



ISSN 2268-493X
ISSN en ligne 2268-4948

Imaginaire afrotechnologique et décolonisation de l'espace dans la création artistique française contemporaine

Magali Nachtergaele

Université Bordeaux Montaigne, France
magali.nachtergaele@u-bordeaux-montaigne.fr

<http://orcid.org/0000-0001-7084-4442>



Reçu le 13-09-2022 / Évalué le 15-11-2022 / Accepté le 05-12-2022

Résumé

La pensée posthumaniste s'est construite dans un environnement marqué par le progrès industriel et porté par la modernité européenne, elle-même fondée sur le colonialisme. Aussi, l'imaginaire de la colonisation spatiale a-t-il, comme celui du futur et de la science-fiction, principalement été façonné d'un point de vue eurocentré. Dans les années 1970, le mouvement afrofuturiste s'est réapproprié ces représentations et politisé la relation à l'ailleurs spatial, en l'inscrivant dans une histoire afrodescendante, où les questions de déplacement font plus écho à un passé récent qu'au futur. La « reconquête » de l'espace du point de vue africain engage une forme de décolonisation astro-technologique : les artistes contemporains de la scène française Kapwani Kiwanga et Josèfa Ntjam incarnent de façon emblématique les enjeux de pouvoir, de savoir et de projection dans le futur que la science-fiction met en scène.

Mots-clés : afrofuturisme, art contemporain, posthumanisme, décolonisation, écologie

Imaginação afrotecnológica e descolonização do espaço na criação artística francesa contemporânea

Resumo

O pensamento pós-humanista foi construído num ambiente marcado pelo progresso industrial, impulsionado pela modernidade europeia. Desta forma, o imaginário da colonização do espaço, como o do futuro e da ficção científica, foi moldado principalmente de um ponto de vista eurocêntrico. Na década de 1970, o movimento afrofuturista reapropriou-se dessas representações e politizou a relação com o outro lugar espacial, inscrevendo-a numa história afrodescendente, onde questões de deslocamento ecoam mais num passado recente do que no futuro. A « reconquista » do espaço do ponto de vista africano envolve uma forma de descolonização astrotecnológica: os artistas contemporâneos da cena francesa Kapwani Kiwanga e Josèfa Ntjam encarnam de forma emblemática as questões de poder, conhecimento e projeção no futuro, encenadas pela ficção científica.

Palavras-chave : afrofuturismo, arte contemporânea, pós-humanismo, descolonização, ecologia

Afrotechnological imagination and decolonization of space in contemporary French artistic creation

Abstract

The posthumanist thought emerged in an environment marked by the ideology of industrial progress, encouraged by the European modernity and colonialism. Thus, the imaginary of space colonization, future and science fiction, was mainly shaped from a Eurocentric point of view. In the 1970s, the Afrofuturist movement reappropriated these representations and politicized the relationship to the outer space, reinscribing an Afrodescendent origin, in which displacement and migration echoed a recent past. The “reconquest” of space from the African point of view engages a kind of astro-technological decolonization: the contemporary artists of the French scene Kapwani Kiwanga and Josèfa Ntjam embody in an emblematic way the stakes of power, knowledge and projection in the future staged in science fiction narratives.

Keywords: afrofuturism, French contemporary art, posthumanism, decolonization, ecology

