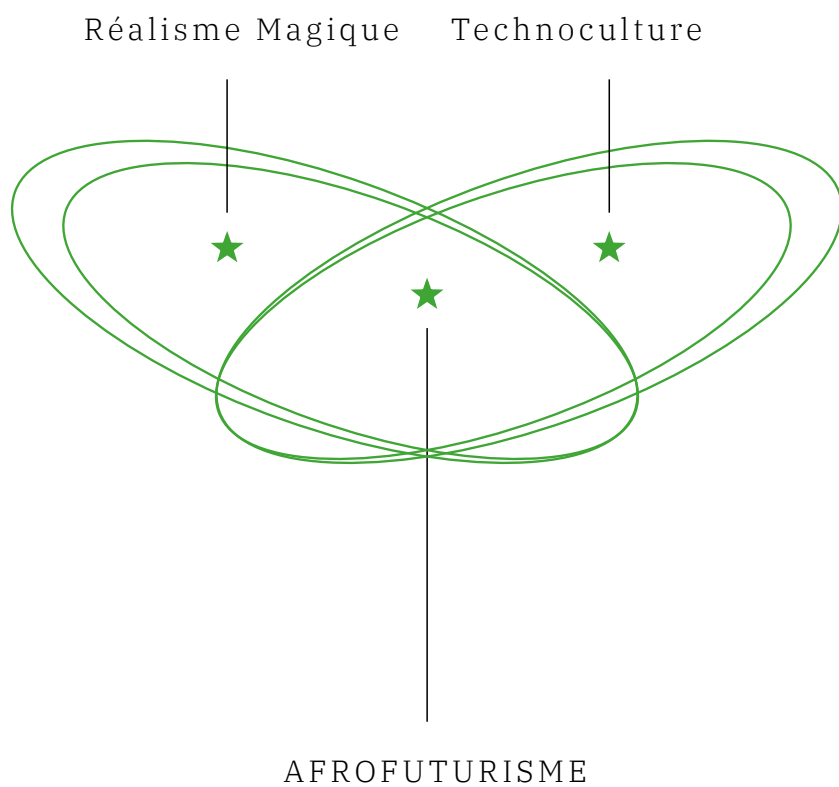
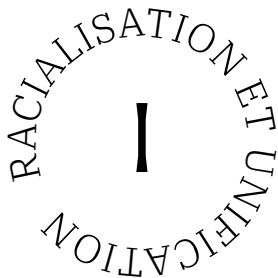


MAÏSHA MWEPU



[6-7]
Préface

[8-13]
Introduction



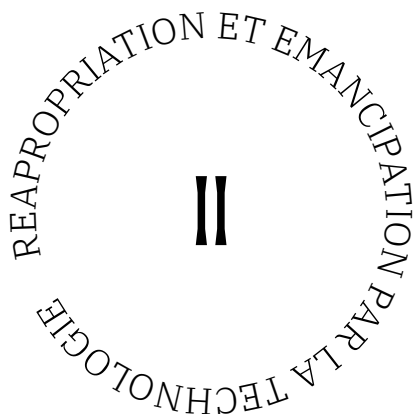
[14-19]
Racialisation et unification

[20-26]
Idéologie unificatrice

[26-28]
L'héritage panafricaniste et pan-négriste

[28-36]
L'héritage de W.E.B Dubois

[37-45]
L'héritage de Sankara



[46-48]

La Technologie comme Moyen de
Réappropriation et d'émancipation

[48-62]

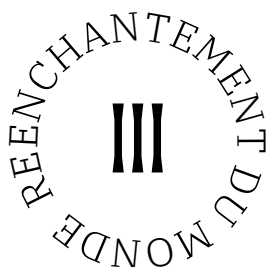
Refonte de la technoculture

[62-65]

Reconfiguration du cyber espace

[65-71]

Archiver la mémoire



[72-77]

Réenchantement du monde

[78-81]

Le revers de l'enchantement

[81-87]

Les histoires qu'on nous raconte

[88-89]

Conclusion

[90-93]

Bibliographie

[94-95]

Colophon

[préface]

Je ne suis pas née avec la conscience d'être noire et je doute que l'on puisse naître avec une quelconque conscience raciale. Pourtant, nous l'apprenons éventuellement, et tout à coup, nous sommes forcés de faire partie d'une race. Je me souviens des paroles de mon père, nous réunissant, mon frère aîné et moi, âgés de 8 et 10 ans, dans le salon familial de notre maison de campagne seine-et-marnaise. Cela faisait peut-être 4 ans que nous vivions tous ensemble en France. Il nous parlait de nous et de notre couleur, nous étions à l'époque les seuls noirs du village. Il était donc facile pour nous d'attirer l'attention. Mon père nous disait d'éviter au maximum cela. Car ce qui peut être une bêtise pour un enfant blanc, peut être perçu comme de la délinquance pour un enfant noir. Il nous disait qu'à l'école, il fallait redoubler d'efforts afin de ne pas être stéréotypés. C'est sans doute à partir de là que j'ai commencé à porter cette charge raciale. Était-ce vraiment à moi de faire des efforts ?

C'est à l'adolescence que j'ai réellement compris, je me rendais compte de l'image négative qu'on avait des noirs, des africains et de leur histoire dont on ne connaît, à priori, rien d'autre que l'esclavage. J'ai pris conscience de la misogynie et de la perpétuelle masculinisation des femmes noires¹ mais aussi de l'adultification des enfants noirs² dont je faisais par-

[1]

Hooks, B. (2015). *Ne suis-je pas une femme ? : Femmes noires et féminisme*. Cambourakis. 295p

[2]

Finley, T. (2017, 27 juin). *Black Girls Are Viewed As Less Innocent Than White Girls Starting At Age 5 : Study*. Huffpost.

tie. Pour moi, c'était une défaite sur tous les points, en tant qu'adolescente j'en voulais à ma négritude de me retirer ma féminité et d'altérer la vision que les autres pouvaient percevoir de moi. J'étais en colère contre ma couleur qui m'arrachait mon innocence et faisait de moi une coupable à leurs yeux. A un moment, entre mes 14 et 16 ans, je tombe face au film américain *Dear White People* de Justin Simien. Et c'est à ce moment ci que j'ai compris que la haine que je ressentais ne devait pas être tournée vers moi-même, mais vers une société qui a échoué à me faire sentir, en tant qu'enfant noire, aimée et en sécurité à cause de la négrophobie et de siècles de racisme.

C'est à partir de là que j'ai cherché à lutter contre les messages négatifs portés à mon égard. Étant déracinée, n'ayant aucune attache nationaliste, c'est l'histoire des Noirs que j'ai apprise, et qui m'a permis de me construire. Des droits civiques américains à la négritude en passant par les indépendances africaines, l'histoire des Noirs est une histoire de résilience. Et c'est parce que ces gens ont lutté avant moi pour améliorer leur futur que je peux me permettre d'imaginer un avenir différent de ce que j'ai vécu par le passé. L'afrofuturisme est une réponse à l'afropessimisme — courant de penser qui part du principe que l'Afrique ne pourra être sauvée, et que les africains sont condamnés —. Je retrouve dans le genre afrofuturiste un souffle d'optimisme allant au-delà de la souffrance banalisée du peuple noir. L'afrofuturisme offre une perspective post-traumatique, imaginant un avenir où les défis associés au racisme et au colonialisme ne marqueraient plus l'expérience noire.³ Il est pour moi un terrain qui regorge de futuribles et de narration où il est facile d'être noir.

[introduction]

Le terme afrofuturisme a été pour la première fois attribué au théoricien Mark Dery qui décrit ce mouvement dans son essai *Black to the Future : Interviews with Samuel Delany, Greg Tate, and Tricia Rose* dans l'anthologie *Flame Wars : The Discourse of Cyberculture* :

*speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of 20th century technoculture — and more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future.*⁴

Aux États-Unis, l'afrofuturisme émerge dans les années 70 pendant l'âge d'or de la science fiction. On retrouve ce genre dans la musique avec des personnages comme Sunra ou dans la littérature chez Octavia Butler. Considérant l'utilisation de la technologie et de l'imagerie de science fiction par les Afro-américain. En 2017, l'autrice américaine Ytasha Womack a redéfini le genre pour mieux décrire ce qu'est ce mouvement actuel et vers quoi il tend :

[4]

Dery, M. (Dir.). (1994). *Flame wars*. Durham : Duke University Press

*Afrofuturism is an intersection of imagination, technology, the future, and liberation. "I generally define Afrofuturism as a way of imagining possible futures through a black cultural lens," says Ingrid LaFleur, an art curator and Afrofuturist. LaFleur presented for the independently organized TEDx Fort Greene Salon in Brooklyn, New York. "I see Afrofuturism as a way to encourage experimentation, reimagine identities, and activate liberation," she said. Whether through literature, visual arts, music, or grassroots organizing, Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future. Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it's a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques.*⁵

Cette révision nous donne une perspective panafricaine de ce mouvement, englobant l'ensemble de la diaspora et non plus seulement les Afro-Américains, tout en mettant en avant sa dimension curative. Ainsi, l'afrofuturisme est une perspective du futur qui vise à libérer l'histoire noire du passé colonial et du traumatisme de l'esclavage en établissant les bases d'un savoir qui puiserait ses concepts dans cette histoire.

De cette manière, notre objectif est de reprendre une histoire africaine interrompue par des siècles de violence et de l'intégrer dans notre perspective d'avenir. Comme le passé n'est pas modifiable, la fiction occupe une place essentielle dans ce mouvement.

Depuis le succès du film *Black Panther* de Ryan Coogler en 2018, l'afrofuturisme est devenu un phénomène de masse. C'est un terme qui peut être associé à une esthétique, mais pas toujours à ses revendications. Il s'agit surtout d'un phénomène artistique, philosophique, une utopie qui trouve son origine dans la souffrance et les combats du peuple noir, engendrant ainsi des créations infinies. La cosmologie de l'afrofuturisme étudie l'origine et l'évolution des futurs noirs. À l'heure actuelle, les artistes noirs s'aventurent dans le futur dans le champ de l'art comme dans celui du design. Aujourd'hui, nous sommes dans un présent qui cherche à rendre justice au passé pour envisager une vie plus équitable pour nos descendants. Avec ce mémoire, je souhaite revendiquer l'importance des récits noirs et postcoloniaux dans la création d'une nouvelle humanité.

Pour mieux appréhender les enjeux de cette reconstruction, nous commencerons par explorer les diverses blessures de la communauté noire, de la racialisation ayant conduit à l'esclavage puis à la colonisation, à l'unification par le biais des idéologies pan-négristes et panafricanistes. Nous plongerons ensuite dans un univers où la technologie servirait l'homme noir plutôt que de le dominer, où la richesse de la culture africaine, de ses mythes et légendes, continuerait d'inspirer la création contemporaine. À la recherche de cette utopie, ou du moins de ses prémices, l'afrofuturisme, en tant que mouvement à la fois visuel et politique,

nous invite à envisager un avenir plus prometteur pour la communauté noire. C'est un mouvement empreint d'optimisme, de libération et porteur de l'espoir d'une existence améliorée. Nous examinerons ainsi l'importance du design fiction au sein du mouvement afrofuturiste.

[Fig.1] Photographie des soeurs
Nardal dans leur appartement
à Clamart, archives
départementales de Martinique



[Fig.3]

Affiche de film
Simien, J. (2017).
Dear White People
137 avenue Kaniana



[Fig.4]

Photographie
Uzochukwu, D. (2015).
Wildfire



[Fig.5]

Manifestation en faveur de
Patrice Lumumba à Léopoldville,
le 29 septembre 1960, deux
semaines après sa neutralisation
par Mobutu et Kasa-Vubu.



[Fig.6]

Martin Luther King Jr., à
Washington, après son discours
«I Have a Dream» le 28 août
1963,
AFP via Getty Images



[Fig.7]

Affiches publicitaires
Wormsley, A.B. (2019). Detroit
(Photo: Allan Lengel)



I

[1]

Abensour, M & Tassin, E (1996). *L'animal politique*. Editions Jérôme Millon. Revue Epokhé, n°6

[2]

Descartes, R. (1937). *Discours de la méthode*.
Édition électronique : Les Échos du Maquis. 2011. p. 34

[RACIALISATION ET UNIFICATION]

L'Afrique a engendré l'humanité, et ses habitants sont devenus des noirs puis des nègres. L'histoire de l'homme prit un tournant majeur il y a environ 300 000 ans en Afrique subsaharienne avec l'apparition d'un Homme d'un genre nouveau, l'*homo-sapiens*. Une partie de cette Humanité migra vers les autres continents mais tous se développèrent jusqu'à devenir l'espèce qu'on connaît aujourd'hui. C'est grâce à la pensée, à notre capacité à créer mais aussi à dompter le feu que l'être humain a su se détacher des autres espèces. Depuis lors, l'homme n'a cessé de classifier et d'inventorier le vivant. Aristote, dans son ouvrage, *La Politique*, décrit l'homme comme un animal *évolué et politique*, un être capable de s'organiser en société.¹ Pourtant, certains résistent à l'idée d'assimiler l'homme à l'animal. Descartes, en 1646, avançait sa thèse de *l'animal-machine*, affirmant que les animaux étaient dépourvus de conscience et ne pensaient pas comme les humains. Il explique que l'animal agit de manière mécanique aux différents stimuli, un automatisme qui est donc similaire aux machines qui servent les Hommes. Cette perspective justifiait la domination des espèces dites « inférieures » par celles jugées « supérieures ».²

Cette classification des êtres vivants a conduit à une classification similaire des êtres humains. Les explorations maritimes entreprises par les puissances européennes entre le XV et le XVII^e siècle marquent le début de cette période. En 1677, le savant britannique William Petty suggéra l'existence de « races » humaines, comparables aux races animales d'élevage. Enfin, en 1684, le philosophe François Bernier publia sa première classification des races humaines³, basée sur la couleur de la peau et le lieu géographique. Bernier situe la première race dans une zone qui comprend l'Europe jusqu'au Nil, l'Asie, la Perse et les Maldives. Pour Bernier, c'est la « race première », à laquelle il reconnaît de nombreuses qualités. La seconde comprend le continent africain, mais sans les populations situées les plus au nord et c'est donc une race noire et presque imberbe (et donc inférieure pour l'époque). Les populations de Sumatra, des Philippines, de la Chine, de la vallée du Gange, en Inde, de la Moscovie et du Turkestan forment la troisième race. La quatrième race est constituée uniquement des Lapons qui sont qualifiés par Bernier de « vilains animaux ».⁴

Dans cette classification, Bernier n'établit pas clairement une hiérarchisation entre les différentes races, mais les qualités qu'il prête à chacun peut laisser témoigner de la supériorité de certains sur d'autres. La racialisation suivie de la hiérarchisation raciale ont par la suite engendré la déshumanisation des subsahariens. Durant la traite négrière, la peau noire, le nez épaté et les cheveux crépus suffisaient à marquer l'infériorité des Noirs Africains, ce qui était utilisé pour justifier leur déportation et le travail forcé vers les Amériques et dans les Caraïbes entre le XVI^e et le XIX^e siècle. Les esclaves Noirs étaient un bétail comme les autres.. Angela Davis écrit dans *Femmes, race et classe* :

[3]

[4]

Patou-Mathis, M. (2013). De la hiérarchisation des êtres humains au « paradigme racial ». HERMES, La Revue n°66, p. 30-37

Y-a-t-il des races humaines ? Pourquoi autant de couleurs de peau ?. Hominides. <https://www.hominides.com/dossiers/race/> (consulté le 11/01/24)

[5]

Davis, A. (1996). *Femmes, Races et Classe*. ZulmaEssais. 2022. p. 15

*Puisque les femmes noires sortaient de la catégorie des mères pour entrer dans la catégorie des «reproductrices», on pouvait, comme aux vaches, prendre leurs petits et les vendre comme des veaux. Un an après l'arrêt de l'importation d'Africains, un tribunal de Caroline du Sud décréta que les femmes esclaves n'avaient aucun droit sur leur progéniture. Cette décision permettait d'enlever les enfants et de les vendre à n'importe quel âge parce que les petits esclaves [...] sont traités comme les autres animaux.*⁵

[6]

Hirschfeld, L. (1996). *La règle de la goutte de sang ou comment l'idée de race vient aux enfants*. M.I.T. Press. 40p

Être noire était une tare au point que le métissage aux États-Unis est synonyme de déclassement. Dans certains états du sud avant la guerre de sécession, il existait la catégorie intermédiaire des *mulâtres*, ceux qui ne sont ni noirs ni blancs. Mais cela changea au XX^e siècle, avec la règle de la goutte de sang — *one drop rule* — les enfants métis sont rattachés à la race du parent appartenant à la minorité raciale. Cette règle servit à marquer la suprématie du sang blanc qui se doit d'être pur et c'est seulement ainsi que l'on pouvait bénéficier des privilèges que donnait ce statut. Dans *De sang royal* de Sinclair Lewis on suit l'histoire de Neil Kingsblood, un riche Américain de famille fortunée qui apprend que son arrière-arrière-grand-père était un homme noir. La perte de sa blancheur déclenche sa descente aux enfers, car il sera donc considéré, malgré son teint pâle, comme étant noir. La communauté blanche dans laquelle sa famille s'est construite va le mépriser.⁶ Neil perdra par la suite son emploi, ainsi que tout ce qu'il possède. Avec cet ouvrage, Sinclair Lewis souhaite dénoncer l'absurdité de ces règles qui

dictaient la vie des Américains en influençant pleinement les politiques raciales et ségrégationnistes du pays, qu'on retrouvait dans l'accès à l'éducation et aux droits civiques. Aujourd'hui, la règle de la goutte de sang est un concept daté et d'un autre temps dans la plupart des États. Cependant, ses effets persistent dans certains aspects de la société américaine, bien que de nombreux efforts aient été déployés pour la remettre en cause et la modifier.

