
wir sind alle Berliner : 1884-2014
wir sind alle Berliner: 1884-2014

Gauthier Lesturgie

Number 111, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78796ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lesturgie, G. (2015). Review of [wir sind alle Berliner : 1884-2014 / wir sind alle Berliner: 1884-2014]. *Espace*, (111), 70–75.

wir sind alle Berliner : 1884-2014

Gauthier Lesturgie

« Quelle terre que cette Afrique! L'Asie a son histoire, l'Amérique a son histoire, l'Australie elle-même a son histoire; l'Afrique n'a pas d'histoire [...] Allez, Peuples!
Emparez-vous de cette terre. Prenez-là. À qui? À personne. Prenez cette terre à Dieu.
Dieu donne la terre aux hommes, Dieu offre l'Afrique à l'Europe. Prenez-là! »

"Behold the land that Africa is! Asia has its history, America has its history, and even Australia has its history; Africa has no history [...]. Go on, Peoples!
Take possession of this land. Take it. From whom? From nobody? Take this land from God!
God has given this land to man, God offers Africa to Europe. Take possession of it."¹

Du 15 novembre 1884 au 26 février 1885, le chancelier Otto von Bismarck accueille à Berlin les grandes puissances occidentales pour opérer des négociations qui aboutiront au partage du territoire africain. Quatorze pays se rassemblent, mais aucun participant ne représente l'Afrique ou l'un de ses territoires. Lors des commémorations (peu nombreuses) du 130^e anniversaire de la conférence en novembre dernier², le centre d'art SAVVY Contemporary a invité Simon Njami à organiser une exposition dans la capitale allemande. Le commissaire rassemble alors douze expressions artistiques³ qui, placées dans ce contexte, proposent une relecture de l'évènement et de ses stigmates actuels en (re)donnant la voix aux « intrus »: ceux et celles qui n'étaient pas présents autour de la table en 1884⁴.

C'est précisément cette réécriture, ou plutôt cette relecture, qui est entreprise dans *The Embassy* de Filipa César (2011), une vidéo où un homme feuillette doucement un album de photographies, constitué par les autorités coloniales portugaises de Guinée-Bissau. Le document est divisé en différents chapitres comme autant de représentations du pays. Nous commençons par la section « paysages » où de nombreuses vignettes nous montrent des terres « vierges » et luxuriantes à travers des plages, des forêts et des palmiers. L'homme qui tourne les pages identifie les images puis les commente parfois par de courtes anecdotes sur la présence coloniale et les luttes de résistance des peuples colonisés – récits évidemment absents des légendes en bas de chacune des photographies. La section suivante, « Bâtiments, monuments et vues urbaines » qui, pour mieux signifier, selon les codes des colons, l'absence de « civilisation », débute avec des pages vierges auxquelles s'oppose une importante collection de monuments à la gloire de personnages importants du colonialisme portugais tel que Honório Barreto, gouverneur de la colonie, né d'une mère guinéenne et d'un père cap-verdien. À la tête d'un fructueux commerce d'esclaves, il était considéré par les colons comme l'idéal de l'homme guinéen, incarnation vivante des « progrès » apportés par le Portugal.

From November 15 to February 26, the Chancellor Otto von Bismarck received the major Western powers in Berlin to begin negotiating the partition of the African territory. Fourteen countries were gathered there, but not a single participant represented Africa or one of its territories. During the (very few) commemorations of the 130th anniversary of this conference last November,² the SAVVY Contemporary centre invited Simon Njami to organize an exhibition in the German capital. To this end, the curator brought together twelve art projects³ that, put in this context, revisited this event and its contemporary scars by (re)giving a voice to the "intruders": those who did not have a place around the table in 1884.⁴