Introduction

Les années 2000 ont vu surgir de façon plus concrète des utopies cybernétiques, certaines dans le domaine biomédical ou dans l'intelligence artificielle, d'autres prolongeant des imaginaires de la science-fiction du 20^e siècle. Le versant pragmatique de ces utopies que le Web est venu illustrer à échelle planétaire reposait sur l'idée d'un possible « solutionnisme technologique ». Ce dernier aurait ouvert la voie à une réparation écologique face aux dérèglements climatiques annoncés depuis les années 1970. Ainsi ont cheminé de pair discours catastrophistes et utopies technologiques, du premier choc pétrolier en 1973 jusqu'au premier rapport du GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) en 1990, alimentant l'idée d'un progrès humain qui saurait dompter la nature même dans ses expressions les plus extrêmes - elles-mêmes générées paradoxalement par le progrès industriel. À l'arrière-plan, l'entreprise de conquête spatiale a fourni une possibilité de sortie d'un monde qui risquait sa perte. La haute technologie a été mise à profit pour l'exploration de la planète Mars (Mars Exploration Rover, 2003, par la NASA) ou pour des voyages stellaires financés par des entrepreneurs privés (Space X, 2002, par le magnat Elon Musk), avec le soutien inconditionnel des pays de la modernité avancée, en particulier les superpuissances du G7. La période du tournant des années 2000 par contre est marquée par des tensions entre les « biocatastrophistes » et les « technoprophètes », tel que Dominique Lecourt le constate dans son essai de 2003 *Humain, post humain* (Lecourt, 2003), où il lie

croissance économique et crise écologique, tout en condamnant l'activisme militant. Mais c'est surtout tout un discours sur le « post humain » qui se construit, au risque d'une « sortie des valeurs de l'humanité » - sans préciser la définition exacte de cette dernière et de ses « valeurs » - et donc d'un possible cheminement vers « l'inhumain » (Lecourt, 2003).

D'un côté ou de l'autre, le philosophe français, spécialiste d'éthique, souligne les risques moraux liés à la normativité à l'œuvre, en particulier dans les biotechnologies. Son propos, s'il était précurseur, n'en reste pas moins critiqué (Citot, 2019) : la philosophe Marta Segarra souligne par exemple l'exclusion de la pensée féministe et du genre dans le post-humanisme (Segarra, 2021). Parallèlement se développe une pensée transhumaniste dans le giron de la cyber culture. En marge des réflexions sur la cybernétique et le posthumanisme (Wiener, 1971, Hayles, 1999)¹, le terme « transhumanisme », apparu à la fin des années 1980, a été notamment identifié chez un de ses représentants principaux, l'Iranien Fereidoun M. Esfandiary ou FM 2030 dans *Are You Transhuman ?* paru en 1989. Cette pensée, comme le rappelle Remi Sussan dans son essai de 2005 (Sussan, 2005), est ancrée dans la culture de la réussite technologique de la Silicon Valley et a été stimulée par les avancées spatiales états-uniennes dans le sillage du cyberpunk ou « postnuke », une esthétique accompagnant ces utopies au cinéma, en bande dessinée mais aussi dans la création artistique contemporaine. En passant deux décennies de dénonciations, anticipations, dystopies et désillusions politiques, à travers un panorama au début des années 2020 et quatre artistes de la scène artistique française, nous verrons comment ces discours se sont complexifiés en amenant de nouvelles questions, telle que la décolonisation culturelle et écologique ou les identités genrées.

1. Un futur décolonisé, au-delà de l'humanisme

La science-fiction, terrain de spéculation technofuturiste, a été envisagée comme des « mondes possibles » (Lavocat, 2010, Besson, 2021) où le présent est mis en tension avec une multitude de potentialités futures, désirables ou au contraire à éviter à tout prix, dans le cas des dystopies. Ces avenir ont beaucoup pris leurs origines dans des fictions écrites par une certaine catégorie d'auteurs qui s'expriment au nom de l'humanité et d'un certain universalisme. En effet, la science et sa fiction connaissent leur essor dans l'Europe moderne et industrialisée, développant des scénarios où les hommes, blancs, se projettent dans un futur exploratoire plein de dangers qu'ils parviennent - ou non - à maîtriser. Cet univers science-fictionnel a longtemps dominé les représentations culturelles de l'avenir, au point de devenir de véritables modèles de sociétés futuristes, en témoignent