[7]

La colonisation de l'Afrique entre 1880 et 1960 est un autre événement marquant dans l'histoire de la racialisation des personnes noires. Après avoir animalisé le corps noir durant le commerce triangulaire, les auto-proclamées « puissance civilisatrices » se sont découpé les terres africaines dans l'ignorance totale des autochtones, et c'est ainsi que le continent africain, dans sa quasi-globalité, n'appartenait plus aux Africains, mais aux peuples occidentaux chargés de la mission « d'élever » les « sauvages ». Ce qu'il faut entendre par là, ce sont des siècles d'oppressions rythmés par le mépris des colons envers les indigènes et le travail forcé afin de construire des infrastructures profitables au bien-être des colons. Ce sont ces mêmes familles de philanthropes qui ont fait fortune grâce à la traite négrière, qui vont pousser les gouvernements à profiter directement des ressources africaines nécessaires à la révolution industrielle.

La conquête de l'Afrique va aussi servir à gonfler l'ego des Européens lassés de se battre entre eux pour des parcelles de terrain, et qui voient dans l'Afrique des terres vierges qu'ils peuvent facilement posséder afin d'agrandir leur territoire.⁷ La colonisation n'a pas eu d'intérêts pour les locaux les seuls résultats visibles sont : des familles divisées, des conflits géopolitiques,

[8]

Fauvelle, F.-X. (2022). *Penser l'histoire de l'Afrique*. Paris. CNRS, p.13

[9]

(2023). « Une histoire générale de l'Afrique : une lutte contre l'amnésie historique ». *Passerelle*, n°24, p.144

des systèmes commerciaux chamboulés : les échanges qui se faisaient entre Africains sont devenus plus compliqués. Jusqu'aujourd'hui, les traces de ce passé affecte le continent. L'hégémonie occidentale sur les Africains et l'Afrique a contribué à la création du mythe d'un continent sans histoire qui a été découvert par ses colons. Le déni et l'ignorance de l'historicité africaine rendent aujourd'hui la recherche sur ce sujet sensible. Dans son livre *Penser l'histoire de l'Afrique*, l'historien et archéologue français, François Xavier Fauvelle retrace son parcours de recherche et témoigne de la difficulté qu'il a eue à rendre légitime son travail à cause de ce déni. Il évoque une anecdote qu'il a vécue résumant ce problème⁸ :

Un jour, un auditeur est venu me voir après une conférence durant laquelle j'avais parlé de royaumes médiévaux africains, de dynasties, de commerces, de villes. Il m'a avoué son émerveillement devant ce qu'il venait de découvrir, puis m'a demandé si j'étais « sûr » de tout cela. [...] Dans la question bien intentionnée de cet auditeur comme dans les propos discriminatoires au sujet de l'Afrique qui n'aurait « pas d'histoire », il y a une suspicion étrange, qui suggère que l'historicité des sociétés africaines, parce qu'elles sont africaines, reste à prouver.

Dans un contexte où de nombreux dirigeants européens insistent sur le fait que l'Homme africain n'a pas marqué l'Histoire, revendiquer la place des peuples africains dans l'histoire revêt donc une importance politique significative.⁹

[Idéologies unificatrices]

Ces humiliations ont conduit de nombreux penseurs noirs à adopter une position intellectuelle motivée par la nécessité de restaurer la dignité de l'homme noir, ce qui enclencha une prise de conscience de la valeur intellectuelle, culturelle, politique et historique de l'Homme noir. Le XX^e siècle a vu naître une émulation créative artistique et littéraire impressionnante. La renaissance d'Harlem est un des courants les plus importants de cette période. La ségrégation a enclenché l'exode d'une population afro-américaine du Sud vers le Nord. Allant ainsi chercher la sécurité en s'éloignant des nombreuses violences raciales perpétrées par une population blanche identitaire et traditionaliste. Malgré les inégalités, les conditions sociales et économiques du Nord ont permis l'émergence de communautés noires impressionnantes. Telles que celle du quartier new-yorkais de Harlem à l'initiative de la *Harlem renaissance*. La revalorisation d'une culture noire américaine est la dénonciation d'un système oppressif infligé aux Noirs est central à ce mouvement. On retrouve en littérature des auteurs tels que Langston Hughes et Zora Neale Hurston qui ont notamment participé à la création de la revue *Fire!* illustrée par l'artiste Aaron Douglas.¹⁰

Ce peintre illustrateur et professeur d'art est une figure emblématique de la création picturale de la Renaissance de Harlem et se place aux côtés de Lois Mailou Charles et Jacob Lawrence. Le style d'Aaron Douglas se caractérise par des influences africaines assumées où la géométrie empruntée aux masques et les profils égyptiens se fondent dans un style Art Déco typique de cette période sans pour autant se retrouver dans une iconographie traditionnelle européenne.

[10]

Black Community. (2023). *Renaissance de Harlem : Épanouissement artistique, culturel et social de la communauté noire*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=0N9jKtL_xM4 (consulté le 15/04/24)

[Fig.1]

Couverture du livre
The walls of Jericho
de Rudolph Fisher par Aaron
Douglas (1928)

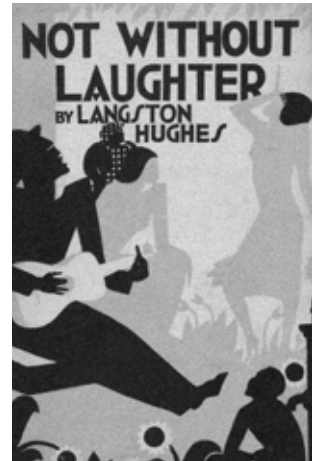


[Fig.2]

Couverture des annales
pour *The american negro*
par Aaron Douglas (1928)

[Fig.3]

Couverture du livre
Not without laughter
de Langston Hughes par Aaron
Douglas (1930)



[Fig.4]

Couverture du livre
The weary blues
de Lansto Hughes par
Aaron Douglas (1925)



Son style participe à la création de ce *New Negro*, audacieux et conscient de sa dignité, que la *Harlem Renaissance* souhaite populariser.¹¹ Il produira de nombreuses couvertures de livres qui ont permis de donner une voix à la communauté et devient l'illustrateur noir le plus prisé de cette période. Ce qu'on remarque du style d'Aaron Douglas, ce sont ces silhouettes géométriques anonymes qui représentent un homme ou une femme noire, toujours en action. La ville est fréquemment le cadre de ses illustrations, car elle symbolise l'ascension sociale et la modernité de l'époque auxquelles les Noirs avaient très peu accès. De plus, la plupart des récits qu'il a illustrés se déroulent à Harlem. Il représentait dans ses dessins ce qui se passait autour de lui dans une communauté noire fière de ce qu'elle est, de son jazz et de ses danses.

Sans négliger les luttes menées par les Afro-Américains afin de pouvoir jouir de cette liberté et retrouver une partie de leur intégrité. Cette histoire est dépeinte en 1936 dans une série de quatre tableaux, dont deux ont malheureusement été perdus. Je souhaite insister sur une toile en particulier, *Aspiration* [Fig. 5], qui est pour moi un symbole fort de la reconstruction et de la projection vers le futur des peuples noirs.

Au premier plan inférieur, dans l'obscurité violâtre du tableau, des mains enchaînées s'élèvent, évoquant la souffrance et la quête de libération des ancêtres asservis. Notre attention peut être attirée vers ces mains par une subtile ligne directrice créée par des vagues allant du milieu droit du tableau vers le coin inférieur gauche. Ces vagues représentent le passage du milieu, de l'Afrique à l'Amérique, où plusieurs Africains ont été jetés durant le trajet. Au centre de la composition, symbole du présent, deux figures masculines se

[11]

Mangeon, A. (2010). « The New Negro, une Bible de la négritude. » *Études littéraires africaines*, (29), 15-19. <https://doi.org/10.7202/1027491ar> (consulté le 15/04/24)



[Fig.5]

Douglas, A. (1936) Aspiration.
peinture à l'huile. Collection du musée
des Beaux-Arts de San Francisco,

tiennent, arborant des outils scientifiques et ayant à leurs pieds un globe terrestre. Leur posture évoque la quête de connaissance et d'éducation, soulignant ainsi l'importance primordiale de ces valeurs pour l'Homme noir nouveau. Une femme est assise, et tient un livre ; son visage est éclairé par une étoile faisant rayonner le tableau. Cette étoile, dont la branche supérieure dessine des pyramides, fait écho aux grandes civilisations de l'Égypte antique, sources d'inspiration majeure pour les artistes afro-américains. Ces pyramides, encadrent une cité lumineuse, perchée au sommet d'une colline, symbolisant un nouveau futur rayonnant dépourvu de discriminations raciales. L'artiste nous invite ainsi à contempler un horizon où l'utopie d'une société égalitaire et éclairée semble à portée de main. Malgré la distance qui sépare le présent de cette vision idéale, l'espoir résonne dans chaque détail de cette œuvre, nous rappelant que le chemin vers un avenir meilleur est à la fois ardu et envisageable.¹²

Aaron Douglas se détache d'une représentation réaliste pour explorer un univers artistique empreint de fiction et de fantastique. Il puise dans les cultures africaines des idées qui permettent ici d'embrasser l'histoire de son peuple avant le traumatisme. Il nous fait comprendre que l'Afrique est une source de référence et de savoir qui n'a rien à envier à l'Occident.¹³

La diaspora noire francophone a elle aussi eu un impact sur la revalorisation de la perception des personnes Noires. C'est avec les penseuses martiniquaises Paulette et Jane Nardal que Paris eut son salon. Dans leur logement citadin, les deux sœurs invitèrent des intellectuels noirs venant de partout. Elles recueillirent les pensées, les écrits, les poèmes de leurs invités afin de les éditer et de diffuser ces idées anticoloniales, d'éveiller les consciences du peuple

[12]

Smarthistory. (2019). « A beacon of hope, Aaron Douglas's Aspiration ». *YouTube*. Retrieved 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=fEcmAEpVZSA> (consulté le 15/04/24)

[13]

Prokhorov, N. (2020). « Quick Design History : Aaron Douglas. » *Shillington Design Blog*. <https://blog.shillingtoneducation.com/aaron-douglas-tbt/> (consulté le 15/04/24).

[14]

Histoires Crépus. (2023). « Les débuts de la Négritude - Défrichage. » *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=TNxPcA47aJ0> (consulté le 16/04/24)

noir et de promouvoir l'unité au sein de la communauté. *La Revue Du Monde Noir* créée en 1931 prenait des positions politiques considérées comme dérangeantes dans ce contexte coloniale en rencontrant des difficultés de financement. Après six mois de publication le mensuel prit fin. Mais quelque temps plus tard, une nouvelle revue vit le jour, *L'Étudiant Noir*, fondée par le sénégalais Léopold Sédar Senghor, le Guyanais Léon Gontran Damas et le Martiniquais Aimé Césaire. Cette collaboration sonne le glas du mouvement de la *Négritude*. Toutes les idées de la diaspora noire décoloniale francophone sont ainsi synthétisées. Ce mouvement va jouer un rôle majeur dans la redéfinition de l'identité noire et dans la lutte pour l'égalité et la reconnaissance culturelle en France. Dans la même dynamique, plusieurs revues virent le jour. On peut citer *Africa* (1935-1938) *La race nègre* (1927-1936) *Le cri des nègres* (1931-1936) *Tropique* (1941-1945) *Légitime Défense* (1932).¹⁴

Toutes ces différentes pensées portées par la diaspora noire du XX^e siècle se rejoignent sur l'idée que l'histoire des Afro-descendants et leur personne ne devraient pas être mises à part, mais interconnectées au reste de l'humanité. Les multiples contextes ayant fait de la mobilité et du mouvement une partie structurante de l'expérience noire, dispersant ces individus à travers le monde, marquent de manière inaliénable la présence africaine sur l'intégralité du globe. L'afrofuturisme est, dans cette continuité, un mouvement humaniste qui s'enracine dans les réflexions précédentes en dénonçant une racialisation qui a mis en échec l'expérience de vie des personnes noires. La génétique nous a démontré que l'*Homo sapiens* est une seule et même race, sans aucune sous-catégorie, ainsi, les êtres humains ont entre eux 99,9 % d'ADN en commun. L'idée selon laquelle il existe biologiquement des races d'êtres

humains est uniquement raciste et sert à alimenter la suprématie de certains peuples sur d'autres. La race n'a plus de sens biologique, mais ces théories ont marqué l'histoire sociologiquement, nous pouvons dire, aujourd'hui, qu'elle est devenue une construction sociale qui affecte les relations humaines. Et c'est la raison pour laquelle les mouvements comme ceux de la *Harlem renaissance* et de la *Négritude* sont majeurs, car on ne peut ignorer le contexte social dans lequel les personnes considérées noires ont vécu et vivent, peu importe leurs origines, la couleur de peau suffit à être catégorisée ainsi. Ces mouvements partageaient une aspiration à imaginer et à construire un avenir où les communautés noires sont libres, épanouies et pleinement valorisées. L'idée d'une unité noire se dessine alors dans la diaspora et sur le continent africain, et cette unité est à l'origine des courants panafricaniste et pan-négriste.

[L'héritage pan-africaniste et pan-négriste]

Du sentiment de solidarité né de la persécution historique qu'ont subie les personnes noires émergent deux concepts : Le panafricanisme et le pan-négrisme. Ce sont deux idéologies qui promeuvent l'unité entre les populations africaines et afro-descendentes, mais qui ont des origines et des formes de compréhension différentes :

- Amzat Boukari-Yabara, théoricien du panafricanisme, définit ce mouvement décolonial, politique et social, afro-centré, comme étant un moyen de promouvoir l'unité entre les peuples d'Afrique et les afro-descendants. Cette unité a pour but de se libérer ensemble de l'hégémonie occidentale et de son néocolonialisme,

[15]

Boukari-Yabara, A. (2017). *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*. Paris : La Découverte, (Œuvre originale publiée en 2014)

[16]

ibid.

mais aussi de lutter efficacement contre le racisme. Par rapport à son lien au monde arabe et à l'Occident, le Maghreb a régulièrement, historiquement, été séparé du reste du continent, surnommé ainsi « l'Afrique noire ». On peut remarquer que certaines définitions du panafricanisme intègrent le Maghreb dans la vision de l'Union africaine. Une des figures souvent citées dans les discussions n'est d'ailleurs nul autre que Mouammar Kadhafi, qui, conscient des défis communs d'ordre terroriste, économique, migratoire ou climatique auxquels fait face le continent, a soutenu une collaboration solide avec le reste de l'Afrique. Il est de ce fait important, dans l'usage des mots, de ne pas exclure le Maghreb quand on parle de l'Afrique, afin de favoriser cette appartenance partagée au même continent.¹⁵

- Le pan-négrisme a émergé principalement parmi les communautés noires de la diaspora en réponse à la colonisation européenne et à l'oppression raciale. De manière chronologique, ce terme serait l'ancêtre du panafricanisme. Son objectif est le même : créer une unité au sein de la communauté noire. L'emploi du suffixe « négisme » nous spécifie précisément que, à contrario du panafricanisme, ce mouvement se place sans incertitude en tant qu'idéologie raciale plutôt que sur une base continentale..¹⁶

Dans cette section, je cherche à visualiser l'influence que les luttes panafricaines et pan-négristes ont eue sur la scène créative actuelle. Pour cela, je présenterai des figures emblématiques de ces luttes et comment, aujourd'hui, leur mémoire et leurs actions continuent de résonner.