It is precisely this rewriting, or rather re-reading, that is carried out in Filipa César's *The Embassy* (2011), a video in which a man gently leafs through a photo album that the Portuguese colonial authorities of Guinea-Bissau put together. The document is divided into various chapters, each showing different facets of the country. One begins with the "landscape" section in which many illustrations show lush "virgin" lands by way of beaches, forests and palm trees. The man who is turning the pages identifies the images and sometimes comments on them with short anecdotes about the colonial presence and the resistance of the colonized peoples—stories that evidently don't figure as captions underneath each of the photographs. The next section, "Building, monuments and city views," which seeks to better highlight—according to the colonizers' codes—the absence of "civilization," begins with blank pages that are followed by a considerable collection of monuments to the glory of important figures of Portuguese colonialism, such as Honório Barret, a governor of the colony, who was born to a Guinean mother and a Cape Verdean father. The head of a lucrative slave business, he was considered by colonizers to be the ideal Guinean man; a living embodiment of the "progress" brought by Portugal.



En parcourant les avenues et les rues photographiées, pastiches de l'urbanisme portugais, l'archiviste nous explique les changements de noms survenus à l'indépendance (en 1975), comme un premier moyen de se réappropriier le territoire. C'est seulement dans les dernières sections de l'album qu'apparaissent des individus, identifiés selon leur appartenance ethnique et lors de différentes activités quotidiennes: sport, musique, danse, cuisine, école. Notre narrateur nous explique comment la construction du document tend à prouver la « réussite » de l'occupation et à renforcer l'idéologie coloniale amorcée par la découverte d'un territoire « vierge », l'installation d'infrastructures pour l'éducation, la santé, le sport et la culture dans le respect et la fierté des différentes ethnies comme le montrent les images du carnaval à la fin de l'album.

Par les discours croisés des colons (via l'album) et du colonisé (l'archiviste Armando Lona), *The Embassy* révèle les stratégies d'appropriation des territoires et des peuples et ceux inverses de décolonisation et de « dé-objectification » de l'individu :

« Il s'agit d'abord d'abolir ce moment au cours duquel le soi s'est constitué comme étant l'objet et un autre; comme ne se voyant jamais que dans et à travers quelqu'un d'autre; comme n'habitant que le nom, la voix, la face et la demeure d'un autre, son travail, sa vie et son langage⁵. »

La considération de l'autre comme objet pour permettre son utilisation en tant qu'« outil » se trouve brutalement représentée dans les montages photographiques de Sammy Baloji. Sa série *Mémoire* (2006) accrochée le long d'un mur, dans l'exposition, documente les mines de Lubumbashi au Congo, une ville fondée en 1910 par les Belges, alors connue sous le nom de Elisabethville. L'artiste, qui vit lui-même dans la « capitale du cuivre », a collecté des vues photographiques actuelles en couleur de ces exploitations auxquelles il assemble des images du passé colonial en noir et blanc: ouvriers congolais et entrepreneurs européens. Ces inserts surgissent comme des incarnations fantomatiques dans ces lieux désolés où l'on aperçoit des corps mutilés par le travail, devenus simples instruments industriels.

Un autre corps, ou plutôt les fragments d'un corps nu, font face à ces photographies. *Dis-ambiguation (Do Not Take It, Do Not Eat It, This Is Not My Body...)* (2012) de Bili Bidjocka forme également une frise constituée par l'alignement de treize assiettes imprimées. C'est ici une référence explicite à la Dernière Cène. Sur chaque assiette blanche est représenté le morceau photographié d'un corps noir, démembré troublant où l'on peine à reconstituer ce corps-puzzle.



"It is first about abolishing this moment during which the self is constituted as the object of the other; as one who can only see himself in and through someone else; as inhabiting only the name, voice, face and home of an other, his work, life and language.⁵

The conception of the other as an object, making it possible to use him as a "tool," is brutally represented in Sammy Baloji's photographic montages. His series *Mémoire* (2006), mounted along a wall in the exhibition space, documents the mines in Lubumbashi in the Congo, a city the Belgians founded in 1910, and which was called Elisabethville at the time. The artist, who lives in the "copper capital," collected current colour photographs of these mining operations and adjoined black and white images of the colonial past: Congolese workers and European entrepreneurs. These inserts emerge as ghostly embodiments of the desolate places where one sees bodies mutilated by work, bodies that have become mere industrial instruments.