les architectures modernistes associées à l'idée d'une urbanisation avant-gardiste. Dans cet avenir, l'humanité, comme un ensemble homogène et culturellement aligné sur les sociétés modernes euro-américaines, tente de dominer la nature et vivre selon ses codes. Pourtant, le principe même des mondes alternatifs serait de proposer des univers où les règles de domination sociale pourraient s'inverser, s'annuler, voire se dissoudre. Malcom Ferdinand dans son ouvrage *Une Écologie décoloniale* (Ferdinand, 2021), décrit dans un schéma à deux entrées la valorisation supérieure de « l'Homme, Humain ou anthropos », ces concepts étant eux-mêmes proches d'une catégorie particulièrement « valorisée et homogénéisée » : « Homme Blanc, chrétien, diplômé et de classe aisée ». La dernière catégorie, la moins valorisée et homogénéisée regroupe : « humains, hommes, femmes, pauvres, malades, racisés, (...), homosexuels, âgés, handicapés... » (Ferdinand, 2021 : 18). Ces catégories peuvent surprendre mais elles décrivent de façon claire les sujets et personnages agissant des récits de science-fiction, où les points de vue des personnages moins valorisés dans le genre humain, femmes, racisés ou homosexuels sont très nettement moins représentés.

Comment penser un avenir pour toute l'humanité selon un point de vue finalement si restreint ? Comme en témoignent la singularité des textes d'Ursula K. Le Guin, Samuel R. Delany, Octavia Butler et Joanna Russ, notamment dans le débat posthumain, ces auteur·ices développent des utopies post-genrées ou post-raciales qui défient les réalités sociales du monde moderne, fondé sur une domination des cultures euro-américaines et leurs valeurs. Dans *Modest_Witness@Second_Millennium*, Donna Haraway rappelle que le projet « humaniste » se heurte, pour ne pas dire se fracasse, sur la question de la race : « Race is a fracturing trauma in the body politic of the nation—and in the mortal bodies of its people » (Haraway, 1997 : 213). Le récit posthumaniste, prenant ses sources dans un humanisme lui-même très partiel, prolonge cette fracture pour en perpétuer les dissensions. Il se double d'une question raciale (ou post-raciale) qui ne se résout que dans la fiction technoscientifique de l'ailleurs spatio-temporel, marqué par un retour qui viendrait surtout transformer le savoir sur le présent.

2. L'afrofuturisme, ou « astro-blackness », une reconquête de l'espace

L'artiste Kapwani Kiwanga, Canadienne d'origine tanzanienne, fait partie de ces sujets hétérogènes selon la définition de Ferdinand : en tant que noire, femme, et dans le champ de l'humanisme universaliste euro-centré, des singularités dévalorisées. À ce titre, elle s'est emparée d'un imaginaire afrofuturiste développé aux États-Unis dans la continuité de ce que Isiah Lavender III considère comme un espace d'espoir et de liberté pour un peuple opprimé par l'esclavage : « Afrofuturism is a

set of race-inflected reading protocols designed to investigate the optimisms and anxieties framing the future imaginings of black people » (Lavender III, 2019 : 3).

Kiwanga a réalisé au début des années 2010 un cycle de conférences-performances intitulé *Afrogalactica* (2011 - ...), qui, en trois volets, développaient des fictions où les Afronautes, spationautes panafricains ayant réussi à développer un programme spatial, déploient une nouvelle colonie à la suite d'une avarie dans les communications avec le vaisseau-mère (Steingo, 2017). Durant les conférences, l'artiste se présente comme une anthropologue « galactique » venue du futur (2058 précisément, soit dans un futur très proche). Elle a pour mission de transmettre sous la forme d'un diaporama animé, comprenant images, textes et films, un grand récit du futur pour éclairer le présent des populations africaines et afrodescendantes, promises à un avenir dans les étoiles. Gavin Steingo, auteur d'un article entièrement consacré à ce travail (Steingo, 2017), présente l'influence de son parcours d'anthropologue, la dimension spéculative du troisième et dernier volet (« Les Manuscrits de l'espace profond ») et le croisement entre les mythologies africaines avec le complexe Terre-Etoile, mêlé de théories extraterrestres a priori fantaisistes mais articulant l'argumentaire eschatologique du récit-performance. Comme le souligne Steingo, l'ethos performatif de Kiwanga est important dans la présentation de ses conférences-performances. La figure de la femme noire scientifique est déjà, en 2010, une vision futuriste du point de vue euro-américain, et l'artiste, prenant un ton similaire aux voix synthétiques, est habillée de vêtements au design minimaliste. Les trois volets de sa trilogie « *Afrogalactica* », *A Brief History of the Future*, *Black Star Chronicles* et *The Deep Space Scrolls*, se présentent comme une épopée fantasque, aux évidentes failles scientifiques, mais manifestement très sérieuse et rigoureuse. Le discours s'appuie sur un montage de documents : images prises sur Internet, extraits de films, vidéos tournées dans un décor low tech, à la manière de l'introduction qui rappelle les films bricolés des années 1970 et dans laquelle on voit la jeune femme décoller dans un module spatial. Le récit mêle de surcroît des éléments de mythologie dogon et des scénarios spéculatifs comprenant notamment la reproduction inter-espèces avec des entités extraterrestres afin d'assurer la survie de l'humanité.

