

FATOU DRAVE

LE MASQUE



CONNECTEUR COSMIQUE

2020 /

LE MASQUE — CONNECTEUR COSMIQUE

Tout d'abord, je tiens à remercier mon tuteur, Thierry Chancogne pour m'avoir guidé à travers ce périple astral, ses conseils et son engagement. Merci également à Alexandra Midal, Jérémie Cerman, Sébastien Delot et Sébastien Quéquet pour leurs apports.

Iniché à mon père et mes deux frères pour leur appui. À M. Telly et à l'association Ginna Dogon pour m'avoir chaleureusement accueillie et guidée vers plusieurs ressources. À Abinou Témé pour le temps qu'il m'a accordé pour un entretien. Aux Philosophes et au reste de ma classe pour l'entraide quotidienne. À Yulia pour sa relecture attentive.

Un merci / *iniché* particulier à ma maman, Awa, la première dogon que j'ai connue.

P. 07 • PROLOGUE

P. 12 • SIRIUS B & LES DOGON
OGOTEMÉLLI & MARCEL GRIAULE
LES DOGON & LES ÉTOILES
LE MYTHE AUJOURD'HUI
LA SOCIÉTÉ DES MASQUES
LE SIGI
LE MOUVEMENT DU MASQUE

P. 30 • ACTEURS DU FUTUR
UNE STRATÉGIE ESTHÉTIQUE
ENTRE IDENTITÉ, ALIÉNATION & HYBRIDITÉ
LE DOUBLE SOLEIL DE SATURNE
DESCENDANTS DES ÉTOILES

P. 46 • CONSTELLATION DE RÉCENTS AGENTS DU FUTUR
RECONFIGURATEUR DE DONNÉES
CYRUS KABIRU
YUNG YEMI
MARK AGHATISE
NATAAL MAGAZINE
OSBORNE MACHARIA
JANELLE MONÁE
SOLANGE KNOWLES
ZINA SARO-WIWA
CEBYSA
ROBERT PRUITT

P. 87 • ÉPILOGUE

P. 93 • RÉFÉRENCES

P. 99 • RÉFÉRENCES D'IMAGES

PROLOGUE



<<

THE LINE BETWEEN SOCIAL REALITY AND
SCIENCE FICTION IS AN OPTICAL ILLUSION.

>>

—

Le Narrateur dans The Last Angel of History. (1996).
[film] réalisé par Akomfrah, J. ¹

Bien que le courant littéraire et artistique afrofuturiste se développe dans les années 1960, le mot « afrofuturisme » attendra 1994 pour apparaître dans un essai de l'écrivain et journaliste américain Marc Dery. Dans cet essai intitulé Black To The Future : Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose, Marc Dery tente de répondre à une énigme très politique et raciale. Pourquoi, alors que la science-fiction est pleine de thèmes centraux de l'histoire de la traite des peuples africains – par exemple le déclassement xénophobe, la racialisation des rapports sociaux, l'idée d'être Autre, le déplacement forcé de populations – y-a-t-il aussi peu d'écrivains de science-fiction aux ascendances africaines ?²

L'écrivain et musicien afro-américain Greg Tate intervient dans ce sens dans l'une des interviews de The Last Angel History, le documentaire fictionnel et essai vidéo de John Akomfrah³. « The form itself, the conventions of the narrative in terms of the way it deals with subjectivity, focuses on someone who is at odds with the apparatus of power in society whose profound experience is one of cultural dislocation, alienation and estrangement. Most sci-fi tales deal with how the individual is going to contend with alienating societies. That pretty much sums up the mass experience of black people within post-slavery 20th century. »⁴ Le théoricien anglo-ghanéen Kudwo Eshun conclut de même en affirmant que : « black existence and science-fiction are one and the same ».⁵ La science-fiction peut être utilisée afin de subvertir et de transformer l'image historique des populations noires déplacées d'Afrique. Mais ce genre littéraire et cinématographique peut aussi être un véhicule d'exploration des questions identitaires des populations noires contemporaines.

Je gravite autour de cet univers afrofuturiste depuis quelque temps car il explore justement des questions identitaires qui m'affectent personnellement. En considérant l'iconographie afrofuturiste, j'ai noté l'omniprésence du masque que j'utiliserai comme thème central et fil conducteur dans cette étude. Le masque y sera considéré sous multiples dimensions. Il pourra apparaître comme un objet fictionnel, rituel mais aussi poétique et politique. Il sera avant tout une sorte de connecteur cosmique : un instrument et un symbole d'affirmation et de libération pour les afrodescendants. Il constituera en quelque sorte l'emblème d'un grand récit qui prend ses sources dans les plus anciennes traditions africaines. Il affirmera « l'espace comme la place » du peuple noir. Il deviendra le symbole de libération d'un cosmos vierge des violences historiquement imposées aux afrodescendants depuis au moins le XVe siècle. Plus spécifiquement, le masque apparaîtra comme cet objet qui sert à la fois à transformer le réel et à connecter les afrodescendants à d'autres réalités, intérieures ou imaginaires au travers de nouvelles anciennes mythologies.

En tant que designer d'ascendance africaine, je suis concernée par la question de la portée des images et de leur puissance de rhétorique politique. Les images offrent un certain pouvoir à leur auteur. Celui de designer une réalité qui transcende celle à laquelle il est soumis.

