUARTE Isabel-Cabo Verde-rn10 [p46]
 DUKU Ernest-Côte d'Ivoire-AnthoXX
 DUMILE-South Africa-rn11 [p24]
 DUNEN Francisco Van-Angola-rn29 [p20]
 DU TOIT Guy Pierre-South Africa-rn11 [p29]
 DUVAL CARRIÉ Edouard-Haïti-rn09 [p09]
 DU VIGNAUX Antoine-Réunion-rn16 [p49-52]

E [ART]
 ECANVIL Philippe-Martinique-rn18 [p90]
 ECHEVARRIA Alfaro Angel-Cuba-rn06 [p24]
 EDORH Sokey-Togo-rn32 [p60-63] **-RN histoire [p307]**
 EDOU Zdrenghea Olympia-Gabon-rn05 [p24]
 EDOUARD François Charles-Martinique-rn06 [p48]
 EDWARDS Marc-South Africa-rn11 [p29]
 EERRUAS Safaâ-Maroc-rn33-34 [p53] **-RN histoire [p313]**
 EFIAMBELO-Madagascar-rn26 [p22-23]
 EGONU Uzo-Nigeria/UK-rn01 [p35]
 EKORÉ Prosper-Gabon-Gabon-rn05 [p24]
 EKUBRE Ermias-Éthiopie-rn24 [p44] **-RN histoire [p.261]**
 EKUÉ Mensah Alexandre-Togo-rn20 [p57]/rn32 [p66-69]
 EKEFREY Ekong Emmanuel-Nigeria-rn30 [p21]
 EL ANATSUI-Nigeria-rn30 [p24-27]
 EL ALJ Meryem-Maroc-rn33-34 [p37]
 EL BAZ Mohamed-Maroc-rn33 [p47] **-RN histoire [p313]**
 ELEYAS Alaqa-Éthiopie-AnthoXX
 EL HADJİ SY-Sénégal-rn07 [p4-10-12-17-48]/rn13 [p59]/rn15 [p92]
 rn18 [p90] **-RN histoire [p.141-143]**
 ELMA Mickaël-Réunion-rn16 [p43]
 ELMI God Djama-Djibouti-rn24 [p8]
 EL LOKO-Togo/Allemagne-rn32 [p70-71]
 EL MOURABET Ahmed-Maroc-rn33-34 [p36]
 ENKOBO Aimé Mpane-RDCongo-rn21 [p30]
 ENWONWU Ben-Nigeria-AnthoXX
 EL SIWI Adel-Egypt-rn12 [p24-25] **-RN histoire [p171]**
 ELSO Juan Francisco-Cuba-rn06 [p21]
 EL YASSAA Hassan-Maroc-rn33-34 [p52]
 EMEBET Belete-Éthiopie-rn24 [p53]
 EMOKPAE Erhabor-Nigeria-AnthoXX
 ENRIQUEZ Carlos-Cuba-rn06 [p20]
 ESHETU Tirumeh-Éthiopie-rn24 [p40]
 ESSON Reid Tomás-Cuba-rn06 [p19]
 EZROM Kgbokanyo Legae-South Africa-rn11 [p34]

F [ART]
 FABIEN Jacqueline-Martinique-rn06 [p45]
 FAKEYE Lamidi-Nigeria-AnthoXX
 FANAYE Tesfaye-Éthiopie-rn24 [p58]
 FAOUZI Laâtiris-Maroc-rn33-34 [p54]
 FARIDI Abderrahim-Maroc-rn33-34 [p52]
 FARIJI Mohamed-Maroc-rn33-34 [p53]
 FARLANE Bryan Mc-Jamaica-rn06 [p37]
 FATMI Mounir-Maroc-rn33-34 [p48] **-RN histoire [p313]**
 FAYE M'bor-Sénégal-rn01 [p14]/rn07 [p4-6-47] **-RN histoire [p.143]**