Steingo adhère lui aussi au discours émancipateur de la fiction afro-futuriste, tout en remarquant que Kiwanga y mêle des éléments anthropologiques et de philosophie spéculative, qui relève de ce que Reynaldo Anderson et Charles E. Jones désignent du nom d'« astro-blackness » (Anderson et Jones, 2016 : vii). Il rappelle que : « Depuis les « recherches intergalactiques » de Sun Ra jusqu'à l'« Astro Man » de Jimi Hendrix et à l'alter ego de George Clinton, « Starchild » (« L'Enfant des étoiles »), les musiciens et les artistes de la diaspora africaine ont depuis longtemps

exploré les questions extraterrestres et spatiales. ». On retrouve cette généalogie chez Mark Dery, qui a donné au terme « afrofuturisme » son sens commun actuel, mais aussi dans la plupart des ouvrages qui reviennent sur ce mouvement artistique et littéraire. Steingo poursuit en ajoutant un terme qui nous intéresse ici, celui du « non-humain » ou « inhumain » qui se trouve lié à l'imaginaire de la déportation forcée :

Cet intérêt pour le non-humain, ou l'inhumain, est dû en grande partie à la condition de diaspora forcée engendrée par l'esclavage transatlantique, ou, comme le dit Dery « au fait que les Afro-Américains, dans un sens très concret, sont les descendants de personnes enlevées par des aliens » (Steingo, 2017 : 30).

Chez Kiwanga, le récit des afronautes rejoue l'échappée imaginaire afrofuturiste² portée par le musicien Sun Ra, en particulier dans son film *Space is the Place* (1973). Kiwanga a elle-même réalisé un film documentaire, *The Sun Ra Rapatriation Project* (2009), travail préliminaire à *Afrogalactica*. Dans ce film composé d'archives, entretiens avec des scientifiques de l'Observatoire de Paris et du Jet Propulsion Lab, mais aussi des musiciens, il s'agit d'organiser le retour de Sun Ra sur Saturne, tout en documentant son utopie et la possibilité d'un voyage spatial, ses difficultés, les moyens de sa réalisation. Partant d'un postulat ouvertement incomplet et improbable, énoncé par l'artiste elle-même, le scénario opère une boucle temporelle. En effet, Sun Ra disait venir de Saturne, une origine lointaine, inaccessible, qui représentait métaphoriquement l'Afrique d'où ses ancêtres sont venus, non pas dans des navettes spatiales mais des bateaux négriers, et où il ne pourrait jamais « retourner ». Ce lieu visible mais utopique devient une origine extra-terrestre, et de fait, non-humaine. Sun Ra, comme l'afronaute anthropologue jouée par Kiwanga, incarnent une posthumanité qui existe en dehors de l'humain et de l'anthropos terrestre, où ils n'ont pas de véritable place : c'est l'espace qui est « le lieu », un vide intersidéral composé de petits îlets pour la plupart inhospitaliers à la vie. C'est aussi une place hétérotopique et sous-valorisée, jamais fermement assignée : la fiction propose de « retourner » dans cet endroit qui n'existe pourtant pas.