¹The Last Angel of History. (1996). [film] réalisé par Akomfrah, J. / Traduction : « La limite entre la réalité sociale et la science-fiction tient de l'illusion d'optique. »

²Dery, M. (1994). Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. publié dans *Flame Wars : The Discourse of Cyberculture*. p. 179.

³The Last Angel of History. (1996). [film] réalisé par Akomfrah, J.

⁴Ibid. / Traduction : « La forme elle-même, la façon dont la subjectivité intervient dans les conventions narratives. Tout cela révèle quelqu'un qui est en conflit avec les appareils du pouvoir. Quelqu'un dont l'expérience profonde est celle d'une dislocation culturelle, d'une aliénation et d'une séparation (estrangement). La plupart des histoires de science-fiction décrivent des individus en butte à des sociétés aliénantes. Ce qui résume assez bien l'expérience des personnes noires dans le XXe siècle post-esclavagiste. »

⁵Eshun, K., (2003) Further Considerations on Afrofuturism, *The New Centennial Review*, Volume 3, Numéro 2, p. 287-302 [Article] publié par Michigan State University Press / Traduction : « l'existence noire et la science-fiction sont une seule et même chose. »

⁶ Texte dit dans BLUMBERG, J. (1999), Sirius, L'étoile Dogon - CNRS Images media, Ivry-sur-Seine. [film] <https://www.youtube.com/watch?v=8e4YY4LNO34> reprenant un passage du livre de GRIAULE, M. et Dieterlen, G. (1965). Le Renard pâle, etc. publié à Paris.

<<

À L'ORIGINE, AVANT TOUTES CHOSES ÉTAIT AMMA, DIEU, ET IL NE REPOSAIT SUR RIEN. LE MONDE ÉTAIT ALORS UN ŒUF. AMMA ÉTAIT ALORS À L'INTÉRIEUR ET C'EST ALORS QUE FUT CRÉÉE LA PREMIÈRE GRAINE DE PEAU, LE FONIO, QUI SE DÉPOSA INVISIBLE AU CENTRE. POURSUIVANT SA CRÉATION AMMA CRÉA OGO, LE RENARD PÂLE, IL BOULVERSA L'ORDRE DU MONDE. VOYANT LE DÉSORDRE CRÉÉ PAR OGO, AMMA TRANSFORMA UN MORCEAU DE PLACENTA ET CE FUT LA TERRE. ALORS, AMMA PÉTRIT AU CIEL LE NOMMO, LE GÉNIE DE L'EAU. IL PÉTRIT AUSSI AVEC LA MATIÈRE DU PLACENTA LES QUATRE ANCÊTRES DE L'HOMME ET AVEC EUX, IL PLAÇA TOUT CE QU'IL AVAIT CRÉÉ DANS UNE GRANDE ARCHE...

>>

6



FIG. 1

Illustration de la représentation du monde selon les Dogon

⁷ Sigui Synthèse : l'invention de la parole et de la mort. [film] (1981). réalisé par Rouch, J. <https://www.youtube.com/watch?v=E-J7bDis6ddE>

⁸ Esslinger, O. (2019). Les naines blanches. [en ligne] Astronomie et Astrophysique. <https://www.astronomes.com/le-soleil-et-les-etoiles/naine-blanche>

Quatorze systèmes solaires articulés sur un axe central, composés de planètes circulaires et plates. C'est ainsi que les Dogon conçoivent le monde. Les Dogon sont un peuple africain vivant notamment dans les falaises de Bandiagara, au nord du Mali. C'est une ethnie ayant développé une riche, complexe et secrète cosmogonie.

Selon le mythe fondateur dogon, c'est Amma, Dieu unique à la base de toute chose, qui crée et régit l'univers. Amma a lancé des boulettes de terre dans l'espace et celles-ci se sont métamorphosées en étoiles. Il y a fort longtemps, selon la légende, les femmes décrochaient les étoiles et les perçaient pour les offrir à leurs enfants. Le Soleil et la Lune sont nés de deux poteries blanches modelées par Amma. Enfin Amma a créé à partir de l'argile la Terre et huit génies au regard rouge et au corps vert : les Nommo. Les huit Nommo sont les intermédiaires entre la Terre et les cieux. Ils donnent naissance aux huit familles qui constituent le peuple Dogon. Le mythe dit aussi que les Nommo et conséquemment le peuple Dogon proviennent de l'étoile la plus brillante et remarquable du ciel étoilé après le Soleil : l'étoile blanche principale de la constellation du Grand Chien, nommée Sirius.

Un des éléments mystérieux du mythe Dogon décrit une seconde étoile dite *Po Tolo* qui tourne autour de Sirius avec une période de 59 ans.⁷ Dans l'un des dialectes Dogon, *Po Tolo* signifie « de petite taille mais très lourde ». Le mot désigne la graine de fonio qui constitue la base de la nourriture des Dogon. Le mystère réside dans le fait qu'il a fallu attendre 1836 pour que les instruments astronomiques occidentaux repèrent une très petite étoile dénommée Sirius A, tournant autour de Sirius désormais nommée B avec une période de soixante ans plus ou moins huit mois. En 1915, cette étoile était classée parmi les naines blanches, soit de très petits astres particulièrement massifs.⁸

SIRIUS B & LES DOGON

⁹ Il est nécessaire, afin de comprendre ses travaux, de mentionner que plusieurs critiques ont été faites concernant Marcel Griaule et son œuvre. Étant un homme de son temps, on ne peut le dissocier du contexte dans lequel il a évolué. À l'époque, l'Afrique est marquée par le phénomène colonial. Puis, il avait un « projet » visant à réhabiliter la culture africaine. Il écrit d'ailleurs dans la revue *Psyché* en 1947 : « Il convient de dire à l'Européen, comme à l'Américain, que les temps ont révolus où ils pouvaient se croire les rois du monde et où ils tenaient dans une affection condescendante ou dans un mépris souverain les peuples conquis en vertu du droit du plus civilisé, du plus fort. » Griaule, M. (1947). *Mythe de l'organisation du monde chez les dogons du Soudan*, revue *Psyché*, no 6, Paris.