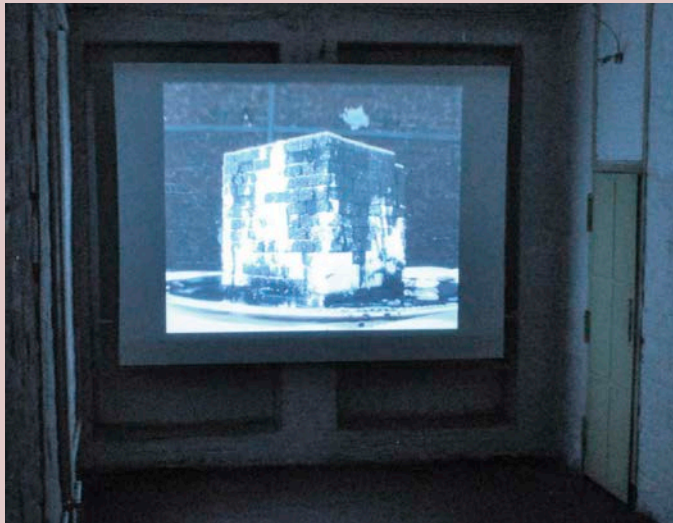
Another body, or rather fragments of a naked body, are placed opposite these photographs. Bili Bidjocka's *Dis-ambiguation (Do Not Take It, Do Not Eat It, This Is Not My Body...)* (2012) also forms a frieze with an alignment of thirteen printed dinner plates. In this case, it is an explicit reference to the Last Supper. On each plate, there is a photographic depiction of a fragment of a black body: a troubling dismemberment in which one struggles to assemble the pieces of this body-puzzle.

Within the exhibition context, the installation seems to directly evoke the Berlin conference by creating a parallel between the European nations gathered around the table to "take" Africa, and the twelve apostles who share the body of Christ. To the famous statement "This is my body, this is my blood," the artist responds with an inscription on the display panel "do not take it, do not eat it, this is not my body." The fragmentation of the territory also leads to a dismemberment of the body, which is hence shared out and consumed.

Projected at the back of a completely dark room, Kader Attia's video *Oil and Sugar #2* (2007) is a hypnotic metaphor of complex relationships, pertaining to the resources of the African territory. Slowly a cubic architecture made up of sugar cubes melts as it absorbs liquid petroleum. The single and repetitive action however is quite evocative: the sugar plantations of the former colonies, the destructive white/black duality, the petrodollar economies and self-corrosion. There is not a single individual in sight; the dissolution of the form is but the result of its irresistible thirst.