Ce topos afrofuturiste a été repris dans l'art et la culture populaire depuis, chez le rappeur Youssoupha notamment qui a intitulé son dernier album *Neptune Terminus* (Mabiki, 2020). Dans son clip « Astronaute » (Mabiki, 2021) apparaît le personnage de l'afronaute, lui aussi revenu sur terre après un long périple jusque non pas Saturne, mais Neptune. Ce clip semble lui-même inspiré des Kongo Astronauts, un groupe d'artistes performeurs congolais, Eléonore Hellio et Michel Ekeba, qui mêlent depuis 2013 vidéos et performances urbaines. Une de leurs pièces emblématiques, « Après Shenghen » (2019) est liée aux restrictions imposées à la

circulation des Congolais en Europe dans l'espace Shengen (voir Malaquais, 2020). La pièce, documentée par une vidéo, montre un personnage astronaute déambuler dans la forêt et dans les rues de Kinshasa, créant un effet de contraste et des réactions de la population voyant apparaître ce personnage habillé dans une combinaison manifestement bricolée. Là encore, la figure de l'afronaute figure un voyage impossible, empêché, non pas par des limites scientifiques, mais bien humaines et surtout politiques.

3. Une décolonisation des « Blue humanities » ?

L'espace science-fictionnel est, que ce soit dans le cas de l'utopie comme de la dystopie, propice aux métaphores du présent, mais aussi à des relations interpersonnelles apaisées, allant à contre-courant d'un néant angoissant ou peuplé de créatures hostiles. Æan Larue dans *Libère-toi Cyborg* revient sur un récit de Vonda McIntyre, grande inspiratrice d'Haraway : dans *Superluminal* (1983), une jeune femme orque, Orca, rêve de visiter le cosmos, la septième dimension, et devenir pilote. Encouragée par ses congénères orques, « le passage d'Orca de la mer aux étoiles traduit cette puissance typiquement cyborg » (Larue, 2018 : 194), explique Larue. Alors que pour devenir pilote, elle doit donner son cœur pour le remplacer par une machine, Larue ajoute : « les transformations subies par les héro* sont intimes et profondes, elles mettent en jeu la chair, l'adaptation humaine à des conditions nouvelles vécues comme difficiles et entraînant un renoncement [...] » (Larue, 2018 : 194). Entre imaginaire de la séparation, de la transformation et du renouveau, l'aventure cosmique n'est pas dénuée de risques, et le rappel de la traversée de l'Atlantique lors la traite des esclaves africains fait partie d'un des éléments fondateurs de l'imaginaire de la séparation des humains venus d'Afrique noire. Cet « Atlantique noir » est un terme développé par Paul Gilroy en 1993 (Gilroy, 1993) un an avant « Black to the Future » où Mark Dery énonce le concept d'afrofuturisme (Dery, 1994 : 179-222). L'océan Atlantique est central dans la généalogie historique des Noirs américains, car il constitue l'un des vecteurs du « signifiant » noir tel qu'Henri Louis Gates l'entend dans *The Signifying Monkey* (Gates, 1988) : sans traversée, pas de signifiant spécifique à la communauté noire, pas de communauté par la « race ». La séparation et le voyage sans retour frappent l'espace maritime d'une image négative et l'eau d'un pouvoir magique, incarné notamment dans la mythologie africaine par la figure de la sirène Mami Wata. La projection entre espace aquatique, galactique et terrestre déterritorialise mais aussi déshumanise les sujets qui dépassent les limites de la vie humaine, pour entrer dans un au-delà où la magie, l'impossible, la vie spirituelle et décorporée se mêle à l'imaginaire technofuturiste de la science-fiction.