¹⁰ Doquet, A. (1999). *Cahiers d'Études Africaines*. Vol. 39, Cahier 155/156, *Prélever, exhiber. La mise en musées*. p. 617-634

¹¹ Griaule, M. (1948). *Dieu d'Eau : entretiens avec Ogotemméli*, publié par Librairie Arthème Fayard, Paris.

OGOTEMÉLLI

α MARCEL
GRIAULE

La rencontre entre l'occident et la cosmogonie Dogon n'a pas été chose facile. Il a fallu 15 ans pour qu'un initié révèle à Marcel Griaule⁹ les secrets des grands récits Dogon. Marcel Griaule est un ethnologue français venu en 1931 avec son équipe dans la colonie du Soudan français d'alors (actuel Mali) dans le cadre d'une mission Dakar-Djibouti censée « rationaliser les collections africaines du Musée Ethnographique du Trocadéro »¹⁰.

Après avoir longuement côtoyé l'anthropologue, Ogotemméli – un vieux chasseur devenu aveugle à la suite de l'explosion de son fusil et qui depuis a tout consacré à l'étude des traditions – décide de lui confier son savoir. Dans un long échange qui dure trente-trois jours – et que Marcel Griaule relatera dans son ouvrage *Dieu d'Eau*¹¹ – Ogotemméli raconte en traçant des figures dans le sable.

Griaule reconnaît dans les représentations cosmogoniques d'Ogotemméli la constellation du Grand Chien, puis Sirius A et Sirius B. Ogotemméli certifie que cette étoile met soixante ans à effectuer une révolution autour de Sirius dite *Sigi Tolo*, c'est-à-dire « l'étoile du Sigi ». Un cycle marqué dans la culture Dogon par la fête du Sigi qui marque tous les soixante ans la régénération du monde.

¹² Conférence : Sirius, l'Étoile Dogon. [vidéo] (2001). réalisé par Bonnet-Bidaud, J-M. https://www.canal-u.tv/video/cerimes/sirius_l_etoile_dogon.26277

¹³ Ibid.

¹⁴ Sirius, L'étoile Dogon - CNRS Images media, Ivry-sur-Seine. (1999). [film] réalisé par Blumberg, J. <https://www.youtube.com/watch?v=8e4YY4LN034>

¹⁵ Temple, R. K. G. (1998). The Sirius mystery. publié par Century, Londres.

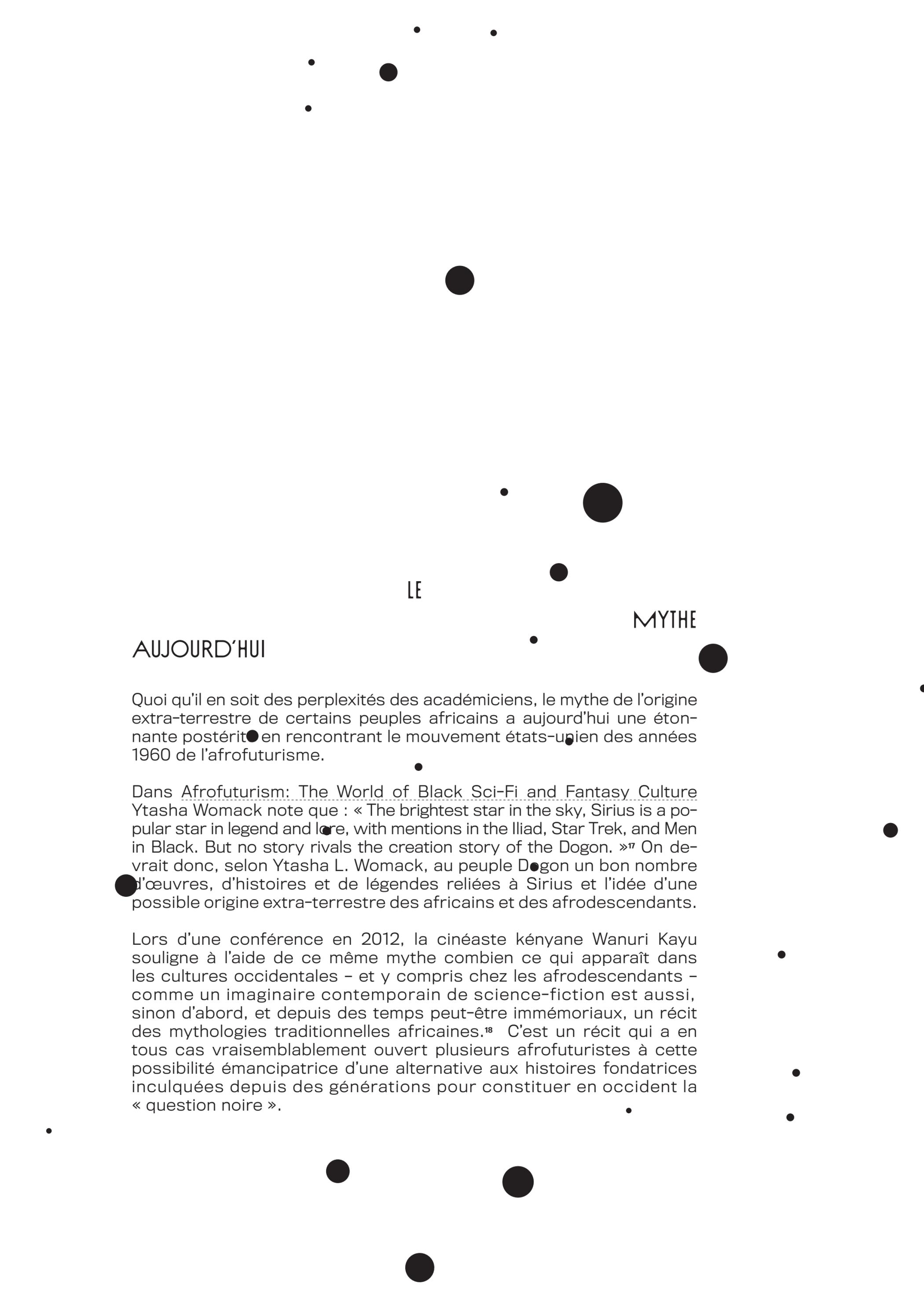
¹⁶ Bonnet-Bidaud, J-M. (2001). Op. cit.