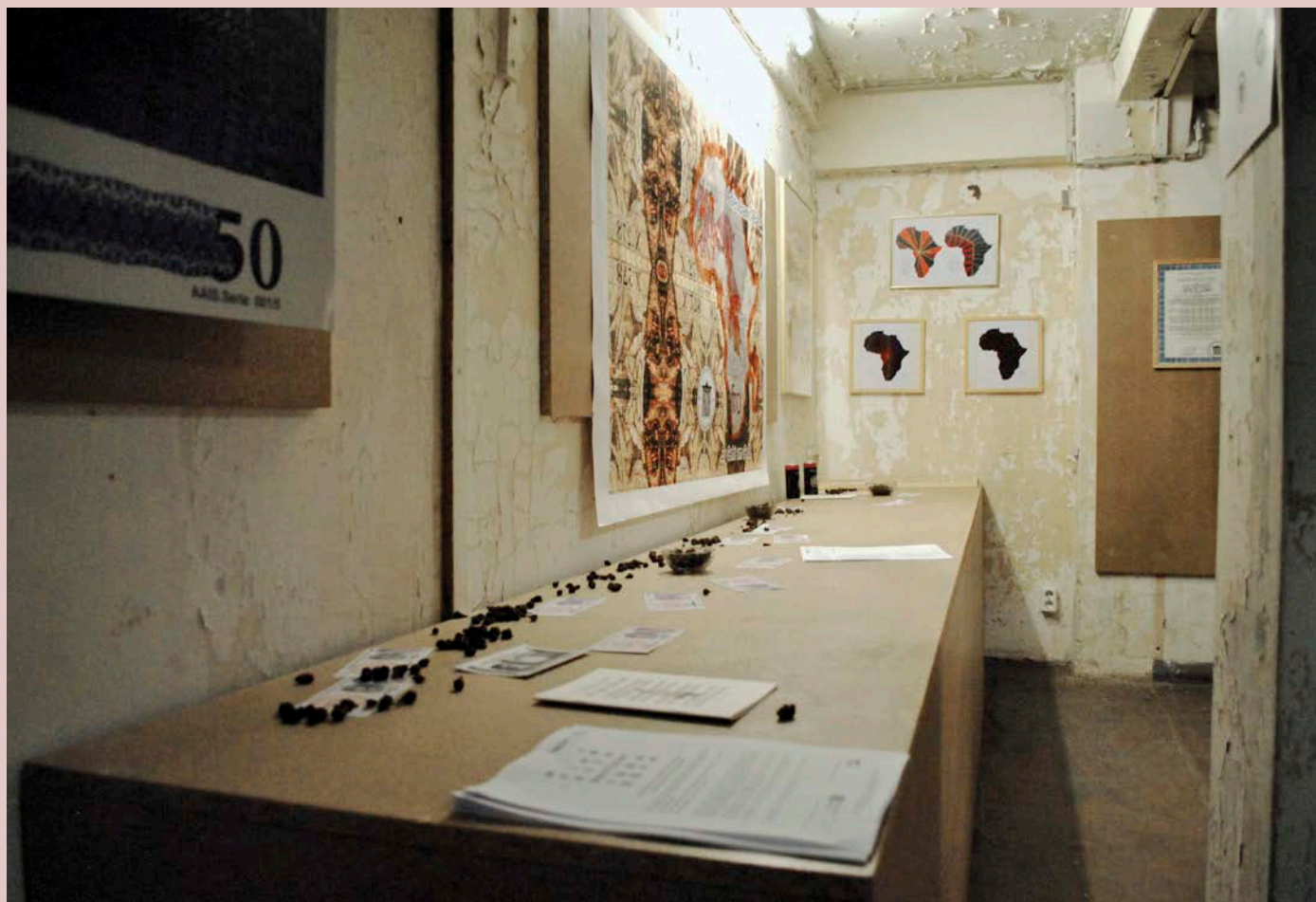
In the face of this capitalist cannibalism, Mansour Ciss' *Laboratoire Déberlinisation* (2001-2004) proposes a concrete solution to redefine the economic dynamics in Africa, a sphere where the links with the former colonies are the most visible and enduring. The artist invented fictional money: the "Afro," the first Pan-African currency, which he uses to develop various visual extensions. A part of this "laboratory" takes up an entire exhibition room, where posters promote the currency, explaining its operating modes and guaranties. The Afro should notably replace the current CFA franc, a currency instituted by the French colonial empire, which still joins fifteen African states and thus points to the tenacity of the symbolic and concrete links between "postcolonial" Europe and Africa. Understanding these current systems makes it possible to think of ways to achieve liberation from foreign

Bili Bidjocka, *Dis-ambiguation (Do Not Take It, Do Not Eat It, This Is Not My Body...)*, 2012. Assiettes imprimées/Printed plates. Kader Attia, *Oil and Sugar #2*, 2007. Image tirée de la vidéo/Still from the video. Photos : © Chiara Cartuccia.