FELELO Nkusu-RDCongo-rn21 [p36]
 FENI Dumile-South Africa-rn11 [p30]
 FERNADÉS Fatima-Mozambique-rn15 [p26]
 FICOT Dominique-Réunion-rn16 [p45]
 FIGUEIRA Manuel-Cabo Verde-rn10 [p39-41]
 FIGUEIRA Tchalê-Cabo Verde-rn10 [p28/31]
 FINALÉ Moisés-Cuba-rn06 [p20-23]/rn20 [p63]
 FINEZA Sebastiao Teta-Angola-rn29 [p21]
 FIROZ Ghanty-Mauritius-rn16 [p14-15]
 FLEMING Arden-Guadeloupe-rn06 [p60]
 FO John Li A-Suriname-rn06 [p63]
 FOLAKE Shoga-Nigeria/UK-rn30 [p37]
 FORRESTER Denzil-Grenada/UK-rn01 [p35]/rn06 [p38]
 FOFANA Florence-Guinée-rn20 [p63]/rn23 [p60]
 FORD Ormsby-Cuba-rn25 [p18]
 FOUAD Daoud Youssef-Djibouti-rn24 [p8]
 FOURNIER Jaime-Puerto Rico-rn09 [p24]
 FRANCISCO Elso Juan-Cuba-rn06 [p21]
 FRANÇOIS Charles Edouard-Martinique-rn06 [p48]
 FRANCO José-Cuba-rn06 [p20/23]
 FRANCISCO Condé Maria-Mozambique-rn15 [p22-23]
 FRANKY DIALLO Modibo-Mali **-RN histoire [p.219]**
 FRANKLIN Michèle-Caribbean/UK-rn01 [p35]
 FREDDY Tsimba Bienvenue-RDCongo-rn21 [p23]
 FWOMAJÉ [groupe]-Martinique-rn06 [p48]

G [ART]
 GEBRELU Mariam-Éthiopie-rn24 [p57]
 GABA Meschac-Bénin-rn18 [p27]
 GABRA Maryam Bahaylu-Éthiopie-AnthoXX
 GABRIEL Mestre-Brasil-rn22 [p63]
 GALLINARI Adrienne-Brasil-rn22 [p63]
 GALOGA Monteiro Alberto Gregório-Guinée Bissao-rn08 [p53]
 GANER Romain-Guadeloupe-rn06 [p60]
 GANTI Ismet-Mauritius-rn05 [p24]
 GARBA Ali-Niger-rn17 [p61] **-RN histoire [p221]**
 GARCIA Castro Orestes-Cuba-rn06 [p19]
 GARDIANDIA Flavio-Cuba/Allemagne-rn06 [p20-21]
 GARVIN Younge-South Africa-rn11 [p24]/rn33-34 [p190]
 GAVRIELI Amir-Canada-rn25 [p34-35]
 GEBRE SELASSIÉ Gossa-Éthiopie/USA-rn24 [p60]
 GEBRIAL Leul-Éthiopie-rn24 [p38]
 GEDAMU Yohannes-Éthiopie/Allemagne-rn24 [p49]
 GENILSON Soares-Brasil-rn22 [p61]
 GENSIN Jean-Martinique/Côte d'Ivoire-rn02 [p18]/rn06 [p49]
 GERA-Éthiopie-rn12 [p14-15]/rn24 [p39]
 GETACHEW Yossef-Éthiopie-rn24 [p60]
 GHANTY Firoz-Mauritius-rn16 [p14-15]
 GHARBAOUI Jelali-Maroc-rn33-34 [p16]
 GHARBAOUI Youssef-Maroc-rn33-34 [p46]
 GIBSON Jeffrey Austin-Canada-rn25 [p17]
 GIRMA Seboka-Éthiopie-rn24 [p51]
 GISCLOUX Michèle-Réunion-rn16 [p49]
 GIRAUD François-Réunion-rn16 [p44-86]
 GIRMA Hiwet-Éthiopie/Suisse-rn24 [p49]
 GIRMA Shiferaw-Ethiopia-rn24 [p57]
 GIZAW Tadesse-Éthiopie-Mode-rn24 **-RN histoire [p263]**
 GKOPE Thomas-South Africa-rn11/AnthoXX
 GLOVER Abblade-Ghana-rn32 [p22]/AnthoXX
 GLIKPA Amouzou-Togo-rn32 [p56-59] **-RN histoire [p307]**
 GNONNOU Dominique Kouas-Bénin-rn18 [p18]
 GOUDIABY Boubacar-Sénégal-AnthoXX
 GOLDBERG Michael-South Africa-AnthoXX
 GOSHU Worku-Éthiopie-rn24 [p46-51]
 GOD Elmi Djama-Djibouti-rn24 [p8]
 GOLDBERG Michael-South Africa-rn11 [p24]
 GOMEZ Armando-Cuba-rn06 [p12]
 GONIWE Theminkosi-South Africa-AnthoXX
 GONZÁLEZ Saavedra Lázaro-Cuba/USA-rn06 [p18]
 GORDON Christopher-Canada-rn25 [p13]
 GOSSA SELASSIÉ Gebre-Éthiopie/USA-rn24 [p60]
 GOSHU Worku-Éthiopie-rn24 [p51]
 GOTÈNE Marcel-Congo-rn05 [p18]
 GOUDIN Thèbia Serge-Martinique-rn06 [p48]
 GOVANE-Mozambique-rn15 [p24-25]
 GRILLO Yusuf-Nigeria-AnthoXX



REVUE NOIRE
AFRIQUE CONTEMPORAINE ART
INTERNATIONAL MAGAZINE
ART & LITTÉRATURE