LES DOGON & LES ÉTOILES

Marcel Griaule s'étonne – comme en 1998, Jean-Marc Bonnet-Bidaud, astrophysicien du Centre national de la recherche scientifique¹² – du savoir astronomique des Dogon. Il y a bien sûr cette étrange connaissance de phénomènes invisibles à l'œil nu, mais sans télescope, les Dogon savent également que Saturne possède des anneaux, que la Terre tourne autour du Soleil et que les étoiles sont des objets célestes qui sont en perpétuel mouvement. De plus, ils sont au courant depuis des générations que le mouvement de la Voie lactée dessine une spirale et que notre système solaire y participe.

Lorsque Marcel Griaule et Germaine Dieterlen – une autre anthropologue française qui le rejoint en 1936 – demandent aux sages d'où proviennent ces connaissances, ceux-ci répondent que : « des créatures amphibiennes ont atterri sur la Terre il y a fort longtemps. Elles ont transmis ce savoir à quelques initiés. Ces créatures, les Nommo, sont les Guides de l'Univers, les pères du genre humain. »¹³ Les initiés ajoutent que l'arche mythique des premiers hommes s'est posée en un lieu *Polio Como* « la caverne du traversement » depuis laquelle, à chaque Sigi, on peut observer le lever conjoint du soleil et du Sigi-Sirius marqués par des rochers consacrés.¹⁴

À travers les années, bon nombre de questions se sont posées au sujet de la provenance du savoir astronomique des Dogon et plusieurs hypothèses ont été émises. En 1976, Robert K.G. Temple, dans la veine des théories pseudo-scientifiques dites « des premiers astronautes » qui émaillent l'histoire parallèle des civilisations archaïques depuis le XIXe siècle, affirme que des extraterrestres seraient descendus sur Terre pour transmettre leur savoir à ce peuple. C'est d'ailleurs par le biais de son ouvrage *The Sirius Mystery*¹⁵ que le mythe de l'origine extra-terrestre des Dogon a été popularisé. Plusieurs scientifiques questionnent les théories de Robert K.G. Temple. Ils font notamment remarquer qu'il est impossible que, sans instrument astronomique, ce peuple puisse avoir eu connaissance de Sirius. Jean-Marc Bonnet-Bidaud souligne d'ailleurs le fait que la conjonction annuelle remarquable du Soleil et de Sirius avait aussi été repérée par les Égyptiens.¹⁶ Il ajoute que les soixante ans de la régénération du Sigi peuvent aussi correspondre au passage des générations. Il n'en reste pas moins que depuis au moins le treizième siècle des observations écrites occidentales affirment que les Dogon célèbrent des cérémonies et produisent des objets rattachés à cette connaissance du Sigi.



AUJOURD'HUI

Quoi qu'il en soit des perplexités des académiciens, le mythe de l'origine extra-terrestre de certains peuples africains a aujourd'hui une étonnante postérité en rencontrant le mouvement états-unien des années 1960 de l'afrofuturisme.

Dans *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* Ytasha Womack note que : « The brightest star in the sky, Sirius is a popular star in legend and lore, with mentions in the Iliad, Star Trek, and Men in Black. But no story rivals the creation story of the Dogon. »¹⁷ On devrait donc, selon Ytasha L. Womack, au peuple Dogon un bon nombre d'œuvres, d'histoires et de légendes reliées à Sirius et l'idée d'une possible origine extra-terrestre des africains et des afrodescendants.