As he goes through the photographed avenues and streets—veritable pastiches of Portuguese city planning—the archivist explains the name changes that occurred at the time of independence (1975), like the first steps to reclaim the territory. Individuals appear only in the album's last sections, where they are identified according to their ethnic group and various daily activities: sport, music, dance, cooking and school. Our narrator explains how the composition of the document is geared towards proving the "success" of the occupation and reinforcing the colonial ideology that accompanied the discovery of a "virgin" territory, the installation of infrastructures for education, health, sport and culture with respect for the pride of the various ethnic groups, as is demonstrated by the images of carnival at the end of the album.

Through the overlapping discourse of the colonizer (via the album) and the colonized (the archivist Armando Lona), *The Embassy*, on the one hand, reveals the strategies behind the occupation of the territories and the domination of peoples, and on the other, the counterstrategies of decolonization and the individual's "de-objectification:"



Placée dans le contexte de l'exposition, l'installation semble évoquer directement la conférence de Berlin en créant un amalgame entre les nations européennes rassemblées autour de la table pour se « partager » l'Afrique et les douze apôtres qui se partagent le corps du Christ. À la célèbre déclamation, « Ceci est mon corps, ceci est mon sang », l'artiste répond par une inscription sur la cimaise « Ne le prend pas. Ne le mange pas. Ceci n'est pas mon corps. » La fragmentation du territoire a aussi pour conséquence celle du corps, alors partagé et consommé.

Projetée au fond d'une pièce totalement plongée dans le noir, la vidéo de Kader Attia, *Oil and Sugar #2* (2007), est une métaphore hypnotique des relations complexes associées à la question des ressources du sol africain. Lentement, une architecture cubique formée de carrés de sucre fond tandis qu'elle absorbe du pétrole liquide. L'action unique et répétitive est pourtant riche en évocation: l'exploitation sucrière des anciennes colonies, la dualité destructrice noir/blanc, l'économie des pétrodollars et l'autocorrosion. Aucun individu n'est présent, la dissolution de la forme n'est le résultat que de sa soif irrésistible.

Face à ce cannibalisme capitaliste, le *Laboratoire Déberlinisation* (2001-2004) de Mansour Ciss propose une solution concrète de redéfinition des dynamiques économiques en Afrique, sphère où les

liens avec les anciennes colonies sont les plus visibles et les plus vivaces. L'artiste invente une monnaie fictive : « l'Afro », première devise panafricaine, à partir de laquelle il va développer différentes extensions plastiques. Une partie de ce « laboratoire » investit une salle entière de l'exposition, des posters aux murs font la promotion de la devise, expliquant son mode de fonctionnement et ses garanties. L'Afro devrait notamment remplacer l'actuel franc CFA, institué par l'empire colonial français et qui rassemble toujours aujourd'hui quinze états africains, signe de la ténacité des liens symboliques et concrets entre l'Europe et l'Afrique « postcoloniales ». Comprendre ces systèmes actuels permet de penser des solutions pour s'affranchir de la tutelle étrangère. Les dynamiques qui unissent les anciens empires coloniaux et leurs ex-colonies doivent subsister pour permettre la stabilité de l'Union européenne: « Arrêtons de parler du colonialisme au passé composé », nous rappelle Anne Laura Stoler⁶.

wir sind alle Berliner est aussi l'occasion de présenter dans l'espace *Colonial Neighbours*, projet satellite de SAVVY Contemporary. Le projet, qui ne relève pas, cette fois, de la fiction, entreprend la constitution d'archives collectives et participatives sur la base du don, dans le but de documenter et d'étudier le passé colonial allemand. Le collectif est à la recherche de publications, affiches, vieilles publicités, objets, récits

rule. The dynamics that unite the former colonial empires and their ex-colonies must remain in order to ensure the stability of the European Union: "We must stop speaking of colonialism in the past perfect tense," Anne Laura Stoler prompts us.⁶

wir sind alle Berliner is also an occasion to present *Colonial Neighbours*, a satellite project by SAVVY Contemporary. The project, which, unlike the other proposals, is not fictional, sets out to put together a collective and a participative archive on a donation basis with the aim of documenting and studying Germany's colonial past. The collective is seeking publications, posters, old advertisements, objects, oral histories and photographs, which convey often overlooked memories. The archives, which take up considerable space in the exhibition, are the result of judgements, and the underlying institutional and power dynamics that ensure these documents are (re)composed and conserved or, on the contrary, erased. As Achille Mbembe reminds us, the power of a state is also supported by anaesthesia of the past, which thus calls for urgent appropriation of the archives in view of their being manipulated.⁷