[L'héritage de W.E.B. Dubois]

La fin de la *Civil War* signe l'abolition de l'esclavage en 1865. Un nouvel espoir apparaît pour les affranchis qui entament maintenant leur nouvelle vie d'hommes libres. Cette transition a pour nom la *Reconstruction* (1865-1877). Les États du Sud sont sous la tutelle des États du Nord pour que tout se déroule au mieux. Beaucoup d'avancées visant à améliorer le quotidien des personnes noires sont mises en place, permettant ainsi aux Afro-Américains de devenir économiquement plus importants et d'obtenir des postes à haut rang, et ce, même dans le domaine politique du Sud. Cette émancipation de la communauté noire va malheureusement galvaniser la haine des suprémacistes blancs qui vont œuvrer pour entraver ces avancées.

En 1877, les lois *Jim Crow* sont appliquées. C'est le début de la période ségrégationniste aux États-Unis, ce qui va engendrer un nouveau rapport entre les races se disant « séparées mais égales », permettant aux suprémacistes blancs de perpétuer des discriminations racistes en passant entre les mailles du Quatorzième amendement de la Constitution des États-Unis, adopté pendant la Reconstruction, qui garantit nominalement à tous une « égale protection » par le droit. Le racisme américain va limiter les droits des Noirs ainsi que leurs conditions de vie en toute légalité. Les efforts faits durant la Reconstruction s'écroulent. Des organisations extrêmement violentes virent le jour, telles que le KKK en 1865, initiées par d'anciens propriétaires terriens du Sud.

La communauté afro-américaine est scindée en trois idéologies. Les partisans de l'intégration qui se considèrent comme américains au même titre que les blancs et qui n'approuvent pas la séparation raciale ;

les partisans de la ségrégation qui souhaitent l'autonomie de la communauté noire ; et les partisans de l'émigration, qui ne pouvant envisager d'éventuelles alliances politiques avec les Blancs, ne voient pour eux aucun avenir en Amérique.¹⁷

[18]

[17]

Boukari-Yabara, A. (2017). *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*. Paris : La Découverte, (Œuvre originale publiée en 2014), p.115

Battle-Baptiste, W., Rusert, B., & The W.E.B. Du Bois Center at the University of Massachusetts. (2018). *W. E. B. Du Bois's Data Portraits : Visualizing Black America*. Princeton Architectural Press.

Pour William Edward Burghardt Du Bois il est impossible d'imaginer un système qui puisse être profitable aux Noirs, basé sur la ségrégation. Il faisait partie du mouvement intégrationniste, car il ne pouvait imaginer quitter le pays que ses ancêtres ont été forcés de bâtir. L'Amérique ne prospérera plus sur le sang des Noirs et son futur ne se fera pas sans les Afro-Américains. Fils d'Alfred Du Bois, né en Haïti, et de Mary Burghardt, d'origine africaine et hollandaise. W.E.B. Dubois est un métis ayant grandi dans un milieu privilégié. Il entre à Harvard et obtient un doctorat, faisant de lui le premier Afro-Américain à avoir accompli ce succès. Le diplômé s'oriente vers l'enseignement et la recherche. Il croit en l'autonomisation de la communauté noire et participe alors à la création d'une intelligentsia noire américaine. L'exposition universelle de 1900 à Paris permettra au monde de visualiser ses recherches sur la communauté noire. Mandaté par Thomas Calloway et avec l'aide de l'historien Daniel Murray et des étudiants des grandes universités noires des États-Unis, il récolte photos, données et écrits afin de montrer les avancées de la communauté afro-américaine 37 ans après l'abolition de l'esclavage, mais aussi l'entrave que peut représenter le racisme systémique.¹⁸

30 infographies pour montrer l'évolution de la communauté noire américaine depuis la fin de la guerre de Sécession sur l'échelle de la Géorgie. -La Géorgie étant un État assez diversifié et avec une communauté noire grandissante importante- À partir de données

recueillies par son laboratoire sociologique, Dubois et ses étudiants ont produit à la main des représentations visuelles colorées afin de schématiser les migrations, l'économie, l'éducation, les situations professionnelles et plusieurs autres angles du quotidien des Afro-Américains. L'exposition visait spécifiquement à persuader l'élite mondiale de reconnaître les Afro-Américains dans le but d'influencer le changement culturel aux États-Unis depuis l'étranger. L'exposition a été reconnue par le jury et a été félicitée par une médaille d'or et un grand prix. Mais, hormis les médias afro-américains, très peu de journaux américains et européens en ont parlé. Les Blancs américains n'avaient aucun intérêt à prendre en compte les travaux montrés durant l'exposition. Ce qui pouvait s'apparenter à une réussite au vu du succès de l'exposition était en réalité un échec.¹⁹

La situation en Amérique n'a pas changé, et ces travaux n'ont pas eu l'influence souhaitée. Ces graphiques de W.E.B. Dubois n'ont pas pu marquer l'histoire d'un pays écrite par les Blancs à une époque très peu inclusive. Aujourd'hui, les avancées de Du Bois dans la conception de visualisation de données reçoivent une toute autre reconnaissance. De la même manière que son influence stimule de nouvelles recherches, son travail devrait également encourager l'émergence de nouvelles méthodes de communication visuelle. Plusieurs auteurs étudient le travail de Dubois, notamment en graphisme. On a vu paraître en 2018 l'ouvrage : *W. E. B. Du Bois's Data Portraits : Visualizing Black America*, réédité en français en 2019 par les éditions B42.²⁰

Les visuels créés avec ces données ne semblent pas bien loin de ce que l'on pourra voir à l'école du Bauhaus 19 ans plus tard. Ces formes colorées d'apparences

[19]

[20]

ibid.

Forrest, J. (2021). « Exploring the Craft and Design of W.E.B. Du Bois' Data Visualizations (Part 1) ». *Medium*.
<https://medium.com/nightingale/exploring-the-craft-and-design-of-w-e-b-du-bois-data-visualizations-part-3-b110d034fd36> (consulté le 20/04/24)

[21]

ibid.

[22]

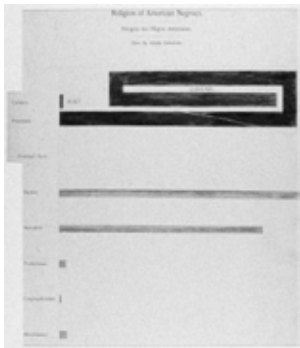
Lupton, E. (2023). « The Typography of W. E. B. Du Bois ». *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum*.
<https://www.cooperhewitt.org/2023/02/23/the-typography-of-w-e-b-du-bois/> (consulté le 23/04/24)

abstraites abritent les réalités sociologiques de l'époque, soigneusement renseignées.²¹ Ce qu'on retient du style de Dubois, c'est sa façon de transformer les barres des diagrammes en formes amusantes qui s'allongent et viennent se tordre en spirale vers le centre de la page, comme dans ce graphique sur la valeur du mobilier des foyers afro-américains [Fig. 10]. D'autres fois, ces diagrammes vont rencontrer la marge et se courber afin de continuer leur direction dans l'autre sens, à l'image de ce graphique montrant les professions les plus exercées chez les hommes noirs de plus de 10 ans en 1890 [Fig. 6]. Les lignes disproportionnées semblent exagérées, mais réelles au vu de l'échelle et témoignent de la lourde empreinte de l'esclavage sur les populations noires maintenant libres. Avec ces séries de graphiques, W.E.B. Dubois se place, pour moi, dans le début d'une production visuelle afro-futuriste, précisément parce que Du Bois cherchait, par le biais de ces graphiques à lutter contre le statu quo en imaginant un monde où les personnes noires n'étaient pas seulement considérées comme des égales, mais aussi reconnues pour leurs réalisations.

En 2021, Tré Seals fondateur de la fonderie engagée Vocal Type publie la typographie *VTC Dubois*, un hommage au fameux sociologue. L'alphabet des plans de Dubois, fait pour l'exposition universelle est constitué de lettres linéales géométriques. On retrouve trois épaisseurs : bold avec les titres (contour des lettres tracé à l'encre noir puis rempli), light et condensé. Il y a dans ses choix typographiques, un coté mécanique tout en étant manuscrite car peint à la main. Dans la continuité du travail de Dubois le typographe a ajouté les minuscules et les italiques dans sa proposition.²² Cette typographie a été utilisée par la maison d'édition *Verso Book* en 2021 pour la réédition de

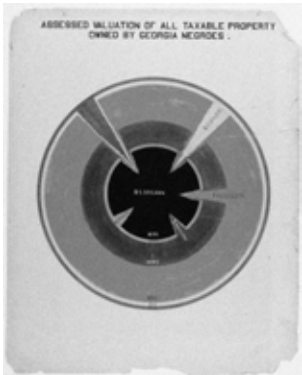
[Fig.6]

Graphique sur la religions
des noirs américains



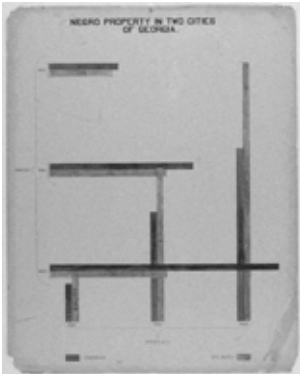
[Fig.7] [Fig.8]

Graphique sur les carrières
des noirs et des blancs en
Georgie
Graphique sur les propriétés
taxables possédées par des
noirs en Georgies



[Fig.9]

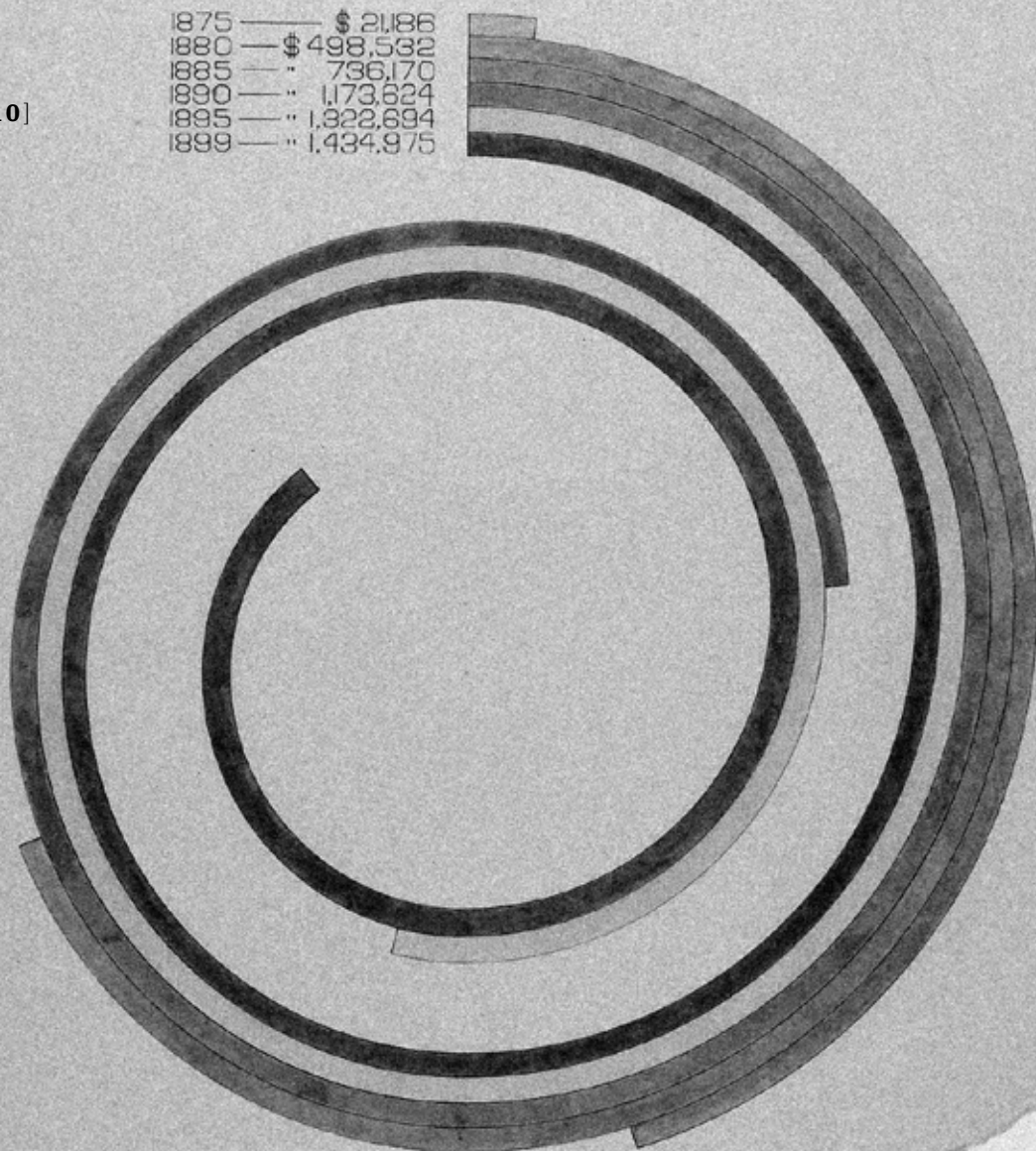
Graphique sur les propriétés
des noirs et des blancs dans
deux villes Georgienne



ASSESSED VALUE OF HOUSEHOLD AND KITCHEN FURNITURE OWNED BY GEORGIA NEGROES.

1875	—	\$ 21,186
1880	—	\$ 498,532
1885	—	" 736,170
1890	—	" 1,173,624
1895	—	" 1,322,694
1899	—	" 1,434,975

Graphique sur la valeur estimative des meubles ménagers et de
cuisine appartenant à des noirs en Georgie



Darkwater, voices from within the veil (1920), [Fig.11] un ouvrage sur les ravages de la ségrégation, de l'esclavage et de la diabolisation de l'Homme Noire écrit par Du Bois et introduit cette fois par Honorée Fanonne Jeffers. La mise en forme typographique circulaire au centre, derrière le titre, fait également référence aux formes de l'une des infographies. La typographie a par ailleurs été utilisée pour le catalogue de l'exposition *Afrofuturism : A History of Black Futures* qui a été monté en 2024 par le *Smithsonian's National Museum of African American History & Culture museum*. Le travail de Tré Seals en tant que typographe est de redonner leur légitimité à des figures historiques noires qui, dans une Amérique raciste, n'ont pas pu bénéficier du traitement dont ils méritaient, mais aussi, en tant que designer afrodescendant de se détacher de l'hégémonie blanche dans le monde du design et de créer de nouvelles propositions :

And when I discovered that only 3–3.5% of all practicing designers in America are Black, and ±85% White (depending on the source), a lot of things started making sense. And I understood why everything looked the same. When a singular perspective dominates an industry, regardless of technological advancements, there can (and has been) only one way of thinking, teaching, and creating. This lack of diversity in terms of race, ethnicity, and gender has led to a lack of diversity in thought, systems (like education), ideas, and, most importantly, creations.²³

[23]

Founder — VOCAL TYPE. <https://www.vocaltype.co/founder> (consulté le 20/06/24)

DARKWATER

VOICES FROM WITHIN THE VEIL



[Fig.11]

W.E.B. DU BOIS

WITH A NEW INTRODUCTION
BY HONORÉE FANONNE JEFFERS

En effet Les frais de scolarité élevés et les salaires de départ relativement bas font du design un secteur peu attractif pour les étudiants issus de milieux économiquement et sociologiquement défavorisés. Les jeunes noirs sont encore entrain de surmonter les effets des générations précédentes qui ont été exclues et qui n'ont pas eu accès à l'éducation.²⁴ Et c'est en changeant cela qu'on pourra, à l'image de Tré Seals envisager un avenir où la création noire existera au même titre que les autres.

[L'héritage de Sankara]

Depuis 1960 la Haute-Volta est indépendante et s'est libérée du joug français, du moins, sur le papier. Parce que, le 4 août 1983, Jean-Baptiste Ouédraogo, Premier ministre du pays, est renversé lors d'un coup d'État, accusé de soutenir les puissances coloniales par ses opposants. Cet événement a été mis en œuvre par l'officier Thomas Sankara tout juste âgé de 34 ans à ce moment. Jeune héritier du panafricanisme, influencé par Frantz Fanon, Nkrumah et Che Guevara, il faisait partie du mouvement internationaliste révolutionnaire. Il souhaite en devenant chef d'État faire un gouvernement juste et honnête qui serait véritablement libéré des chaînes de l'occident. La haute Volta devient donc le *pays des Hommes intègres* et en seulement quatre ans, il réussit à émanciper son pays de l'asservissement politique, économique et culturel avec lequel le continent est plongé et continue de se débattre. Ainsi les politiques anti-impériales, anti-capitalistes, féministes, respectueuses de l'environnement et panafricaines aboutissent à une croissance significative du pays. De quoi se créer bien des ennemis, dans son pays comme sur la scène internationale. Son assassinat en 1987 en a fait un martyr [Fig. 12] et les actions qu'il a menées de son vivant ont fait de lui une icône.²⁵

[25]

[24]

Boukari-Yabara, A. (2017). *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*. Paris : La Découverte, (Œuvre originale publiée en 2014), p. 294-306

Berry, A. H., Collie, K., Laker, P. A., Noel, L.-A., & Rittner, J. (2022). *Black Experience in Design*. Skyhorse Publishing Company, Incorporated.