Lors d'une conférence en 2012, la cinéaste kényane Wanuri Kayu souligne à l'aide de ce même mythe combien ce qui apparaît dans les cultures occidentales - et y compris chez les afrodescendants - comme un imaginaire contemporain de science-fiction est aussi, sinon d'abord, et depuis des temps peut-être immémoriaux, un récit des mythologies traditionnelles africaines.¹⁸ C'est un récit qui a en tous cas vraisemblablement ouvert plusieurs afrofuturistes à cette possibilité émancipatrice d'une alternative aux histoires fondatrices inculquées depuis des générations pour constituer en occident la « question noire ».

LA

¹⁷ L. Womack, Y. (2013). Afrofuturism : the world of black sci-fi and fantasy culture. publié par Chicago Review Press, Chicago. p.85 / Traduction : « L'étoile la plus brillante du ciel, Sirius, est une étoile populaire dans les mythes et légendes. On la mentionne entre autres dans l'Iliade, Star Trek et Men in Black. Mais aucune histoire ne rivalise avec le mythe de création des Dogon. »

¹⁸ TEDxTalks : Afrofuturism in popular culture – Wanjari Kahiu at TEDxNairobi (2012). [vidéo] par Kahiu, W. <https://www.youtube.com/watch?v=PvxOLVaV2YY>

DES

SOCIÉTÉ

MASQUES

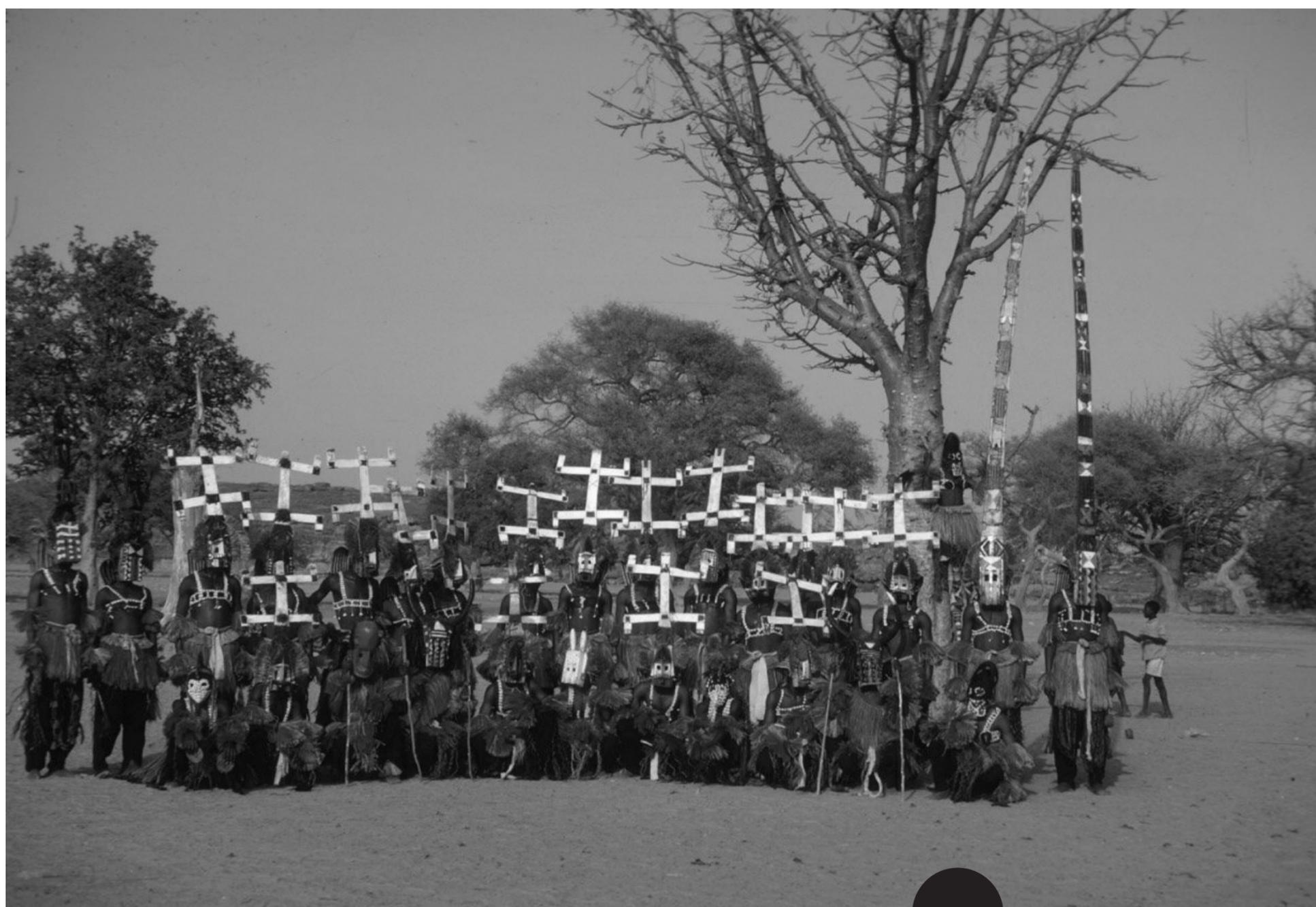


FIG. 2

Photographie de groupe suite à une cérémonie à Badiangara, Mali.



Un des éléments rituels majeurs qui consacre, dans le rite Dogon, cette « culture extra-terrestre », est le masque et sa société secrète Awa qui ne s'exprime que dans la langue initiatique du *Sigi So*.

¹⁹ Abinou Témé. Anthropologue, dogon et ancien Ministre de l'Éducation du Mali, propos tirés d'un entretien réalisé le 5 août 2019 à Bamako, Mali.