Germany, like many European countries, suffers from an unawareness of its history and this is what projects like *Colonial Neighbours* attempt to combat. Henrike Naumann's video installation *Triangular Stories* (2012), illustrates the horrendous forms that ignorance can take on. A closed room in the exhibition space is host to an environment created by the artist who takes us back to a 1990s children's room, an impression conveyed via various objects: a first generation Game Boy, a Mickey Mouse figurine and a kitschy framed portrait of a German shepherd. An aluminum baseball bat on the floor and a video displayed on a cathode ray tube television, cast a violent shadow over this innocent atmosphere. The video depicts the youth (in the early 1990s) of the three members of the neo-Nazi organization NSU, who committed numerous murders and attacks of a racist nature. The group was broken up in 2011. *Triangular Stories* is one of the few works that unfolds on German soil. Within the exhibition context, the installation unravels the dynamics between ignorance of the past, racist ideologies and taking action.

This is precisely one of the strengths of the exhibition, which successfully carries out the difficult exercise of gathering together contemporary works in a precise and rich historical context. Although the selected works only rarely refer to the Berlin conference, once placed within this context they enable us to analyze both the colonial past and the effects of its partial denial, and also the process that endures today on the African continent, in Europe and throughout the world.

Today, Germany is the European land of refuge that is the most sought after by migrants. The denial of access to the European territory for migrant populations from Africa becomes the mark of absolutely cruel irony when considered in light of these exhibited histories.

Africa's current borders are, in the eyes of many, similar to those the colonial powers drew up during the Berlin conference. These borders are the result of omissions, beginning with those of the pre-colonial peoples and political powers. Adapting the European model to the very large territory that is Africa, with a central power at its helm, does not work and has nowadays led to civil wars, annexations and military coups.

Many of our analysis frameworks are mistaken, starting with the inexistence of borders before the colonies, thus repeating the presumptions, which enabled the omnipotence of the colonial enterprises.⁸ The production of contemporary analysis and reflection, taking various forms, such as the exhibition *wir sind alle Berliner*, plays an essential role in re-evaluating our understanding of history. To comprehend the partition of Africa in 1884, it is necessary to analyse the rifts and divisions that are still rampant within these territories. Recent massacres against "foreigners" in South Africa, motivated by racist ideologies, are among the most brutal illustrations of the current absurdity that grows out of ignorance, which is precisely what the projects in the exhibition seek to counter.

Translated by Bernard Schütze

1. Statement by Victor Hugo made in a speech he gave at a commemorative banquet for the abolition of slavery on May 18, 1879.

2. The "Berlin-Congo Conference" was, initially organized to ensure that the Congo and Niger rivers become free trade zones. To this end, the various nations resolved to work out a partition of the territory in order to prevent conflicts on the ground. Only Germany, Belgium, Spain, France, the UK, Italy and Portugal obtained territories. The conference addresses its manoeuvres to "all nations," i.e. those present in Berlin, straightaway omitting the existence of similar authorities in the occupied territory. These countries commit themselves to bring instruction and the befits of civilization to the "natives." ("General Act of the Berlin Conference on West Africa," February 26, 1885, Art. 6.)

3. *wir sind alle Berliner: 1884-2014*, exhibition presented at SAVVY Contemporary in Berlin from November 15, 2014 to February 28, 2015.

4. The Berlin conference is not among the many official commemorations that were celebrated in Europe in 2014: the centenary of the beginning of the First World War, the 75 years since the beginning of the Second World War and the 25th anniversary of the fall of the Berlin Wall. The Berlin conference seems to be the big loser among a confluence of memorial events, in a country where memories and the traumas of recent history have considerable weight.

5. Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris: La Découverte, 2010, 61. (Our translation.)

6. Statement by Ann Laura Stoler during a talk held as part of *wir sind alle Berliner* at the Institute for Cultural Inquiry of Berlin, February 17, 2015.

7. A. Mbembe, *op. cit.*

8. For more on this subject, see Camille Lefebvre's recent book, *Frontières de sable, frontières de papier. Histoire de territoires et de frontières, du jihad de Sokoto à la colonisation française du Niger, XIX^e-XX^e siècle* (Paris: Publications de la Sorbonne, coll. Bibliothèque historique des pays d'Islam, 2015).

Gauthier Lesturgie is an independent writer and translator based in Berlin. Since 2010, he has worked at various art organizations and projects such as Den Frie Centre for Contemporary Art (Copenhagen), the magazine *Critique d'art*, the 2nd and 3rd Biennales d'art contemporain de Rennes and SAVVY Contemporary (Berlin). He currently writes for several publications, such as *Inferno* (Paris), *Sleek* (Berlin), *Contemporary and* (Berlin), *ESPACE art actuel* (Montreal), *Inter art actuel* (Quebec City), *ETC Média* (Montreal), *Mouvement* (Paris), and *O2* (Nantes). <http://gauthierlesturgie.net>

oraux ou encore photographies qui participent de mémoires souvent négligées. Les archives, qui prennent une place importante dans l'exposition, sont le produit d'un jugement, de dynamiques de pouvoirs et d'autorités qui assurent à des documents d'être (re)constitués et conservés ou, au contraire, effacés. Comme nous le rappelle Achille Mbembe⁷, le pouvoir d'un état est aussi soutenu par l'anesthésie du passé et donc la manipulation des archives qu'il est alors urgent de s'approprier.

L'Allemagne, comme de nombreux pays d'Europe, souffre d'une méconnaissance de son histoire contre laquelle des projets comme *Colonial Neighbours* tente de lutter. L'installation vidéo de Henrike Naumann, *Triangular Stories* (2012), illustre les effroyables formes que peuvent prendre l'ignorance. Une pièce confinée de l'exposition accueille un environnement conçu par l'artiste qui nous ramène dans une chambre d'enfant des années 1990, impression signifiée par divers objets : une Game Boy de première génération, une statuette de Mickey ou encore un portrait encadré kitsch de berger allemand. Une batte de baseball chromée posée au sol et la vidéo diffusée sur un téléviseur cathodique assombrissent violemment cette atmosphère innocente. La vidéo présente la jeunesse (au début des années 1990) des trois membres de l'organisation terroriste néonazie NSU, coupables de nombreux meurtres et attentats à caractère raciste, démantelée en 2011. *Triangular Stories* est l'une des rares œuvres qui nous emmène directement sur le territoire allemand. Placée dans le contexte de l'exposition, l'installation délie des dynamiques entre ignorance du passé, idéologies racistes et passage à l'acte.

C'est ici, précisément, l'une des forces de l'exposition qui réussit l'exercice difficile d'assembler des œuvres contemporaines dans un contexte historique précis et riche. Bien que les œuvres choisies ne se réfèrent que rarement à la conférence de Berlin, mises dans ce contexte, elles nous permettent l'analyse à la fois du passé colonial lui-même, des effets de son déni partiel, mais aussi les processus qui perdurent aujourd'hui sur le continent africain, en Europe et partout dans le monde.

L'Allemagne est aujourd'hui la terre d'accueil la plus plébiscitée d'Europe par les migrants. Le refus d'accès au territoire européen pour les populations migrantes venues d'Afrique devient la marque d'une ironie absolument cruelle lorsque l'on fait face à ces histoires exposées.