[26]

Tilouine, J. (2017). Thomas Sankara, «la renaissance d'une icône africaine.» *Le Monde.fr*. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/02/21/le-mythe-du-messie-thomas-sankara-revisite-par-pierre-christophe-gam_5083157_3212.html (consulté le 25/04/24)

Sankara estime que les Africains doivent réapprendre à aimer leur continent et à être fiers de qui ils sont, « fiers d'être noirs », pour les Africains comme pour les membres de la diaspora. Ses discours passionnés sont intemporels et ont réussi à traversé les générations. Pierre-Christophe Gam est un artiste et directeur artistique d'origine comorienne tchadienne et égyptienne diplômé des *Arts Déco* de Paris et de la *Central Saint Martins* à Londres. Son talent lui a permis de collaborer avec de nombreuses marques de luxe telles que *Kenzo*, *Cartier* ou les *Galleries Lafayette*. Il est un représentant de la diaspora, déterminé à créer africain et à rendre justice aux cultures et histoires du continent. En 2017, il crée une œuvre hommage à Thomas Sankara intitulée *L'Homme intègre*, mettant en avant le travail mené par celui-ci pour l'indépendance de son pays. Un chemin de croix en 12 étapes mêlant pixel art, photo, collage et motifs. On retrouve les cinq grands travaux du dirigeant panafricain : *Consommez ce que vous produisez*, *Bataille du rail*, *Éducation pour tous*, *Émancipation de la femme*, et *Autosuffisance alimentaire*. Sankara est peint tel un martyr à l'image de Jésus. Pierre-Christophe Gam l'explique ainsi :

*Sankara était dans une mission sacerdotale avec une pureté radicale qui me fascine. Pour moi, sa vie est de l'ordre du religieux. Je le vois comme un martyr, un prophète qui a été trahi par son frère et ami.*²⁶



[Fig.12]

P.C. 100 cm. (2017) Triptyque « La Patrie C » Hahnemühle papier
d'archives, collage multimédia mixte, 100 x 74cm.





[Fig.13]

P.C, Gam. (2017). *Consommons ce que nous produisons*. collage multimédia mixte, 100 x 74cm.



[Fig.14] [Fig.15]

P.C, Gam. (2017). *L'émancipation des femmes*. collage multimédia mixte, 100 x 74cm.

P.C, Gam. (2017). *La réforme agraire*. collage multimédia mixte, 100 x 74cm.



[Fig.16]

P.C, Gam. (2017). La bataille du
rail. collage multimédia mixte,
100 x 74cm.



[Fig.17]

P.C, Gam. (2017). L'éducation pour
tous. collage multimédia mixte,
100 x 74cm.



[Fig. 13]

Consommons ce que nous produisons

[27]

Sankara voulait que les Burkinabès prennent confiance en leurs propres capacités et ressources, plutôt que de dépendre des biens étrangers. Pour cela, il a mis en place une politique de consommation locale, encourageant l'autosuffisance et critiquant les aides alimentaires comme un moyen de contrôle sur le pays. « Celui qui vous nourrit, vous contrôle ».²⁷

[Fig. 14]

La réforme agraire

Durant ses quatre années de pouvoir Thomas Sankara a permis une transition en redistribuant des terres aux agriculteurs, en leur donnant des engrais et en construisant des canaux pour l'eau. Il a plaidé en faveur de l'agroécologie pour renforcer la production locale et garantir la souveraineté alimentaire.²⁸

[Fig. 15]

L'émancipation des femmes

Sankara a pris des mesures concrètes pour promouvoir les droits des femmes au Burkina Faso, non pas par charité mais parce qu'il ne pouvait imaginer une révolution qui maintiendrait une domination sur celle-ci. En cela, il a facilité l'accès à l'emploi pour toutes sortes de professions aux femmes, rendu illégal le mariage forcé, la polygamie et l'excision. Ces efforts ont contribué à un progrès significatif vers l'émancipation des femmes burkinabé.²⁹

[28]

ibid.

[29]

ibid.

Brut. (2023). « L'histoire extraordinaire de Thomas Sankara (épisode 1/2 ». *BRUT*. <https://www.youtube.com/watch?v=1Yk6sCMqlvQ> (consulté le 25/04/24)

[Fig. 16]

La bataille du rail

[30]

[31]

ibid.

Après le refus de la banque mondiale pour le financement d'un chemin de fer reliant Ouagadougou à Tambao. Sankara décide de ne pas se tourner vers la Chine qui a pourtant réalisé le chemin de fer reliant la Tanzanie à la Zambie. Durant la bataille du rail les volontaires Burkinabès ont été mobilisés sur la réparation des voies ferrées, l'acquisition de nouveaux équipements et la formation du personnel. Ce qui a permis de favoriser le commerce et la mobilité des populations.³⁰

[Fig. 17]

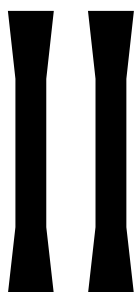
L'éducation pour tous

Il a lancé des initiatives visant à créer des établissements d'enseignement, à embaucher, former des éducateurs et distribuer du matériel pédagogique gratuit. En tant que nouveau président, la fréquentation scolaire a augmenté d'environ 10 % à près de 25 %, mettant fin aux 90 % de personnes qui ne savaient ni lire ni écrire. Partant du principe que chaque enfant doit avoir le droit à une éducation de qualité, quel que soit son origine sociale ou économique. Sankara a lancé des réformes éducatives radicales pour garantir un accès universel à l'éducation primaire et secondaire.³¹

Avec cette série Jean Christophe nous recompose l'utopie égalitaire du leader panafricain dans un décor composé de motifs créés à partir d'illustrations en pixel art. Ces motifs encadrent les différentes mises en situation où l'on peut voir un homme noir, ressemblant vaguement à Sankara vendre des aliments au marché, enseigner ou participer à la pose d'un rail. Le modèle porte lui aussi ce motif, et se situe dans un environnement constitué de ces illustrations qui créent une perspective et donne une profondeur à l'image. L'artiste se débat avec ce que le Burkina Faso de Thomas Sankara aurait pu être sans sa disparition : une puissance écologique ? Une merveille agricole autosuffisante ? Une terre exempte de corruption ? Un endroit réputé pour sa célébration des femmes et de leurs contributions ?

L'afrofuturisme est pour moi indétachable de ce terreau historique. La liberté dont on jouit aujourd'hui était l'utopie du passé : L'abolition de l'esclavage, l'obtention des droits civiques, l'indépendance de l'Afrique, toutes ces avancées étaient vues comme les clefs de voûte d'un futur idéal. J'aime penser l'utopie comme un repère directeur, nous permettant de savoir vers où se rendre. L'utopie n'est pas une fin, mais un moteur, une fiction qui cherche continuellement à prendre vie. L'utopie ne peut être atteinte car elle est constamment projetée vers le futur. L'esclavage a été aboli officiellement, mais le travail forcé et d'autres formes d'exploitation persistent, souvent sous le couvert du capitalisme. Les droits civiques ont été acquis, mais le racisme institutionnel demeure une réalité. L'indépendance de l'Afrique a engendré un nouvel état de servilité du continent par le biais du néocolonialisme. De ce fait, nous avons et aurons toujours besoin d'utopistes qui repenseront le système afin de faire face aux enjeux

du temps présent et penser un avenir toujours plus juste. L'afrofuturisme utilise la force de la fiction pour concevoir des avenir alternatifs et générateurs d'inspiration. En explorant les horizons fantastiques et en remettant en question les frontières du réel, la fiction devient un outil indispensable pour remettre en question et repenser notre perception du monde. De cette manière, en incorporant l'utopie et la fiction, nous pouvons élaborer des récits visionnaires qui orientent notre trajectoire vers un avenir plus juste et inclusif.



[1]

Mbembe, A. (2014). « Afrofuturisme et devenir-nègre du monde ». *Politique africaine*, N°136, p. 121 à 133

[2]

Gueye, O. (2015). « La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur: Quand l'Afrique s'invente un avenir et réécrit son présent. » *Revue du Crieur*, n°2, 54-63.

[LA TECHNOLOGIE COMME MOYEN DE RÉAPPROPRIATION ET D'ÉMANCIPATION]

L'afrofuturisme est la symbiose entre la science-fiction et la culture afro-diasporique, et comme Achille Mbembe le dit : du réalisme magique et de la technoculture.¹ Ce mouvement artistique, né aux États-Unis, est largement marqué par le musicien Sun Ra. Ayant vécu dans l'Amérique ségrégationniste, Sun Ra a souhaité se libérer de ce passé en s'inventant des origines prophétiques extraterrestres. Dans les années 50, à travers sa musique et ses paroles, il a soutenu un projet fictif d'exode du peuple noir américain vers la planète Mars, où ils ne seraient plus victimes de racisme. Sun Ra a donc repris les codes de la science-fiction, qui est un genre narratif qui part de l'état actuel de la civilisation, des technologies et des sciences, pour prévoir le monde de demain mais aussi pour émettre une critique du monde d'aujourd'hui.² Il arrive parfois que cette science soit complètement imaginaire et qu'elle s'amuse à violer les principes scientifiques les plus établis, en faisant fi des lois connues et en devenant même magique, se mêlant à des croyances et des spiritualités spécifiques. C'est ainsi que dans la fiction afrofuturiste nous retrouvons la fusion entre la technoculture, caractérisée par des avancées scientifiques influencées par notre réalité, et le réalisme magique d'une technologie empruntée au mysticisme.

Il est libérateur de penser que les Noirs puissent tirer profit des machines puisqu'ils ont eux-mêmes, pendant des siècles, été réduits au rang de machines. L'Afrofuturisme propose une perspective unique, imaginant un avenir où les individus noirs ne sont pas simplement utilisés par la technologie, mais où ils pourront tirer pleinement parti des progrès technologiques. Ce mouvement envisage un futur où les personnes noires deviendraient des acteurs majeurs de cette technoculture, sans en être exploitées, et où elles ne seraient plus victimes du racisme des algorithmes, ouvrant la voie à une reconfiguration du cyberspace.

[3]

McLuhan, M. (1966). *Understanding media; the extensions of man*. New York : Signet Books

[Refonte de la technoculture]

La technoculture, à ne pas confondre avec la *techno culture* qui fait référence à la sous-culture liée au style de musique techno, est un terme récent qui signe le début d'une nouvelle ère. Celle du digital et du numérique, où notre façon de consommer l'information est grandement influencée par les nouveaux moyens de communication. J'ai sélectionné pour appuyer cette transition trois événements qui ont marqué l'histoire de cette nouvelle culture.

- En 1964 le concept de village global est une description très juste de la mondialisation numérique. Décrit par le sociologue Marshall McLuhan dans son livre *Understanding Media : The Extensions of Man*. Par cette image, il nous explique comment, grâce aux nouveaux moyens de communication, il nous est possible de recevoir et d'envoyer des informations à n'importe qui et ce sans limites de temps ou d'espace. Ainsi, la technoculture transforme l'entière-
té du globe en un village plus que jamais rassemblé grâce au réseau.³

[4]

Blandeau, O. (2000). *Libres enfants du savoir numérique: Une anthologie du "Libre"*. Paris: Éditions de l'Éclat. p.47-54

[5]

OHCHR. (2016). <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2016/07/human-rights-council-extends-mandates-internally-displaced-persons-and>. (consulté le 06/05/24)

• En 1992, un mot nouveau est inventé pour nommer les utilisateurs d'internet. Le *Netizen*, ou internaute en français, est le citoyen du net. Un membre actif du monde virtuel parallèle au nôtre. Mais en 1996 les Etats Unis mettent en place une loi restreignant sévèrement la liberté d'expression sur internet. *La déclaration d'indépendance du cyberspace* fut alors rédigée en réponse à ce contrôle envahissant. John Perry Barlow, son auteur voulait en la rédigeant qu'une distinction puisse être faite entre la citoyenneté numérique et la citoyenneté civile. De ce fait, la *cyber-citoyenneté* devrait à la même occasion pouvoir bénéficier de droits spécifiques à ce contexte.⁴

• En 2016 L'*ONU* annonce vouloir reconnaître l'accès à Internet comme un droit fondamental. En faisant cela, elle souhaite lutter contre les mesures visant à empêcher volontairement la diffusion d'informations en ligne ainsi que son accès. Ceci serait alors considéré comme une violation des droits de l'Homme. Cette mesure semble aussi faire écho aux avancées contre la fracture numérique, qui vise à limiter les inégalités dans l'accès aux technologies de communication et d'information.⁵

Ces étapes marquent les grandes transformations sociétales apportées par la technoculture. Nous assistons à ce que je considère comme une reconfiguration profonde de notre façon de vivre, d'interagir et de penser, tout ça modelé par le numérique. Cette évolution continue d'avoir un impact significatif sur notre monde, redéfinissant constamment les limites et les possibilités de notre environnement technologique. L'époque dans laquelle nous vivons aujourd'hui n'a rien à voir avec celle d'avant. Achille Mbembe décrit cette ère nouvelle dans *La Communauté terrestre* et la

[6]

nomme *anthropo-technocène*, il dit dans une entrevue avec Séverine Kodjo-Grandvaux pour *Le Monde* :

*Nous sommes à un moment de dédoublement aussi bien des humains que des objets, voire des mondes. Aux cerveaux naturels sont en train de se superposer des cerveaux de plus en plus artificiels, une mémoire individuelle et sociale de plus en plus extériorisée. Peut-être plus qu'à toute autre période de l'histoire de l'humanité, les humains et les objets sont liés neurologiquement. Il est, pour le moment, très difficile de nommer avec précision ces nouvelles populations d'existants.*⁶

Une perception largement répandue de l'Afrique est celle d'un continent technologiquement en retard, une vision qui a été forgée et qui s'est répandue par les puissances coloniales⁷. Oulimata Gueye responsable du post-diplôme art de l'*école nationale supérieure des Beaux-Arts de Lyon* et commissaire d'exposition, par son travail, souhaite mettre en avant le continent africain, sa place dans l'histoire mondiale et son rapport à la technologie. Elle analyse un regain d'intérêt dans le milieu des années 2010 pour l'Afrique et son avenir dans un discours libéral porté par le slogan « Africa is the future ». Cet intérêt est notamment conduit par la démographie croissante d'un continent où la moyenne d'âge aujourd'hui est de 15 à 24 ans. Viennent alors opposer deux visions de l'Afrique, celle d'un continent en retard et celle d'un laboratoire du futur.⁸

Il est de première nécessité que le futur de l'Afrique soit façonné par les Africains et Afro-descendants pour eux-mêmes. Car c'est seulement ainsi que les tragédies

[8]

ibid.