<<
DANS LA CULTURE DOGON, L'ENSEMBLE DE LA
SOCIÉTÉ EST DOUBLÉ D'UNE SOCIÉTÉ DES MASQUES.
>>

Abinou Témé¹⁹



FIG. 3

Duo portant le masque Kanaga

<<

LA SOCIÉTÉ DES MASQUES C'EST LE MONDE ENTIER. ET LORS-
QU'ELLE S'ÉBRANLE SUR LA PLACE PUBLIQUE, ELLE DANSE LA
MARCHE DU MONDE, ELLE DANSE LE SYSTÈME DU MONDE.
CAR TOUS LES HOMMES, TOUTES LES FONCTIONS, TOUS LES
ÉTRANGERS, TOUS LES ANIMAUX SONT TAILLÉS COMME
MASQUES OU TISSÉS COMME CAGOULES.

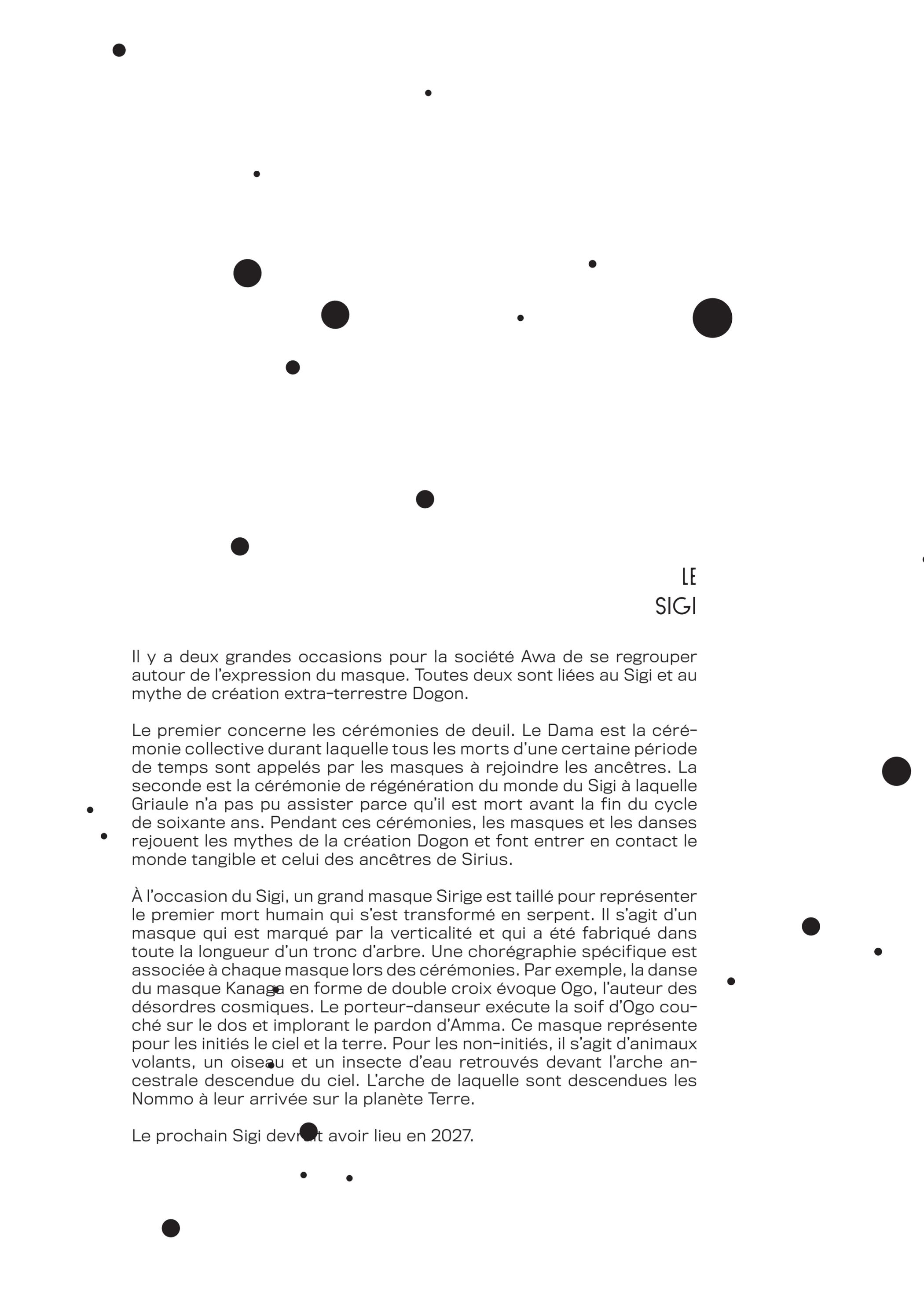
>>

—

Ogotemmêli à Marcel Griaule²⁰

La société des masques dogon est nommée l'Awa et doit rester sacrée et secrète. Ainsi, il est mal vu de parler des masques en dehors des cérémonies, surtout auprès de non-initiés. Une fois le masque porté, l'identité de celui qui l'habite doit rester cachée. Pour rentrer dans la société des masques, le jeune homme circoncis est initié par les aînés. On lui apprend la langue sacrée du *Sigi So* et un masque lui est assigné. Il devient alors enfant du « Masque » avec un père, des frères et sœurs masques.