Les frontières actuelles en Afrique sont, pour beaucoup, similaires à celles dessinées par les empires coloniaux lors de la conférence de Berlin. Ces dernières sont le produit d'omissions, à commencer par celles des peuples et des pouvoirs politiques précoloniaux. Le modèle européen adapté aux territoires africains, à savoir un large territoire avec, à sa tête, un pouvoir central, ne fonctionne pas et apporte aujourd'hui guerres de

sécession, d'annexion et autres coups d'états militaires. Nombre de nos schémas d'analyse sont faussés, en commençant par l'inexistence de frontières avant les colonies, répétant ainsi les croyances qui ont permis la toute-puissance des entreprises coloniales⁸. La production d'analyses et de réflexions contemporaines investies dans diverses formes, telles que l'exposition *wir sind alle Berliner*, joue un rôle essentiel dans la réévaluation de notre compréhension historique. Concevoir la partition de l'Afrique, en 1884, est nécessaire pour analyser les fissures et les fragmentations qui sévissent aujourd'hui à l'intérieur de ces territoires. Les récents massacres envers les « étrangers » en Afrique du Sud, conduits par des idéologies racistes, sont l'une des plus brutales illustrations de l'absurdité actuelle qu'apporte l'ignorance, précisément contre laquelle se positionnent les expressions rassemblées dans l'exposition.

1. Propos de Victor Hugo lors d'un discours déclamé au banquet commémoratif pour l'abolition de l'esclavage le 18 mai 1879.

2.

La « Conférence Berlin-Congo » est organisée, dans un premier temps, pour s'assurer que les fleuves du Congo et du Niger deviennent des zones de libres échanges commerciaux. Ainsi, les différentes nations s'attèlent à un partage du territoire afin d'éviter les conflits sur le terrain. Seuls l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie et le Portugal obtiennent des territoires. L'acte de la conférence adresse ses manœuvres à « toutes les nations », c'est-à-dire celles présentes à Berlin, omettant d'emblée l'existence d'autorités similaires présentes sur le sol occupé. Ces pays s'engagent à apporter aux « natifs » l'instruction et la « bénédiction de la civilisation ». (« General Act of the Berlin Conference on West Africa » 26 February 1885, Art. 6).

3.

wir sind alle Berliner : 1884-2014, exposition présentée à la SAVVY Contemporary du 15 novembre 2014 au 28 février 2015, Berlin.

4.

La conférence de Berlin reste absente des nombreuses commémorations officielles qui ont animé l'Europe en 2014 : centenaire du début de la Première Guerre mondiale, les 75 ans du début de la Seconde Guerre mondiale et le 25^e anniversaire de la chute du Mur de Berlin. La conférence de Berlin semble être la grande perdante d'une concurrence des mémoires, dans un pays où l'histoire récente et ses traumatismes dérivés ont beaucoup de poids.

5.

Achille Mbembe, *Sortie de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010, p. 61.

6.

Propos d'Ann Laura Stoler lors d'une conférence dans le cadre de *wir sind alle Berliner* à l'Institute for Cultural Inquiry de Berlin, le 17 février 2015.

7.

Achille Mbembe, *op. cit.*

8.

Voir, à ce sujet, le récent ouvrage de Camille Lefebvre, *Frontières de sable, frontières de papier. Histoire de territoires et de frontières, du jihad de Sokoto à la colonisation française du Niger, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. Bibliothèque historique des pays d'Islam, 2015.

Gauthier Lesturgie est un auteur et un traducteur indépendant vivant à Berlin. Depuis 2010, il a travaillé dans différentes structures et projets artistiques tels que Den Frie Centre for Contemporary Art (Copenhague), la revue *Critique d'art*, les 2^e et 3^e Biennales d'art contemporain de Rennes ou encore SAVVY Contemporary (Berlin). Il écrit aujourd'hui pour divers supports comme *Inferno* (Paris), *Sleek* (Berlin), *Contemporary and* (Berlin), *ESPACE art actuel* (Montréal), *Inter art actuel* (Québec), *ETC Média* (Montréal), *Mouvement* (Paris), ou encore *O2* (Nantes). <http://gauthierlesturgie.net>