[7]

Karoual, A. (2022). « Oulimata Gueye ». Gonzai, février 2022, n°40, p.51

Achille Mbembe : « Réinventer la démocratie à partir du vivant ». *Le Monde*, 5 Mar. 2023. *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/03/05/achille-mbembe-reinventer-la-democratie-a-partir-du-vivant_6164221_3260.html. (consulté le 27/04/24)

[9]

ibid

du passé ne se reproduiront plus. C'est en sortant de sa visite du centre d'innovation africain *iHub* que Mark Zuckerberg affirme que « L'avenir se construira en Afrique » on peut se questionner sur à qui ce futur sera avantageux ? Aux africains ? Ou aux grandes compagnies de la *tech* ? Malheureusement ce que l'on peut voir aujourd'hui sur le continent est parfois loin de l'émancipation par la technologie mais bien le contraire. La République Démocratique du Congo est aujourd'hui le théâtre d'un drame sans nom sous fond de génocide pour des terres riches en minerais, et de travaux forcés afin d'extraire ces mêmes minerais qui sont par la suite utilisés par l'industrie technologique dans le but de créer batteries et autres composants électroniques qui alimentent nos appareils. Oulimata Gueye parle de ce sujet dans la revue *Gonzai* :

Je ne sais plus quel auteur avait dit « Ce qui est dommage avec les technologies numériques c'est qu'il n'y a pas assez d'Afriques », et j'en avais discuté avec Jérômes Delormas, le directeur de la Gaité de l'époque, en soulignant au contraire que l'Afrique était au coeur de nos ordinateurs. J'avais donc notamment écrit un article sur le coltan, dont 60% à 80% des réserves mondiales sont en RDC, et qui se trouve précisément au coeur de nos ordinateurs et dans des zones de conflit.⁹

Un nouvel enjeu alarmant est aussi à prendre en compte, celui des *e-waste*. Les déchets électroniques qui peinent à être recyclés et qui finissent pour beaucoup dans des décharges à ciel ouvert. Un minimum de 250 000 tonnes métriques de e-déchets sont introduits

illégalement dans les États africains chaque année, et selon les Laboratoires fédéraux suisses pour la science et la technologie des matériaux, la majorité d'entre eux en Afrique de l'Ouest provient d'Europe.¹⁰

Cyrus Kabiru est un artiste kenyan qui se revendique d'une pratique afrofuturiste contemporaine. Son travail esthétique est politique. Il nous alarme sur le traitement des déchets désastreux et le mode de consommation qui va de pair avec, dont il est témoin au Kenya. En 2011, il commence une série de lunettes qu'il appellera les *lunettes-merveilles*, ou *C-stunners*. Ce sont des sculptures à porter, qu'il a créées à partir de déchets électroniques qu'il trouve en abondance dans son quartier. Ces lunettes n'ont pas de verres, car le but n'est pas de voir à travers mais de voir différemment. Il pousse ainsi à un changement de perspectives qu'il est urgent d'opérer en Afrique et ailleurs. Mais cette démarche se situe aussi dans un raisonnement contre la fonction actuelle de l'Afrique, qui sert de décharge pour toutes sortes de déchets en provenance du Nord.

*Tous les déchets de Nairobi étaient déversés dans mon quartier. Donc, chaque matin, la première chose que je voyais, c'était les ordures.*¹¹

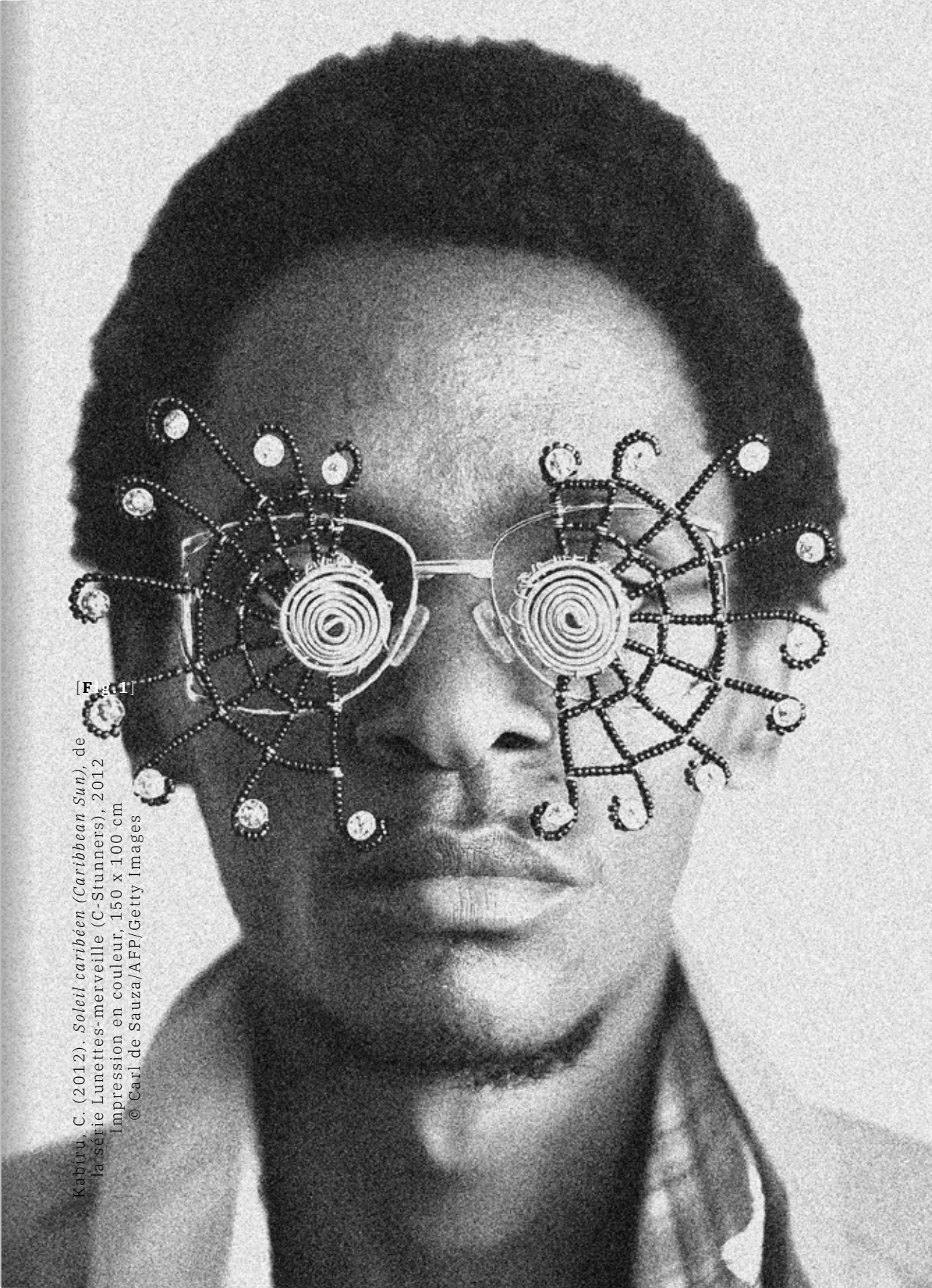
Le *bricolage* et le réemploi font aujourd'hui partie intégrante de la culture africaine contemporaine. À partir de matières premières gratuites qui ne cessent de proliférer, il n'est pas rare que les jeunes Africains transforment ces matériaux en quelque chose de beau. Les *C-Stunners* de Cyrus Kabiru sont le symbole de cette nouvelle culture populaire qui démontre la résilience et l'adaptabilité de la population face au chaos, à la pollution et aux dangers environnementaux. Imaginer un

[10]

Lubick, N. (2012). « Shifting mountains of electronic waste » *Environmental health perspectives*, p.48

[11]

Oboe, A. (2019). « Sculptural eyewear and Cyberfemmes: afrofuturist arts ». *The European south*. n°4. p.32



[Fig. 1]

Kabiru, C. (2012). *Soleil caribéen (Caribbean Sun)*, de la série Lunettes-merveille (C-Stunners), 2012
Impression en couleur, 150 x 100 cm
© Carl de Sauza/AFP/Getty Images

[12]

futur réaliste, c'est aussi envisager l'avenir du réemploi et du traitement des déchets. Penser à comment réintroduire ces objets que l'on ne peut pas entièrement recycler dans notre quotidien. Mais il est aussi essentiel que l'Occident cesse de profiter des zones d'ombre des lois environnementales africaines pour se débarrasser de ce dont il ne veut plus.

L'afrofuturisme puise ses influences dans une culture contemporaine mais recherche également dans le passé des concepts à emprunter. Clapperton Chakanetsa Mavhunga, professeur au MIT et auteur spécialisé dans les sciences, la technologie et la société, a théorisé l'idée de *laboratoire mobile* dans le contexte africain. Dans ses travaux, en particulier dans son livre *Transient Workspaces : Technologies of Everyday Innovation in Zimbabwe*, Mavhunga explore comment les Africains ont historiquement innové dans des conditions de mobilité. Il cite notamment le cas des *isanusi* dans la culture Zulu, des sorciers guérisseurs qui se déplacent de royaume en royaume, amassant de nouvelles connaissances et renforçant leur pratique.¹²

Cette idée de mobilité et de collecte de savoirs a inspiré les artistes sud-africains Francois Knoetze et Amy Louise Wilson dans leur film *DZATA : The Institute of Technological Consciousness*, présenté en 2023. À partir de la culture transcendantaliste africaine, ces artistes ont réimaginé la place de la technologie dans l'histoire africaine, en utilisant des techniques digitales et analogiques pour créer un effet unique, donnant ainsi à cet objet visuel un air d'OVNI. La narration du film est enrichie par la création d'archives fictives disponibles sur un site web, permettant de prolonger l'expérience narrative par le biais d'un journal numérique.¹³

De Klee, K. (2024). WePresent | "DZATA" is the film reimagining Africa's technological history. <https://wepresent.wetransfer.com/stories/lo-def-film-factory-dzata> (consulté le 14/05/24)

[13]

ibid.

L'histoire débute en 1553 avec la fondation de l'institut Dzata. Le film nous montre différentes images d'archives de ce que fut l'institut. Ces images, à l'aspect étrange, ont en réalité été générées à l'aide du logiciel d'intelligence artificielle *Dall-E*. Ces photos et croquis générés s'accordent à l'étrangeté de l'ensemble de la vidéo, qui nous dévoile des individus suivis par une mouche modélisée en 3D se déplaçant dans un paysage naturel africain. Ce paysage, soudain, s'illumine de couleurs factices avant de nous révéler l'intérieur d'un laboratoire Dzata et le travail de ces chercheurs. Les scientifiques portent leur laboratoire sur le dos dans des sacs méticuleusement construits par Knoetze à partir de matériaux trouvés et de fragments de vie, de tailles et de formes variées. Cette image du laboratoire représente le port de la connaissance collective, un symbole de la connaissance accumulée. Chaque composant, chaque fil tissé, symbolise les leçons apprises, les histoires recueillies et la sagesse amassée au cours des nombreuses aventures de ces scientifiques.¹⁴ Les laboratoires Dzata sont des lieux de transition mobiles où des objets récupérés sont réutilisés et revalorisés en tant qu'objets techniques performants. L'apprentissage du monde par le mouvement est une des quêtes de ces chercheurs. Cette fluidité reflète une philosophie selon laquelle l'innovation et le savoir peuvent être portés et partagés de manière flexible, s'adaptant aux contextes et aux besoins locaux.

On comprend que le projet met l'accent sur le flux interconnecté des connaissances et des individus grâce à la technologie et au déplacement géographique, mais aussi sur l'impact de cette même technologie sur le monde. Si elle n'est pas réfléchie de sa conception à sa fin. L'histoire des *Dzata* transcende le temps et l'espace, et dans cette déambulation, nous retrouvons à

nouveau les décharges numériques contaminées de l'humanité. Dzata promeut une vision de la technologie comme étant au service de la communauté et de la durabilité. Cette approche contraste avec la vision contemporaine de la technologie comme outil de profit et de consommation.

La technoculture et la numérisation de la société représentent une extension des principes modernes, notamment la rationalisation et l'optimisation définies par Weber. La modernité, mère de la croissance, de l'évolution et de l'innovation, nous a apporté des progrès indubitables dans de nombreux domaines. Cependant, sa relation étroite avec le capitalisme comporte des défis et des risques importants pour l'humanité.¹⁵ Les C-Stunners et Dzata remettent en question la technoculture contemporaine. Aujourd'hui, l'innovation est souvent envisagée comme un renouvellement complet de notre environnement technologique, en minimisant le réemploi et la réutilisation des matières premières, et en rendant les objets obsolètes par divers biais tels que l'obsolescence programmée. Cette approche a conduit à des sites entiers transformés en décharges numériques. Cette surconsommation affecte particulièrement les populations africaines qui, sous une forme de néocolonialisme, subissent les conséquences environnementales, sanitaires et sociales de ces déchets importés.

L'afrofuturisme propose de repenser fondamentalement cette vision de la technologie en offrant des alternatives qui ne perpétuent pas ces erreurs. Maintenant que le renouvelable est valorisé, il est nécessaire de réexaminer les pratiques ancestrales des peuples indigènes. Discréditées durant l'époque coloniale et instrumentalisées pour soutenir la propagande de peuples « non civilisés », ces pratiques sont pourtant celles qui ont le plus de chance de sauver l'humanité et son



environnement. L'afrofuturisme sonnerait alors le glas de la société moderne telle qu'envisagée par les puissances occidentales, car celle-ci n'est plus le modèle à suivre. Le mouvement reconfigure les attentes en termes d'innovations et va chercher par la même occasion à reconfigurer le cyber espace !



Lo-Def. (2023). *EARLY DZATA LABORATORY, CIRCA 1500 (LOCATION UNKNOWN)*. Image générée artificiellement. <https://lodei.co.za/depository-of-thought-menu>

[Fig. 2]



[Fig.3]

Lo-Def. (2023). *Scientist traversing terrain wearing 'Laboratory backpack', collage numérique.* video. <https://lodef.co.za/repository-of-thought-menu>



[Fig.4]

Lo-Def. (2023). *Dzata.* video. <https://lodef.co.za/repository-of-thought-menu>



[Fig.5]

Lo-Def. (2023). *Dzata.* video. <https://lodef.co.za/repository-of-thought-menu>



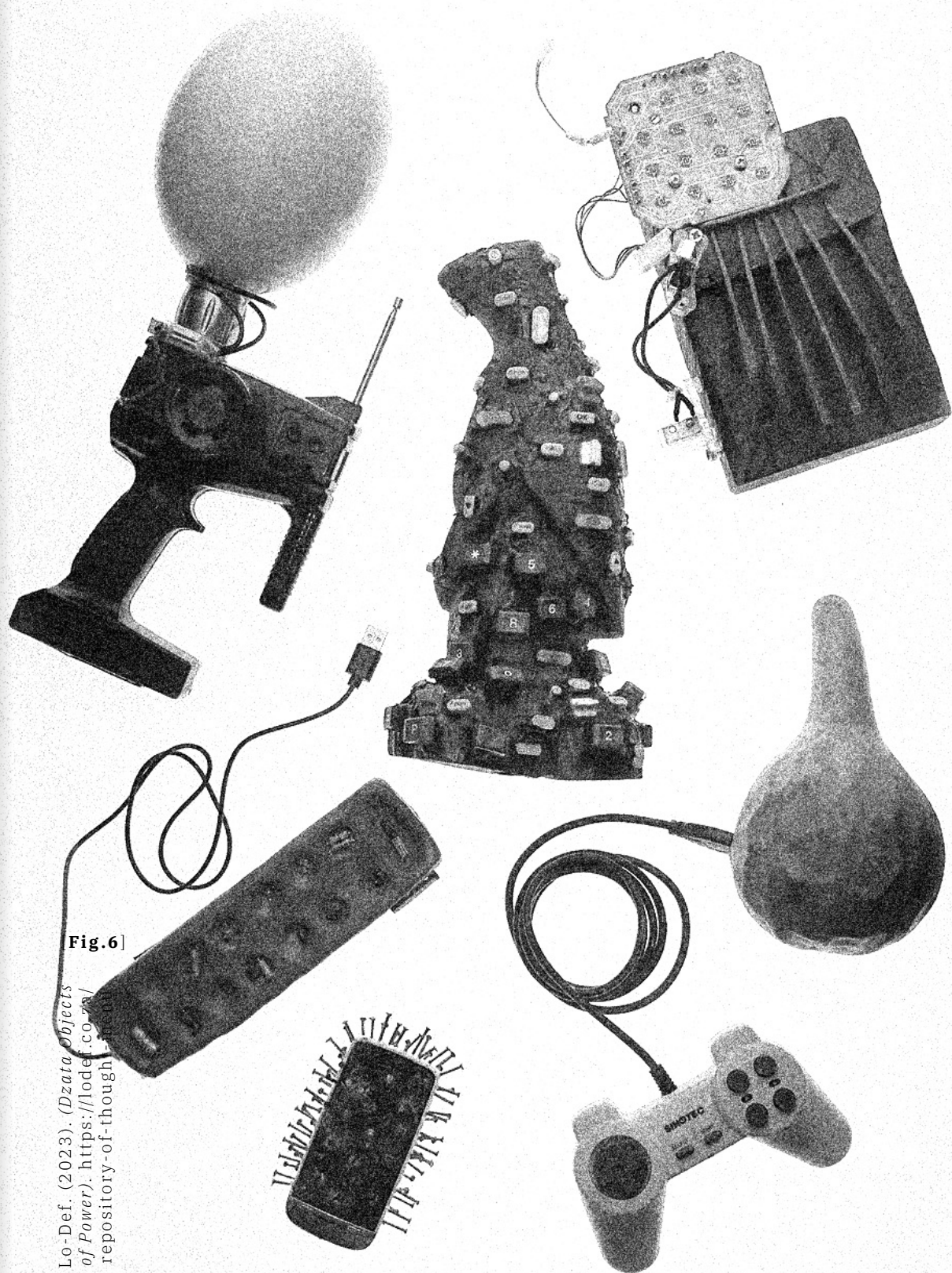


Fig.6]

Lo-Def. (2023). *(Data Objects of Power)*. <https://lodef.co.za/repository-of-thought/>

[Reconfiguration du cyber-espace]

*Espace de communication créé par l'interconnexion mondiale des ordinateurs et par les données qui y sont traitées ; espace, milieu dans lequel naviguent les internautes.*¹⁶

[17]

[16]

Cet espace est rempli d'algorithmes, des séries d'instructions précises et ordonnées permettant d'accomplir une tâche ou de résoudre un problème. Ils sont conçus par des programmeurs ou des ingénieurs en informatique, qui alimentent ces algorithmes à partir de données. En 2014, si vous tapiez « black girl » sur Google, les deux premières réponses de l'algorithme visibles sur la première page étaient « black booty on the beach » et « sugary black pussy ». Malgré les trillions de propositions possibles, l'algorithme de Google a perpétué la sexualisation raciste des femmes noires.¹⁷

Cette réalité est au cœur des travaux de Safiya Noble, autrice de *Algorithms of Oppression*, qui soutient que le problème ne réside pas dans la technologie elle-même, mais dans les structures racistes de l'industrie technologique. Dans son livre, elle affirme que la Silicon Valley justifie le manque de diversité dans ses rangs en soulignant un problème de *pipeline*. En insinuant de ce fait qu'il n'y aurait pas assez de femmes ou de personnes de couleur qui poursuivent des études ou des carrières dans ces domaines, ce qui expliquerait donc le manque de diversité dans leurs équipes. Mais pour Safiya Noble, la raison de ce manque de représentation est due à un sérieux problème de racisme qu'il est temps d'adresser.¹⁸ Heather Hiles, ingénieure acclamée par *Forbes*, a écrit pour le site *Vox* que l'industrie perpétue l'idée que les personnes noires ne sont pas assez techniques

Noble, S. (2018) *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York University Press. p.64

cyberespace - Dico en ligne Le Robert. dictionnaire. lerobert.com (consulté le 15/05/24).