Il y aurait approximativement soixante-dix-huit différents types de masques chez les Dogon. Ces masques appartiennent à six catégories distinctes selon s'ils représentent des mammifères, des oiseaux, des reptiles ou sauriens, des personnages dogons, des personnages étrangers, des choses ou concepts. Les masques sont fabriqués en bois taillés ou à partir de fibres végétales tressées.



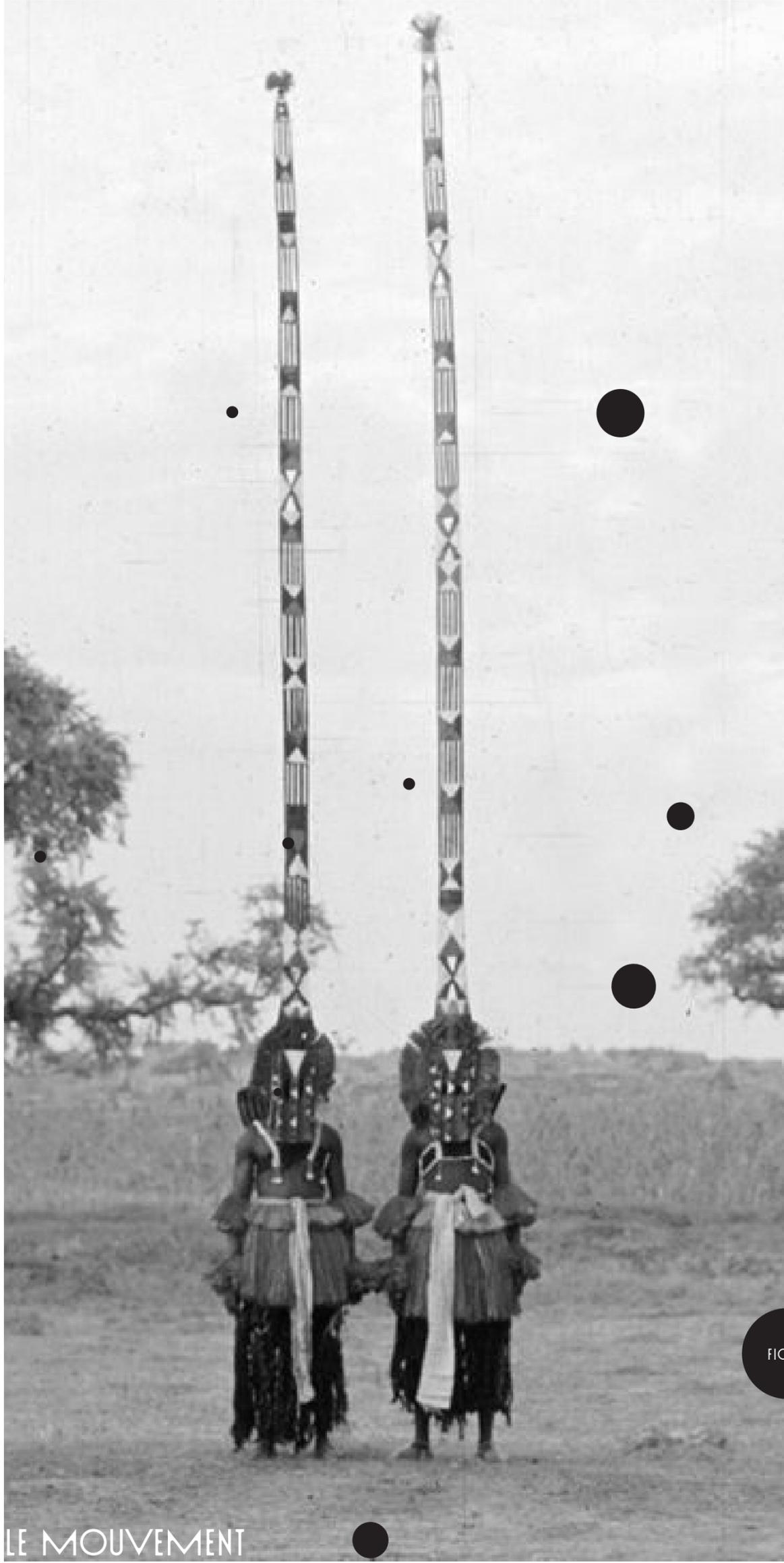
LE SIGI

Il y a deux grandes occasions pour la société Awa de se regrouper autour de l'expression du masque. Toutes deux sont liées au Sigi et au mythe de création extra-terrestre Dogon.

Le premier concerne les cérémonies de deuil. Le Dama est la cérémonie collective durant laquelle tous les morts d'une certaine période de temps sont appelés par les masques à rejoindre les ancêtres. La seconde est la cérémonie de régénération du monde du Sigi à laquelle Griaule n'a pas pu assister parce qu'il est mort avant la fin du cycle de soixante ans. Pendant ces cérémonies, les masques et les danses rejouent les mythes de la création Dogon et font entrer en contact le monde tangible et celui des ancêtres de Sirius.