La transformation radicale, ce renoncement évoqué par Ìan Larue, fait partie du récit que construit l'artiste Josèfa Ntjam (1992, Metz, France) qui crée un univers politiquement engagé et inscrit dans le topos d'une exploration spatiale décolonisée, où le sujet ne vient pas conquérir un espace mais s'y fondre, s'y adapter, quitte à renoncer à sa propre enveloppe charnelle. C'est à nouveau à travers le format de la conférence-performance mise en musique que Ntjam, Française aux origines camerounaises, rejoue le récit dans l'espace mais dans une transformation qui dépasse limites de l'humain, du non-humain et même du vivant. Dans sa performance « Hilolombi #2 et si nos corps en formes de gouttes côtoyaient les étoiles » (Ntjam, 2018-19), elle se présente comme une ingénieure hydraulique, figure de scientifique comparable à celle jouée par Kiwanga, mais accompagnée des « griots carbone ». Elle est sur le point de partir en mission sur une planète où les corps, lorsqu'ils entrent en contact avec son atmosphère, se transforment en eau. Le départ est lié à une transformation irréversible, qui amènera à changer d'état et de matière, au risque de voir disparaître la conscience. Artiste plurimédiateur formée aux Beaux-Arts de Paris, Ntjam développe des installations postdigitales sur supports multiples, la performance, et donc son corps, en étant un des aspects. Elle s'inspire de la desktop culture combinées aux utopies afrocyberfuturistes postcoloniales³. Son film « Melas de Saturne » en témoigne, au même titre que ses installations qui mêlent tissus imprimés suspendus et céramiques. Dans l'environnement subaquatique transmédiatique qu'elle crée, des captures d'écran, images de vagues, masques africains, serpents de mer et coraux se superposent et voisinent des sculptures reproduisant des organismes sous-marins. Dans « Melas de Saturne », les fonds sous-marins et le bureau de l'ordinateur servent de décor commun. Le titre évoque Saturne, et l'origine supposée de Sun Ra mais aussi « melas », racine grecque de mélancolie signifiant « noir ». La mélancolie de Saturne se met en scène dans un film d'animation 3D où son visage modifié sur ordinateur apparaît, se fond et se transforme tandis que sa voix déclame :

In the loneliness of collectivity, i am Persona / peuple méta drexcien saturnien et bassa / autant de sources que j'affirme miennes / car mon corps a été fragmenté / ma recherche est expansive comme un système quantique, dans plusieurs états à la fois (Ntjam, Hart, 2020, vidéo).

Sa « persona », à la fois personnage et image, évoque un peuple composé d'origines diverses et variées, sans liens apparents, « méta », qui vit dans un monde supérieur. Elle convoque aussi les « drexcien », nom dérivé du groupe Drexciya, duo anonyme fondateur de la techno house de Detroit mais aussi d'un mythe, « l'empire drexcien » qui se situe dans les profondeurs des abysses (dans la lignée de George Clinton et de son « Atlantide noire »). Les « saturniens » font directement

écho à Sun Ra, tandis qu'Hilolombi se réfère à la mythologie bassa, peuple bantou d'Afrique centrale situé sur l'actuel Cameroun.

Dans la performance « Hilolombi #2... », la transformation des humains en eau efface entièrement la distinction raciale, tout en s'inscrivant explicitement dans la mythologie bantoue de Hilolombi, dieu créateur et suprême, « ancien des anciens ». Le voyage ne conduit pas vers un ailleurs terrestre finalement similaire à celui connu, mais bien à une existence où les corps se mêlent et forment une nouvelle entité indéfinissable, informe, et impossible à singulariser. La radicalité même de la transformation dépasse les fictions afrofuturistes pour faire entrer dans une ère posthumaine proche de l'imaginaire drexcien des abysses, néanmoins situé dans les étoiles. Ntjam, son avatar dans « Melas de Saturne » et « Hilolombi #2 », incarnent par la voix le récit de ces aventures numériques et électroniques, la narration conduisant dans des paysages en 3D sur des rythmes électro contrôlés par l'artiste elle-même, de plus en plus éloignés de la réalité des spectateurs.