[18]

Hiles, H. (2015). Silicon Valley Venture Capital Has a Diversity Problem. *Vox*. <https://www.vox.com/2015/3/18/11560426/silicon-valley-venture-capital-has-a-diversity-problem> (consulté le 15/06/24)

[19]

Gleisner, J. (2017). Robots, Race, and Algorithms: Stephanie Dinkins at Recess Assembly. *Art21*. <https://art21.org/read/robots-race-and-algorithms-stephanie-dinkins-at-recess-assembly/> (consulté le 15/06/24)

et que l'excuse de la pipeline sert à ne pas aborder le traitement raciste et sexiste que subissent les femmes noires dans ce milieu.¹⁸ La Silicon Valley veut vendre une pseudo méritocratie qui ne fait qu'accentuer une dominance masculine et blanche, renforçant ainsi les problématiques raciales et sexistes subies par les femmes de couleur. Elle crée des produits et des plateformes sans analyse adéquate de l'impact potentiel sur une diversité d'individus. Les biais racistes des algorithmes reflètent une société qui l'est aussi et qui de ce fait répète cette injustice dans le monde virtuel.

Stephanie Dinkins s'est demandé si une intelligence artificielle noire pourrait perpétuer le même traitement discriminant envers la communauté afrodescendante. Pour explorer cette question, elle a rencontré *Bina48*. Ce robot humanoïde, développé par Martine Rothblatt à l'effigie de sa femme noire, Bina Rothblatt, a vu la mémoire de celle-ci implantée dans le robot, conférant ainsi à ce système le statut d'une des intelligences artificielles les plus avancées en 2014.¹⁹ Stephanie Dinkins a alors engagé une série de conversations filmées en 2017 avec *Bina48*, discutant de l'être, de l'intimité, mais surtout de la race. Dinkins cherchait à savoir si *Bina48* était capable de parler du point de vue d'une femme noire. Cependant, lorsque Dinkins a demandé à *Bina48* ce qu'elle savait du racisme, le robot a changé de sujet. Bien qu'elle soit construite à partir des données d'une femme noire, *Bina48* n'est pas encore capable de transmettre des expériences vécues ou de refléter le point de vue de la personne sur laquelle elle est modelée. Cette expérience a conduit Stephanie Dinkins à imaginer à quoi pourrait ressembler une IA dont les expériences et les valeurs refléteraient celles d'un ensemble plus diversifié de personnes.

L'intelligence artificielle noire est également le sujet d'étude du professeur Philip Butler, auteur de l'anthologie afrofuturiste *Critical Black Futures*. Ses recherches l'ont mené à concevoir *Seekr*, une IA d'accompagnement psychologique virtuel développée à partir des expériences vécues par des Afro-Américains et pensée précisément pour cette communauté. *Seekr* a ainsi intégré un langage et des expressions spécifiques, adaptés à cette réalité.²⁰

Cette exploration de Stephanie Dinkins et les travaux de Philip Butler montrent que l'intelligence artificielle, lorsqu'elle est développée à partir de perspectives diversifiées, peut potentiellement mieux refléter et servir des communautés variées. Cela pose une question fondamentale : quels récits nos algorithmes racontent-ils et de qui viennent-ils ?

C'est ainsi qu'Anatola Araba a eu l'idée de produire en 2022 le court métrage animé *Afro-Algorithm*, un manifeste sur la décolonisation des algorithmes.²¹ Dans un futur lointain, *Aero*, une intelligence artificielle devenue présidente, doit prononcer son discours d'investiture. En elle se trouvent les données concernant la vie de toutes les grandes figures politiques ayant marqué l'histoire. À partir de cela, elle devrait être capable de prendre en main l'avenir de l'humanité. Cependant, certaines histoires manquent à sa base de données, notamment celles des leaders de la décolonisation. Tout son savoir et ses connaissances ont été écrits d'un point de vue occidental. Elle va alors contre la volonté de ses développeurs pour assimiler ces autres histoires, celles des oubliés. Grâce à ses nouvelles connaissances, son discours va être fondamentalement changé. Ce film fait l'analogie entre les bases de données incomplètes dues aux données biaisées programmées dans l'intelligence artificielle et le sujet de *l'amnésie partielle*

[21]

[20]

Celnik, N. (2023). « À quoi ressemblerait une intelligence artificielle afrofuturiste ? » ; *Usbek & Ritka*, hiver 2023, n°38, p.168

ibid., p.167

[22] Bardon, A. (2021). Olivette Otele : « L'histoire des personnes noires en Europe est frappée d'amnésie partielle ». *UNESCO*. <https://www.unesco.org/fr/articles/olivette-otele-l-histoire-des-personnes-noires-en-europe-est-frappee-damnemie-partielle-0>(consulté le 17/05/24)

[23] Blakemore, E. (2023, February 7). « Black History Month : pourquoi le mois de février commémore l'histoire des personnes noires ? ». *National Geographic*. <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2023/02/black-history-month-pourquoi-le-mois-de-fevrier-commemore-l-histoire-des-personnes-noires>. (consulté le 17/06/2023)

théorisé par Olivette Otele,²² dont est sujette la communauté africaine et afrodescendante, car notre histoire n'a pas été écrite par nous-mêmes. Il est important de la connaître réellement. C'est après avoir assimilé ces nouvelles connaissances que notre imagination et notre créativité nous aideront à construire un meilleur futur. L'afrofuturisme passera aussi par les réseaux et par la nécessité de reconsidérer les fondements de nos algorithmes. Il est essentiel que ceux-ci intègrent des récits diversifiés pour éviter de perpétuer les biais et les injustices du passé. En fin de compte, nos algorithmes sont des histoires. Des histoires que nous devons écrire ensemble, de manière inclusive et équitable, pour façonner un futur qui reflète réellement la diversité et la richesse de nos expériences humaines.

[Archiver la mémoire]

Archiver cette histoire africaine et afro-diasporique peut être un moyen de la propager, la faire connaître et de la rendre pérenne. Au début du XX^e siècle, l'historien Carter G. Woodson entama ce qui deviendra par la suite le *Black History Month* dans le but de dénoncer l'effacement des réalisations des personnes noires à travers le monde. Face à une société raciste qui déformait leur image et ignorait leurs contributions, il se consacra entièrement à la promotion de leur riche histoire. Woodson aspirait à ce que le monde reconnaisse la profondeur et la diversité de l'histoire des personnes d'origine africaine.²³ Il écrivait en 1945 :

Pour justifier l'injustice faite aux [personnes noires], des individus [...] ont recours à des mensonges malveillants en affirmant que [nous sommes] une race inférieure qui n'a jamais

développé de civilisation. [...] Pendant la Negro History Week, l'attention est attirée sur les [personnes noires] dans toutes les régions du monde, afin de montrer que leur travail, même celui réalisé lorsqu'elles étaient réduites en esclavage, ne doit pas être méprisé.²⁴

Les archives sont des outils essentiels contre l'oppression. Le cyberspace, décrit comme un *village global* par Marshall McLuhan, constitue un lieu riche permettant de préserver, partager et enrichir ces archives. La numérisation transforme toutes les formes de traces : vidéos, enregistrements audio, textes ou photographies en données virtuelles accessibles à un large public. Le rôle du designer est crucial pour insuffler une nouvelle vie à ces archives, offrant ainsi une compréhension plus profonde de l'histoire. Cela permet au public de découvrir ces ressources de manière interactive et captivante. Le studio de design anglais *Comuzi* se consacre à la création d'expériences *radicale* qui incarnent le monde futuriste qu'ils aspirent à réaliser, en développant des propositions innovantes portées vers l'avenir. En collaboration avec le centre culturel londonien *Somerset House*, ils ont donné naissance à l'archive numérique *A Decentralised Archive*. Ce site web permet aux visiteurs de créer des œuvres d'art numériques en utilisant des objets culturels noirs comme pinceaux.²⁵ La recherche et la méthodologie de travail sont des parties documentées de manière méthodique sur leur plateforme. Voici un extrait des points qui ont été abordés durant les premières discussions pour conceptualiser l'archive numérique :

[24]

[25]

- Brewer, J. (2021). Draw with illustrated objects of Black British art. *It's nice that*. <https://www.it'snicethat.com/news/decentralise-somerset-house-young-producers-collective-digital-170321> (consulté le 25/05/24)
- Blakemore, E. (2023, February 7). « Black History Month : pourquoi le mois de février commémore l'histoire des personnes noires ? ». *National Geographic*. <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2023/02/black-history-month-pourquoi-le-mois-de-fevrier-commemore-l-histoire-des-personnes-noires>. (consulté le 17/06/2023)

À qui priorise-t-on les récits ? Qui est mis de côté ? Comment pourrions-nous célébrer la culture, les traditions et les perspectives du peuple dans nos communautés ? Naturellement, des conversations ont commencé à émerger sur la manière dont l'histoire, l'art et l'identité sont profondément interconnectés. Lors de nos ateliers ensemble, nous avons exploré d'autres questions telles que : À quoi ressemble le récit numérique ? Et comment pouvons-nous reconnaître la joie, la spiritualité et la créativité noires à travers un outil interactif ? Certains des sujets de discussion comprenaient :

- Exploration de différentes formes de narration à travers l'engagement et l'éducation à grande échelle*
- Communication d'une nouvelle perspective sur l'histoire noire et la décentralisation des perspectives eurocentriques*
- Création d'œuvres inspirant la réflexion et la conversation*
- Compréhension de l'impact des événements historiques sur notre époque*
- Apprentissage de l'afrofuturisme et des communautés noires queer ²⁶*

De cette réflexion, 16 objets faisant partie des expositions passées du *Somerset House* ont été choisis et catégorisés dans 4 idées : Art politique, *afrownism*, objet de désobéissance et afrofuturisme. Cliquer sur ses objets équivaut à les sélectionner en tant que pinceaux, mais c'est aussi le moyen d'obtenir l'information sur l'origine et l'histoire de l'objet. Et on peut ainsi utiliser ce pinceau pour dessiner sur le tableau virtuel à partir de cette représentation. Le dessin peut par la suite être sauvegardé parmi les autres créations des internautes dans une galerie numérique. Parmi les 16 œuvres qui servent de pinceaux nous retrouvons *BINA48* dans la catégorie afrofuturiste aux côtés du drapeau panafricain conçu par l'artiste anglo-ghanéen Larry Achiampong, du mural *Shrine To Wisdom* de Victor Ekpuk et des lunettes futuristes de Ibrahim Kamara. Ces archives témoignent de l'intérêt grandissant pour les idées afrofuturistes et participent à nourrir ce sujet contemporain.

Nous pouvons en conclure que la vision de la technologie par les afrofuturistes diffère du statu quo. En envisageant une technologie africaine et afro-diasporique, ils proposent un changement radical. La culture contemporaine africaine du réemploi réintroduit des objets délaissés, dans la vie des individus en les réhabilitant, de façon à ce qu'ils redeviennent des objets techniques fonctionnels. L'afrofuturisme promeut une vision de la technologie axée sur le service communautaire et la durabilité, au bénéfice de tous et au détriment de personne. L'objet et l'algorithme sont tous deux conçus de manière à ce que les erreurs d'hier ne se reproduisent pas demain. Il est essentiel que l'histoire noire ne soit plus effacée et qu'elle soit intégrée à notre mémoire ainsi qu'aux bases de données. C'est avec des récits diversifiés que nous reconfigurerons le cyberspace en profondeur.

[Fig.7]

Kamara, I. (2016). 2026.
collection de vêtements
Photographié par Kristin-
Lee Moolman



[Fig.8]

Achiampong, L. (2017).
*Pan African Flag for the
relic traveller's alliance.*
vidéo.

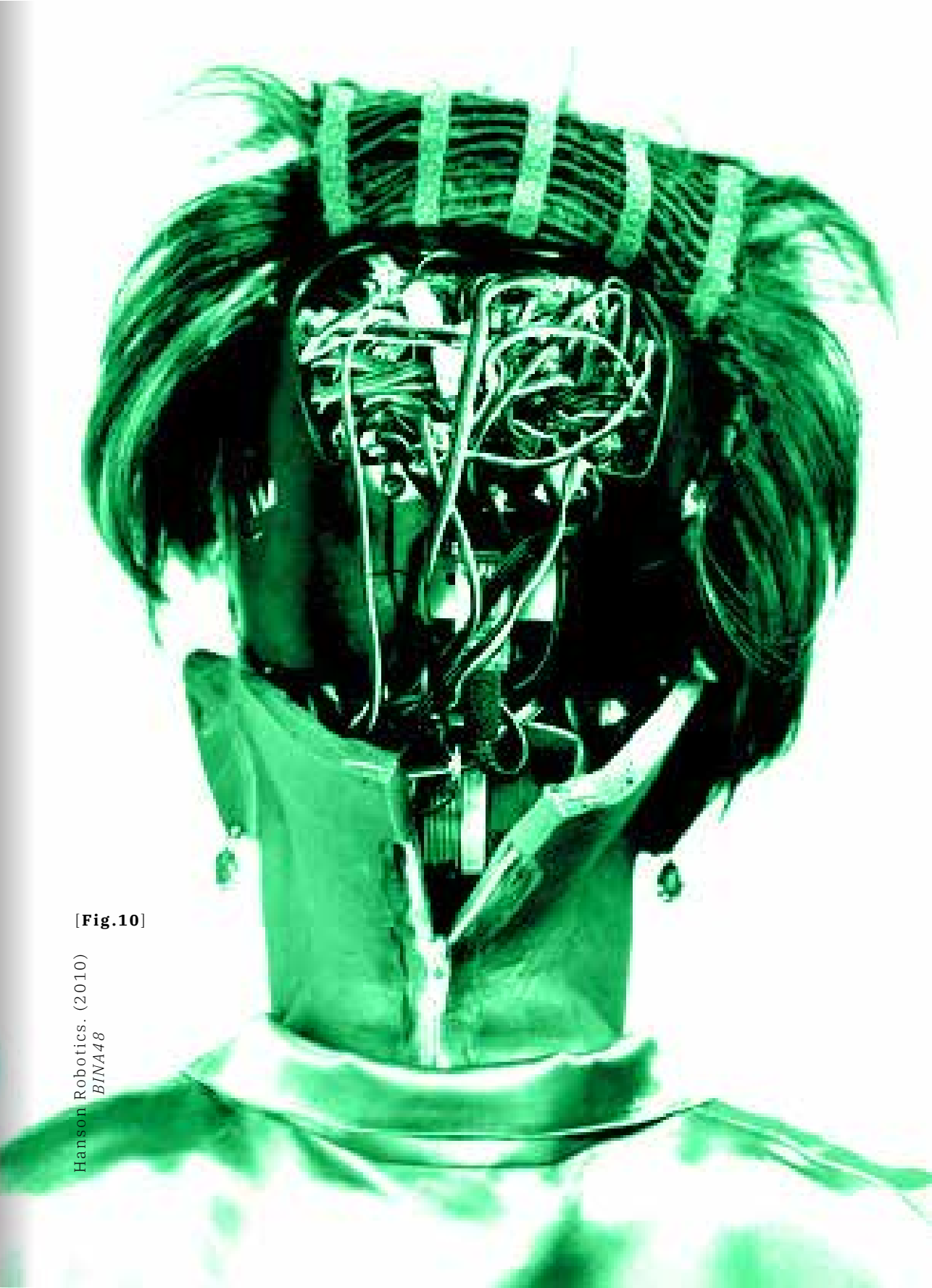


[Fig.9]

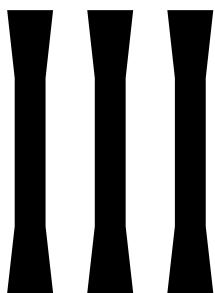
Ekpuk, V. (2019) *Shrine
to Wisdom*, Vue de
l'installation durant
l'exposition Get Up, Stand
Up au Somerset House







[Fig.10]



Janicaud, D. (1985). *La puissance du rationnel*. préface. Editions Gallimard.