La fiction « Hilolombi #2... » s'inscrit dans des champs de références croisées qui relèvent à la fois de la science-fiction, de l'afrofuturisme, de la musique électronique, de la cyberculture et, de façon liminale, du champ émergent des Blue humanities, tout en le questionnant. En effet, que ce soit à partir de Malcom Ferdinand qui invite à repenser l'écologie depuis les Caraïbes, dans un environnement marqué par l'insularité, l'archipélisme et l'histoire coloniale et esclavagiste ou dans la transformation aquatique des abysses stellaires chez Ntjam, l'Atlantique noir se trouve aussi en tension avec ces « humanités bleues » et le discours écocritique porté par ce nouveau fragment disciplinaire. Quelle place pour l'Atlantique noir - et les « protecteurs de l'eau » natifs américains - dans la conception écocritique des espaces maritimes, la conservation des ressources aquatiques et de la gestion de l'eau, nécessaire à la vie sur la planète Terre ? La science-fiction est à ce titre un indice d'une volonté de changement de narration politique, et de trajectoire historique. La spéculation fonctionne comme une exploration imaginaire qui rebat les cartes des hiérarchies, au risque extrême de la dés-humanisation, comme le met en scène « Hilolombi #2 », mais sans se départir d'une éthique du vivant, telle que la prônent des penseuses comme Donna Haraway ou Vinciane Despret. La déconstruction de l'humanisme et du post-humanisme par les œuvres afrofuturistes notamment indique les limites du rapport construit par l'Europe et ses colonies avec les ressources naturelles mais aussi les limites même de l'écriture du futur de l'humanité.

Conclusion

L'Atlantique terrestre est bleu, tout comme la planète quand on la voit de l'espace, c'est-à-dire, du point de vue du progrès technologique qui atteint une vision quasi divine sur notre habitat. Le monde numérique a adopté cette même couleur, omniprésente sur les ordinateurs et le web, s'appropriant une qualité naturelle comme un emblème culturel. Comme les interfaces internautiques, et à ce titre on peut se souvenir que la métaphore de la fluidité du Web a alimenté l'imaginaire du numérique comme espace « liquide ». La métaphore du « Web profond » fait écho au « Deep Space Scrolls » de Kiwanga, tandis que le « Dark Web » reste une évocation négative. Pourtant de près, l'eau n'est pas toujours si bleue, offrant mille nuances de reflets et couleurs. Océan, espace et réseau internet partagent un imaginaire commun que les artistes investissent comme un lieu d'énonciation politique, où les identités et la représentation de l'humain dialogue directement avec les tensions de genre, de race et écologiques qui font le présent des sujets déjà projetés hors de l'humanité telle qu'elle se définit dans l'universalisme eurocentré et colonisateur. Le pluralisme du futurisme, de la technologie et de l'écologie redonne de nouvelles perspectives à la notion d'humanisme ou post-humanisme des conceptions repliées sur une vision du monde univoque. L'afrofuturisme engage ainsi des voies écologiques divergentes, comme le montre Elara Bertho à partir d'un corpus littéraire féministe, des autrices nigériane Nnedi Okorafor ou étatsunienne N.K. Jemisin (Bertho, 2021 : 151-163), qui ne s'inscrit pas dans la course aux étoiles qui a caractérisé l'essor technologique des années de Guerre froide et dont la haute technologie est directement héritière. Une scène artistique contemporaine française, avec Julien Creuzet, Tabita Rezaire et Gaëlle Choisine par exemple, utilise l'univers technologique, musique, spiritualité et fictions poétiques qui participent d'un décor marqué par un afrofuturisme postdigital, aux préoccupations écologiques, de race et de genre. Ces expérimentations et explorations invitent à revoir le posthumanisme et le transhumanisme à l'aune de pensées de la nature et de la présence au monde autrement que par le prisme seul du progrès technologique, en lui ajoutant une part de croyance, de magie et de discours politique.