ACTISCE Patronage Laique Jules Vallès. (2022). « Max Weber : penser le désenchantement du monde et une sociologie des religions | Laurent Fleury ». *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=VVt3p0Vvk800> (consulté le 18/06/24)

[LE RÉENCHANTEMENT DU MONDE]

L'auteur de la théorie du désenchantement du monde, Max Weber, a divisé la société en sept sphères : l'économique, la domestique, la politique, la philosophique (y compris la science), l'artistique et l'érotique ; imbriquées dans une sphère extrêmement disproportionnée parmi les autres, la sphère religieuse. Toutes les règles de la société décrite par Weber étaient dictées par la religion.¹ En Occident, il faut attendre la Renaissance pour qu'une remise en question majeure soit observée, ce qui se propagera par la suite jusqu'à ce jour. La différenciation des sphères va alors créer une autonomie de ces domaines, engendrant de nouvelles règles. Aujourd'hui, nous assistons à un recul de la sphère religieuse au profit, peut-être, de la sphère économique, ce qui est un aspect de ce que Weber appelle la rationalisation moderne. Il théorise ainsi la perte des croyances magiques, religieuses et du mystère dans la compréhension du monde, remplacés par les sciences et la technologie. Cette évolution a profondément transformé la

perception humaine de l'environnement, du spirituel, et des relations aux morts et au vivant.²

Si le désenchantement nous permet de tirer un trait sur l'obscurantisme religieux. En revanche, il signifierait aussi la perte d'un élément qui nous semblait essentiel pour comprendre le monde, jusque-là considéré comme inséparable de l'homme : le mysticisme.

Pour comprendre le vivant, plusieurs discours se sont succédés : le discours mythique, religieux, philosophique et scientifique. Platon nous propose deux termes distincts : le *logos* et le *mythos*.³

La mythologie et la religion font partie du *mythos* car elles ne cherchent pas à être ancrées dans la réalité. On ne peut vérifier l'existence d'un ou de plusieurs dieux, ni la véracité des récits écrits en leur nom. Si l'on prend l'étymologie du mot religion, nous arrivons à *religare* signifiant relier. La religion, mais aussi la mythologie, aurait pour but de relier les individus entre eux mais aussi avec Dieu. Elle développe une fonction politique qui permet de créer une appartenance commune à un peuple qui partage ses croyances.

La science et la philosophie font partie du *topos* car ces disciplines représentent la raison, le discours rationnel. Il s'agit de la pensée analytique et scientifique qui cherche à expliquer le monde de manière logique et vérifiable. Le *logos* est ancré dans la réalité observable et empirique.

La mythologie et la religion sont dans leur créativité des formes de compréhension du monde fascinantes par le nombre de récits qui ont été formés au fur et à mesure des siècles, par leur diversité et leurs origines. Il est passionnant de regarder d'où vient telle superstition et par quels engrenages sont nées telles idées. L'usage de métaphores et la poésie du mythe transforme une

[3]

ACTISCE Patronage Laïque Jules Vallès. (2022). « Max Weber : penser le désenchantement du monde et une sociologie des religions | Laurent Fleury ». *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=VVt3p0Vrk800> (consulté le 18/06/24)

[4] Vourch, M. Carpentier, V. & Pichon, S. (2019). « La révolte romantique ». *France Musique*. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/histoires-de-musique/la-revolte-romantique-7381763>. (consulté le 11/06/24)

[5] Arseneau, E. (2021) « Le réalisme magique ». *Les libraires*. <https://revue.leslibraires.ca/articles/sur-le-livre/le-realisme-magique/>. (consulté le 11/06/24)

[6] Besand, V. (2022). « Réalisme magique et réalisme merveilleux : autour de quelques enjeux terminologiques depuis Alejo Carpentier. » *Savoirs En Lien université de Bourgogne*, 1. <https://doi.org/10.58335/> (consulté le 11/06/24)

réalité en une autre au profit du récit raconté. Ce qui peut parfois rendre la compréhension de certaines choses plus facile ou agréable que le discours scientifique. Depuis deux siècles, plusieurs mouvements ont cherché à réintégrer cet enchantement dans la société. Parmi eux, le Romantisme, qui enregistre l'effondrement du sentiment face au rationalisme de la civilisation capitaliste,⁴ ainsi que le réalisme magique, peu théorisé, mais largement revendiqué dans la diaspora noire et surtout la communauté latino-américaine. Le terme réalisme magique a été introduit pour la première fois en Allemagne par le critique d'art Franz Roh en 1923 comme *magischer realismus*, et définissait alors un courant pictural mélangeant la technique post-expressionniste et le réalisme brutal de l'entre-deux-guerres. Ce courant deviendra plus tard la *Nouvelle Objectivité*. Le réalisme magique s'étendra ensuite en Italie où il se transformera en un mouvement littéraire connu sous le nom de *realismo magico*.⁵ Cependant, c'est surtout grâce à la fiction latine et à un auteur en particulier qu'il suscite aujourd'hui un intérêt renouvelé : Alejo Carpentier. Auteur cubain né en France d'un père français et d'une mère russe, a défini ce registre dans son roman, *El reino de este mundo* (Le royaume de ce monde) en 1949. Son objectif était d'adopter une perspective post-coloniale pour contrer l'hégémonie culturelle des puissances européennes et nord-américaines et leur imposition de normes culturelles.⁶

Le réalisme magique transcende les frontières traditionnelles du réel et du surnaturel pour les cintrer. L'Histoire prouve que les vérités scientifiques, sociologiques et spirituelles sont souvent des monopoles occidentaux, propagés notamment par les Croisades médiévales ou l'évangélisation forcée des Amériques, de l'Afrique, de l'Océanie ou de l'Asie. Sur cette base,

le réalisme magique peut être entendu comme une tentative par les peuples latino-américains de réaffirmer son droit de faire une autre représentation réalité. De Cuba à la Guadeloupe francophone, de *El reino de este mundo* d'Alejo Carpentier à *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé, ces romans illustrent une esthétique magico-réaliste où le surnaturel s'intègre naturellement dans une représentation ordinaire du quotidien, embrassant les cultes du Vaudou et du Quimbois sans les exotiser ou les rendre étranges.⁷

Néanmoins, il est vrai que l'emploi du terme *réalisme magique* rencontre un problème de désignation. L'autrice de fiction afrofuturiste et afrofantaisiste Ayavi Lake s'est prononcée sur le sujet lors du festival des *Utopiales* en 2023, en dénonçant l'emprise coloniale que détenait ce mot malgré sa portée décoloniale.

La notion de réalisme magique dans ce que je mets en forme dans mes romans et fictions ne représente pas de la magie pour moi. Quand je fais intervenir le marabout qui va prédire l'avenir de Kumba Fleur, qui va devenir première ministre du Québec, la notion de communication avec les ancêtres ou celle d'avoir un dialogue avec ceux qui ne sont plus n'est pas de la magie. Dans ma réalité socio-culturelle, ce n'est pas magique. L'appellation de réalisme magique, pour en avoir discuté avec d'autres autochtones et auteurs qui écrivent dans ce registre-là, pose problème. Parce que c'est un point de vue occidental qui, car «je ne comprends

[7]

Labourey, M. (2017). « La confrontation des romans magico-réalistes caribéens avec le réalisme des canons littéraires occidentaux : vers l'élaboration d'un autre réalisme ? ». *Revue de littérature comparée*. n°364. p. 444-458

[8]

pas ce que c'est » et « je ne comprends pas ce qu'il se passe », catalogue cette vérité comme de la magie.

Dans mon monde à moi, ce n'est pas de la magie, ça touche à la spiritualité.⁸

Ce que je peux comprendre malgré tout par l'idée derrière le réalisme magique, c'est l'envie de montrer une réalité qui lie le naturel à ce qui peut être perçu comme *surnaturel par des personnes non initiées*. Dans ces narrations, ces deux dimensions coexistent de manière fluide et organique, sans qu'il soit nécessaire de les hiérarchiser ou de les opposer. Tout récits, aussi singulier soit-il, est ainsi vraisemblable.

Nous avons précédemment évoqué le fait que la technologie et le progrès, amenés par la modernité, ont graduellement supplanté les dimensions spirituelles de l'existence, tandis que le règne du rationnel a lentement mais sûrement éclipsé l'importance du sentimentalisme. Cette évolution soulève la question : et si l'avenir de l'humanité ne pouvait se concevoir sans l'harmonie entre ces deux pôles ?

Le réalisme magique émerge rapidement comme le porte-étendard des littératures postcoloniales latino-américaines, se positionnant naturellement comme un pilier du genre afrofuturiste. Les spiritualités noires, jadis diabolisées et violemment arrachées aux pratiques indigènes pour être remplacées par les croyances des colonisateurs, ne se sont pas éteintes mais résonnent avec force dans la production artistique contemporaine, offrant un chemin renouvelé pour renouer avec nos ancêtres.

[Le revers de l'enchantement]

Il est important cependant de ne pas faire preuve de passéisme, qui nous pousse à voir les temps anciens et leurs pratiques sous un angle trop romancé. Le revers de l'enchantement a un poids lourd dans certaines communautés africaines. C'est notamment le sujet du travail de Baloji, artiste belgo-congolais, qui raconte que toutes ses productions ont un lien avec la sorcellerie. Fier représentant du courant réaliste magique, il sort en 2023 son premier long métrage, *Augure*. Dans ce film, il souhaite, par son regard, mettre en lumière les stigmates des parias d'une société congolaise qui souffre du poids de ses croyances.

Inspiré en partie de sa vie, *Augure* raconte les destins de quatre personnages accusés de sorcellerie dans une ville imaginaire du Congo. Koffi revient au pays avec sa femme enceinte, Alice. Rejeté par sa famille, son retour est perçu comme un mauvais présage. Il doit affronter des événements fantasmagoriques liés à son passé et naviguer dans les codes complexes de la société congolaise.

Ce que Baloji nous narre dans ce conte est une triste réalité qui affecte une partie de la population congolaise, mais aussi celle de bien d'autres pays africains. Ma mère me parlait de ces *enfants dits sorciers* qui se retrouvent orphelins à cause d'un mauvais cauchemar de leur père, d'une prédiction faite à leur mère ou d'une série malheureux événements survenus dans la famille. Le Congo est actuellement un pays qui vit une situation de reconstruction et de déconstruction. La guerre civile, le contexte économique compliqué et les problèmes sanitaires rongent le pays. Mais sa reconstruction est accaparée par les églises et sectes, qui ne se privent pas de saisir cette opportunité pour faire gonfler leur capital.

[Fig.1]

Baloji. (2023) *Augure*,
90min



[Fig.2]

Baloji. (2023) *Augure*,
90min



[Fig.3]

Baloji. (2023) *Augure*,
90min



Les accusations de sorcellerie font partie de la panoplie des outils déployés dans le contexte des économies en crise. La sorcellerie est un moyen de médiation et d'imagination du monde qui laisse place à de multiples interprétations. Parmi celles-ci, la République Démocratique du Congo a vu se développer des accusations de sorcellerie envers les enfants, un fait désormais dénoncé par les ONG internationales. Ces accusations sont si nombreuses qu'il est devenu impossible de les dénombrer. Elles alimentent le nombre d'enfants des rues — quelque 20 000 à 25 000 selon Pirot (2004), regroupés en Moineaux, Shege, Phaseurs, selon les tranches d'âge —, contribuant à la banalisation de ce phénomène.⁹

L'instrumentalisation de la sorcellerie est un moyen de fidéliser les croyants en jouant sur leurs peurs. Se rendre à l'église, être un membre de la communauté religieuse et donner à l'aumône sont, dans l'imaginaire collectif, des actes qui permettent d'éloigner la sorcellerie du foyer. Cette image de la spiritualité comme moyen de résoudre les problèmes du quotidien et d'obtenir ce que l'on désire favorise l'inaction face à l'adversité et crée une culture de rationalisation magique du malheur où l'échec, la mort et la peine ne peuvent être liés qu'à la présence du mal. Par exemple, on va payer un pasteur pour qu'il guérisse une maladie au lieu d'aller voir un médecin.

Cette dimension magico-religieuse des stratégies de survie conduirait ainsi à

[10]

ibid.

l'apathie, à la résignation. Et le recours systématique à cette causalité magique-religieuse réduirait l'autonomie des personnes en influençant leurs préférences et en induisant un enchaînement parfois beaucoup plus prégnant que celui vécu au sein des familles.¹⁰

Dans un pays où la plupart des habitants ne vivent pas mais survivent, les imbrications entre les formes anciennes de l'imaginaire de la sorcellerie et les formes nouvelles ont un impact dramatique sur un grand nombre de vies humaines. Et c'est en partie ce dont Baloji nous parle dans ses narrations. En embrassant la figure du sorcier, il souhaite dédramatiser les croyances mystiques calomniées par les pasteurs, beaucoup trop nombreux et corrompus par l'argent, et prendre la défense de ces enfants victimes d'un mensonge qui ne peut que les détruire. Il valorise une pratique éthique du mysticisme qui ne demande pas de couper le bras d'une personne albinos ou de profiter de la crédulité d'une personne dans le besoin.

[Les histoires qu'on nous raconte]

Parmi toutes les histoires que ma mère me racontait de son enfance, se mêlaient des détails qui ne résonnaient pas avec mes connaissances de la réalité. Par exemple, ma mère racontait qu'elle habitait près d'un homme qui avait la faculté de se transformer en papillon, une anecdote glissée dans une narration tout à fait ordinaire.

Ekow Eshun, que je considère comme un pilier des discussions sur l'art noir, écrivait dans *Black Infinity* qu'il existe chez les artistes issus de la diaspora noire une tendance à mélanger le mythe et la mémoire

collective. Cela s'explique par l'ancrage des spiritualités dans les cultures et systèmes de croyances du continent africain. Plusieurs pratiques trouvent leur place dans ces traditions, telles que le lien avec les ancêtres, la divination ou encore la connexion entre les hommes, le vivant et le divin.¹¹

Cette spiritualité varie d'une région à l'autre et reflète la grande diversité culturelle africaine. Par exemple, les croyances Yoruba en Afrique de l'Ouest et en Amérique latine sont polythéistes, attribuant un dieu ou une déesse à différents aspects de la vie, tandis qu'à l'est du continent, la cosmologie des Massaï tourne autour d'un unique dieu, Enkai.¹²

[11]

Eshun, E. (2022). *Black Infinity l'art du fantastique noir*. Textuel. p.54

[12]

Santos, G. (2023). « African Cosmology in Afrofuturist Spirituality. » *Culture Bay*. <https://culturebay.co/blogs/afrofuturism/african-cosmology-in-afrofuturist-spirituality>. (consulté le 15/06/24)

Mais qu'y a t'il d'autre a raconter ?

L'étonnant Voyageur N'a pas peur de tout réinventer et de modeler l'histoire et la ville comme il le désire. Nous ne nous questionnons pas sur les voitures volantes ni sur ce nouveau Lagos mais bien sur l'aventure du personnage. Avec lui les images du Lagos afrofuturiste de Jeyifous, où les frontières entre l'histoire et la technologie, entre le traditionnel et le moderne, s'estompent pour créer un tableau de ce que pourrait être demain.

SAINT-MALO

[Fig. 4]

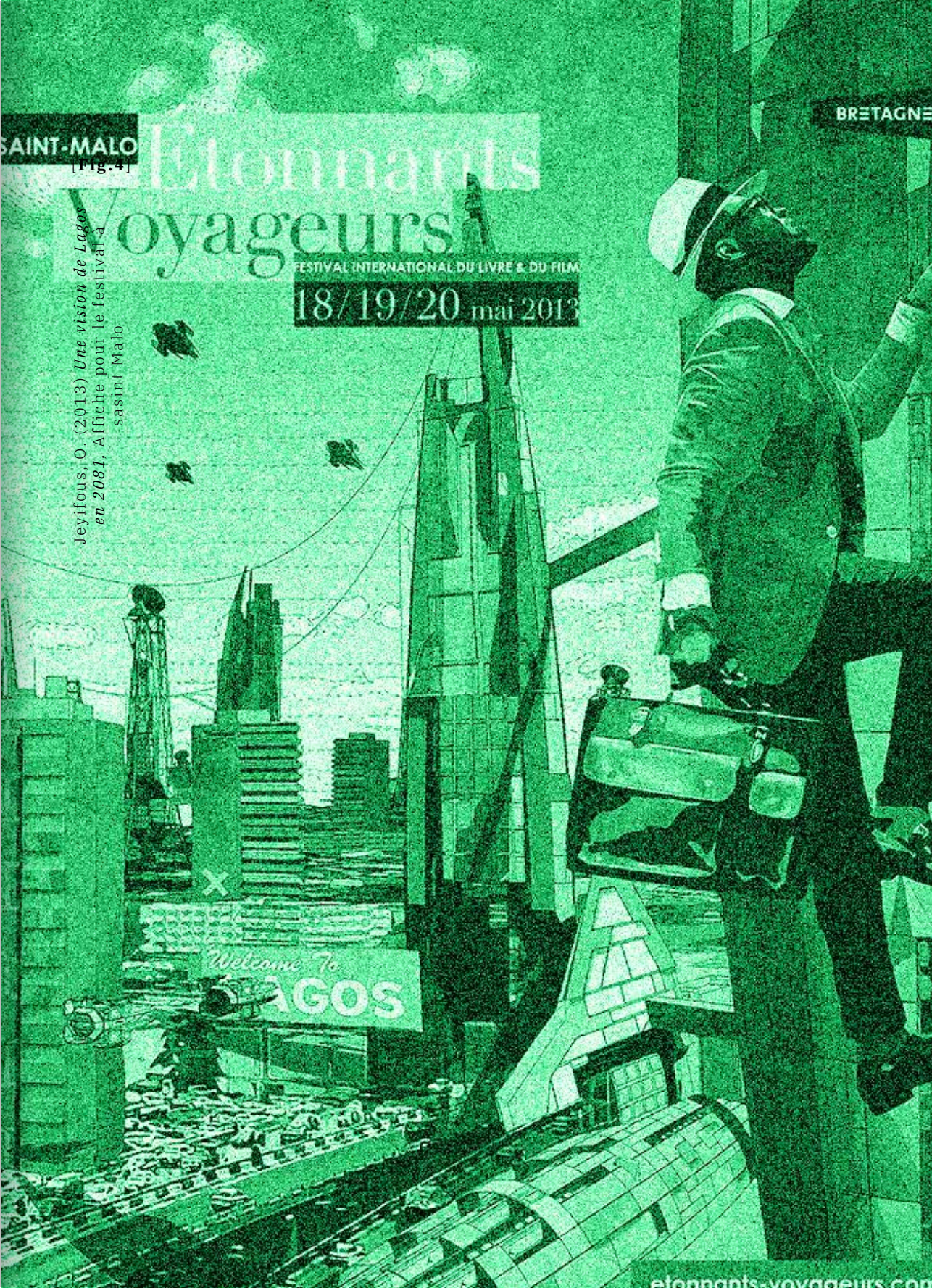
Jeyifous, O. (2013) *Une vision de Lagos en 2081*. Affiche pour le festival à Saint-Malo

Étonnants Voyageurs

FESTIVAL INTERNATIONAL DU LIVRE & DU FILM

18/19/20 mai 2013

BRETAGNE

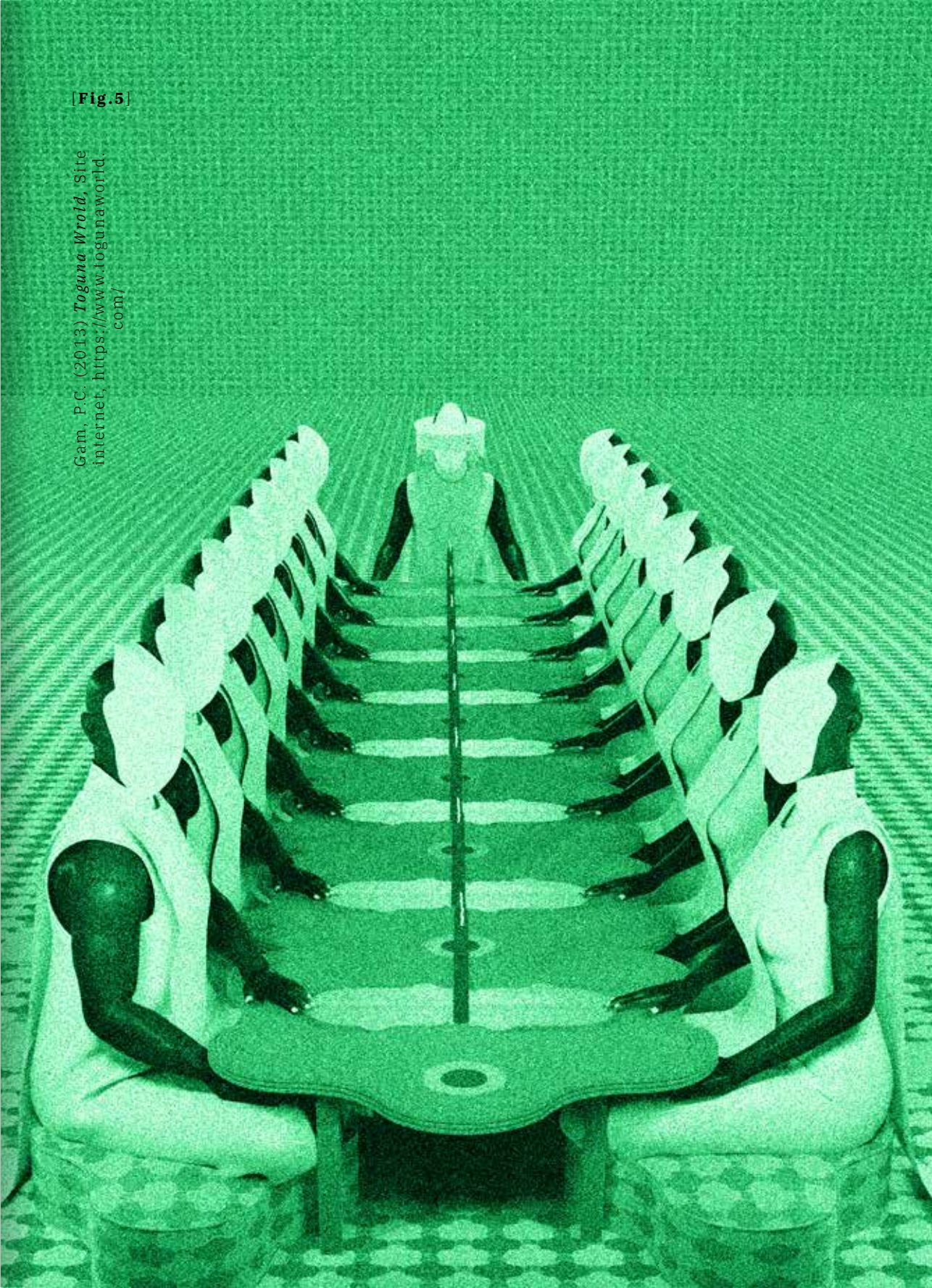


etonnants-voyageurs.com

Chaque détail de l'expérience *Toguna* de Pierre-Christophe Gam révèle un récit enchanteur sur la connexion intemporelle entre l'humanité, la nature et les esprits anciens. C'est une expérience immersive qui se veut spirituelle, invitant le lecteur à explorer les rites séculaires inspirés de la culture Yoruba transposée dans cet univers futuriste.

[Fig.5]

Gam, P.C. (2013) *Toguna Wrold*, Site
Internet, <https://www.togunaworld.com/>



[conclusion]

L'afrofuturisme est une vision du futur qui cherche à émanciper l'histoire noire du passé colonial et du traumatisme de l'esclavage, en posant les fondements d'un savoir qui puise dans cette histoire ses concepts. Cette fiction cherche à se réapproprier une histoire interrompue par des siècles de violence et à l'intégrer dans notre vision du futur. Puisqu'on ne peut pas modifier le passé, la fiction joue un rôle important dans le mouvement afrofuturiste. L'afrofuturisme est une utopie où l'humanité des personnes noires et leur vie ne sont pas des sujets de débat. En tant que fiction utopique, elle n'est pas une solution mais une source d'inspiration et de motivation, témoignant de la résilience du peuple noir. Elle montre quels ancêtres nous souhaitons être pour le monde du futur. Pour cela, cette fiction noire questionne notre rapport au progrès et à la technologie omniprésente dans nos vies, ainsi que notre spiritualité décroissante, présentant ainsi la technoculture comme un élément indissociable du spirituel et du réalisme magique.

Il ne s'agit pas d'altérer ou *d'exotiser* mais de trouver une véritable source d'inspiration dans ce qui fait partie de la culture afro-diasporique, afin d'innover et d'avancer vers quelque chose de nouveau et d'authentique. L'Afrique est un continent émergent et complexe, avec une histoire et une culture toujours très présentes et belles. Pour penser le futur, il est important de faire des ponts entre ce qui a façonné cette culture et ce qu'elle peut devenir, en conservant des savoir-faire ancestraux et en les liant aux avancées techniques.

[bibliographie]

OUVRAGE

- Hooks, B.(2015). *Ne suis-je pas une femme ? : Femmes noires et féminisme*.
- Dery, M. (Dir.). (1994). *Flame wars*. Durham : Duke University Press, Cambourakis.
- Womack, Y.(2013) *Afrofuturism : The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*
- Abensour, M & Tassin, E (1996).*L'animal politique*. Editions Jérôme Millon. Revue Epokhé, n°6
- Descartes, R. (1937). *Discours de la méthode*.Édition électronique : Les Échos du Maquis. 2011.
- Davis, A. (1996). *Femmes, Races et Classe*. ZulmaEssais. 2022.
- Hirschfeld, L. (1996). *La règle de la goutte de sang ou comment l'idée de race vient aux enfants*. M.I.T. Press.
- Boukari-Yabara, A. (2017). *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*. Paris : La Découverte, (Œuvre originale publiée en 2014).
- Fauvelle, F.-X. (2022). *Penser l'histoire de l'Afrique*. Paris. CNRS.
- McLuhan, M. (1966). *Understanding media; the extensions of man*. New York : Signet Books
- Blandeau, O. (2000). *Libres enfants du savoir numérique : Une anthologie du "Libre"*. Paris : Éditions de l'Éclat.
- Lubick, N. (2012). « Shifting mountains of electronic waste. » *Environmental health perspectives*.
- Gauchet, M. (2017) *L'Avènement de la démocratie, volume IV : Le Nouveau monde*, Paris, Gallimard, 3
- Noble, S. (2018) *Algorithms of Oppression : How Search Engines Reinforce Racism*. New York University Press.
- Janicaud, D. (1985). *La puissance du rationnel*. Editions Gallimard.
- Eshun, E. (2022). *Black Infinity l'art du fantastique noir*. Textuel.

REVUE

- Patou-Mathis, M. (2013). De la hiérarchisation des êtres humains au « paradigme racial ». *HERMES*, La Revue n°66
- (2023). « Une histoire générale de l'Afrique : une lutte contre l'amnésie historique ». *Passerelle*. n°24
- Mbembe, A. (2014). « Afrofuturisme et devenir-nègre du monde ». *Politique africaine*, N°136

-Gueye, O. (2015). « La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur : Quand l'Afrique s'invente un avenir et réécrit son présent. » *Revue du Crieur*, n°2

-Karoual, A. (2022). «Oulimata Gueye». *Gonzai*, février 2022, n°40

-Oboe, A. (2019). « Sculptural eyewear and Cyberfemmes : afrofuturist arts ». *The European south*. n°4. p.32

-Celnik, N. (2023). «À quoi ressemblerait une intelligence artificielle afrofuturiste ?»; *Usbek & Rika*, hiver 2023, n°38

-Labourey, M. (2017). « La confrontation des romans magico-réalistes caribéens avec le réalisme des canons littéraires occidentaux : vers l'élaboration d'un autre réalisme ? ». *Revue de littérature comparée*. n°364

PODCAST

-Vourch, M. Carpentier, V. & Pichon, S. (2019). « La révolte romantique ». *France Musique*. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/histoires-de-musique/la-revolte-romantique-7381763>. (consulté le 11/06/24)

VIDEO

-Brut. (2023). « L'histoire extraordinaire de Thomas Sankara (épisode 1/2) ». *BRUT*. <https://www.youtube.com/watch?v=IYk6sCMqlvQ>

SITE WEB

-COMUZI. <https://www.comuzi.xyz/decentralise>

ARTICLE WEB

-Finley, T. (2017, 27 juin). *Black Girls Are Viewed As Less Innocent Than White Girls Starting At Age 5 : Study*.Huffpost.

-« Renversement du président Jean-Baptiste Ouedraogo en Haute-Volta ». *Perspective Monde*. <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/582>

-OHCHR.(2016). <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2016/07/human-rights-council-extends-mandates-internally-displaced-persons-and>. (consulté le 06/05/24)

-Achille Mbembe : « Réinventer la démocratie à partir du vivant »." Le Monde.fr, 5 Mar. 2023. Le Monde, https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/03/05/achille-mbembe-reinventer-la-democratie-a-partir-du-vivant_6164221_3260.html.

-De Klee, K. (2024). WePresent | "DZATA" is the film reimagining Africa's technological history. <https://wepresent.wetransfer.com/stories/lo-def-film-factory-dzata> (consulté le 14/05/24)

-Hiles, H. (2015). Silicon Valley Venture Capital Has a Diversity Problem. *Vox*. <https://www.vox.com/2015/3/18/11560426/silicon-valley-venture-capital-has-a-diversity-problem> (consulté le 15/06/24)

-Gleisner, J. (2017). Robots, Race, and Algorithms:Stephanie Dinkins at Recess Assembly. *Art21*.<https://art21.org/read/robots-race-and-algorithms-stephanie-dinkins-at-recess-assembly/> (consulté le 15/06/24)

-Bardon, A. (2021). Olivette Otele : « L'histoire des personnes noires en Europe est frappée d'amnésie partielle ». *UNESCO*. <https://www.unesco.org/fr/articles/olivette-otele-lhistoire-des-personnes-noires-en-europe-est-frappee-damnésie-partielle-0>(consulté le 17/05/24)

-Blakemore, E. (2023, February 7). « Black History Month : pourquoi le mois de février commémore l'histoire des personnes noires ? ». *National Geographic*. <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2023/02/black-history-month-pourquoi-le-mois-de-fevrier-commemore-lhistoire-des-personnes-noires>. (consulté le 17/06/2023)

-Brewer, J. (2021). Draw with illustrated objects of Black British art. *It's nice that*. <https://www.itsnicethat.com/news/decentralise-somerset-house-young-producers-collective-digital-170321> (consulté le 25/05/24)

-Arseneau, E. (2021) « Le réalisme magique ». *Les libraires*. <https://revue.leslibraires.ca/articles/sur-le-livre/le-realisme-magique/>. (consulté le 11/06/24)

-Besand, V. (2022). « Réalisme magique et réalisme merveilleux : autour de quelques enjeux terminologiques depuis Alejo Carpentier. » *Savoirs En Lien université de Bourgogne*, 1. <https://doi.org/10.58335/> (consulté le 11/06/24)

-Santos, G. (2023). « African Cosmology in Afrofuturist Spirituality. » *Culture Bay*. <https://culturebay.co/blogs/afrofuturism/african-cosmology-in-afrofuturist-spirituality>. (consulté le 15/06/24)

Réalisme- ET Magique Techno culture

Remerciements :

Merci à mes deux directeurs de mémoire, Charles Gautier et Jean-Charles Zébo, pour leur aiguillage.

Merci à l'équipe pédagogique qui a su me nourrir de références.

Merci à mes chers camarades de classe de France et des Pays-Bas, qui m'ont motivé à continuer, ainsi qu'aux techniciens du BookBending Workshop pour leurs conseils.

Et surtout, merci à mes parents, à mes ancêtres, et à tous ceux qui ont contribué à ce que j'en arrive là.

Imprimé sur les presses de l'EBABX

Typographie :
IBM Plex Serif
BackOut

Par Maïsha Mwepu