Bibliographie

- Amaro, R. 2018. Afrofuturism. In: Braidotti R. et Hlavajova M. (dir.). *The Posthuman Glossary*. Londres: Bloomsbury, p. 17-20.
- Anderson, R., Jones, C.E. (dir.). 2016. *Afrofuturism 2.0. The Rise of Astro-Blackness*. Lexington : Lexington Books.
- Bertho, E. décembre 2021. « L'Afrofuturisme féministe des fractures de la Terre ». *Multitudes, Planétarités*, p. 153-161.

- Besson, A. 2021. *Usages politiques de la science-fiction et de la fantasy*. Paris : Vendémiaire.
- Citot, V. 2004. « Humain, post-humain de Dominique Lecourt ». *Le Philosophoire*, vol. 23, no. 2, p. 213-219.
- Desprès, E., Machinal, H. 2014. « Introduction ». In : Desprès E. et Hélène Machinal H (dir.). *PostHumains : Frontières, évolutions, hybridités*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 9-26.
- Dery, M. 1994. "Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose". In: Dery M. (dir.). *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham : Duke University Press, p. 179-222.
- Ferdinand, M. 2021. *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris : Seuil.
- Gilroy, P. 2017. *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience* [1993]. Paris : Amsterdam.
- Hayles, N. K. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Literature, Cybernetics and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Haraway, D. 1997. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan_Meets_OncoMouse*. Londres : Routledge.
- Larue, I. 2018. *Libère-toi Cyborg ! le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe*. Paris: Cambourakis.
- Lavender III, I. 2019. *Afrofuturism Rising: The Literary Prehistory of a Movement*. Ohio : Ohio University Press.
- Lavocat, F. (dir.) 2010. *La Théorie littéraire des mondes possibles*. Paris : CNRS éditions.
- Lecourt, D. 2003. *Humain, post humain. Histoire et société*. Paris: P.U.F.
- Mabiki, Y. 2021. « Astronaute », *Neptune Terminus*, Bomaye Musik.
- Malaquais, D. 2020. « Sans Pathos. Des Kongo Astronauts, de Lamyne M ». *Critique*, vol. 5, n° 876-877-878, p. 513-525.
- Ntjam, J. 2018-19. « Hilolombi #2 et si nos corps en formes de gouttes côtoyaient les étoiles », performance sonore et vidéo, 30'.
- Ntjam, J., Hart, S. 2020. *Melas de Saturne*, vidéo couleur et son, 11'50.
- Segarra, M. 24 novembre 2021. « Les études de genre et les posthumanités », conférence BIG Bordeaux Interdisciplinaire Genre. Université Bordeaux Montaigne. Inédit.
- Steingo, G. 2017. « Kapwani Kiwanga : spéculations extraterrestres ». *Images Re-vues*, n° 17, *Extraterrestre*, vol. 14. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/4083> [consulté le 10 septembre 2022].
- Sussan, R. 2005. *Les Utopies posthumaines, contre-culture, cyberculture, culture du chaos*. Mouans-Sartoux : Omniscience, « Les essais ».
- Wiener, N. 1971. *Cybernétique et société*. Paris : 10/18, Union Générale d'Éditions.

Notes

1. Voir Wiener (1971) et Hayles (1999). Le débat a été porté dans les années 2015 en France et au Québec sur les limites de l'humain et du posthumain ; voir, à ce propos, Desprès & Machinal (2014).
2. Voir la notice de Ramon Amaro (2018 : 17-20), qui considère que l'afrofuturisme a un « agenda humaniste » qui vise à « reconceptualiser des auto-représentations alternatives ». Ma traduction.
3. Ce terme a été utilisé pour un cycle de conférences et performances à la Gaîté Lyrique intitulé « Afro-cyber-féminisme. Dans le sillage d'Octavia Butler », organisé par Oulimata Gueye, de février à juillet 2018, Paris. Kapwani Kiwanga y avait réactivé le 23 mai 2018 la performance « Black Star Chronicles » chapitre 2 du cycle « Afrogalactica ».