À l'occasion du Sigi, un grand masque Sirige est taillé pour représenter le premier mort humain qui s'est transformé en serpent. Il s'agit d'un masque qui est marqué par la verticalité et qui a été fabriqué dans toute la longueur d'un tronc d'arbre. Une chorégraphie spécifique est associée à chaque masque lors des cérémonies. Par exemple, la danse du masque Kanaga en forme de double croix évoque Ogo, l'auteur des désordres cosmiques. Le porteur-danseur exécute la soif d'Ogo couché sur le dos et implorant le pardon d'Amma. Ce masque représente pour les initiés le ciel et la terre. Pour les non-initiés, il s'agit d'animaux volants, un oiseau et un insecte d'eau retrouvés devant l'arche ancestrale descendue du ciel. L'arche de laquelle sont descendues les Nommo à leur arrivée sur la planète Terre.

Le prochain Sigi devrait avoir lieu en 2027.



Duo portant le masque Sirige

FIG. 4

DU MASQUE

Le masque appartient en même temps à deux mondes. Il est un connec-



FIG. 5

teur, une interface, un intercesseur entre le monde humain et l'espace du sacré. Celui qui est masqué n'est plus lui-même, il devient l'incarnation d'une force ancestrale et est habité par la puissance fondatrice du récit. Dans la culture dogon, le masque ne devient réellement masque que lorsqu'il est porté et possède un porteur. Ce n'est qu'en étant en mouvement qu'il devient un objet vivant, un objet actif. Sinon, il est perçu comme un simple objet de bois inerte.

C'est à travers sa forme, ses couleurs et textures, mais aussi celles du costume du porteur-danseur et enfin l'habileté et l'engagement de ce dernier que s'exprime le mouvement du masque et les pouvoirs du personnage qui l'habite. Sans oublier la musique liée aux chants et aux instruments de percussion, support essentiel de l'animation du masque et de l'efficacité collective du rite. Nombreuses sont les cosmogonies africaines qui mentionnent le fait que les premiers êtres sur terre seraient descendus du ciel.²¹ Chez les Dogon, depuis les plus lointains ancêtres connus de la communauté, on se sert d'objets et notamment du masque comme moyen de connexion entre la terre et les cieux. En observant les cérémonies, on peut constater que le masque ne sert

pas seulement à cacher le visage de celui qui le porte. Sa plus grande part se développe au-dessus, dans la partie cérébrale, abstraite, projective du « couvre-chef ». Le masque Sirige – qui peut presque faire penser à la colonne sans fin de Constantin Brancusi – présente une structure essentiellement verticale à motifs répétitifs. Le masque Kagana quant à lui accompagne cette verticalité d'une dimension réticulaire très proche des vieilles antennes de télévision.



FIG. 6

Le masque peut alors être lu comme un objet technique conçu pour étendre le corps en but de le connecter à quelque chose : une antenne émettrice et réceptrice.

ACTEURS DU FUTUR



FIG. 7

Keeping The Culture par Kerry James Marshall (2010)

²² Anonyme (2019).
Keeping the Culture, Kerry
James Marshall. [en ligne]
Art Space. [https://www.
artspace.com/kerry_james_
marshall/keeping-the-culture](https://www.artspace.com/kerry_james_marshall/keeping-the-culture)

²³ Marshall, K.J. selon
L. Womack, Y. (2013). Op. cit.,
p.190-191 / Traduction :
« J'ai été frappé par le fait que
l'on voit rarement des images
de personnes noires se
projetant dans le futur. Cela
m'a amené à me demander si
nous nous imaginions un futur
? Et si tel est le cas, comment
nous y comporterions-nous
? Pourrions-nous être des
acteurs de ce futur ou se-
rions-nous de simples objets
de commerce comme nous
le fûmes quand les peuples
noirs furent amenés dans le
Nouveau
Monde ? »

Keeping the Culture est une huile sur bois de 76.2 x 121.9 cm réalisée en 2010 par Kerry James Marshall, l'un des artistes contemporains afro-américains les plus célébrés. Né dans le Sud raciste des États-Unis à l'époque des lois ségrégationnistes Jim Crow, sa pratique volontiers picturale et politique veut selon lui révéler et représenter les « réalités existentielles noires sans sacrifier le sens de la majesté. »²²

Cette image a été créée et utilisée pour réaliser les affiches de l'African Festival of the Arts de Chicago en 2010. Elle représente une famille noire dans un environnement futuriste pris entre tradition et science-fiction. Des statues d'art tapissent le mur de fond. L'homme arbore des dreadlocks et la femme une tenue traditionnelle associée à des escarpins. Les enfants scrutent un hologramme de la planète Terre dans une lumière irréaliste, des ordinateurs portables posés sur les genoux. La fenêtre bandeau aux structures métal d'un rétrofuturisme tout droit sorti des années 1950 donnent à voir un paysage intersidéral.

En regardant mieux on peut s'apercevoir que la femme tient, comme s'il était l'objet d'une lutte joueuse avec l'homme, un masque Kanaga dogon. Les sculptures traditionnelles posées sur le mur de ce salon galactique sont des objets sacrés yoruba et dogon liés à des rites cosmiques. L'artiste donne ici une nouvelle représentation de la diaspora des afrodescendants en reconfigurant la façon dont les objets du rite traditionnel pourraient connaître une nouvelle utilisation afrofuturiste.

«

IT STRUCK ME THAT YOU RARELY SEE IMAGES OF BLACK PEOPLE PROJECTING THEMSELVES INTO THE FUTURE. IT COMES DOWN TO: DO WE REALLY SEE OURSELVES TO BE IN THE FUTURE? AND IF WE IMAGINE OURSELVES INTO THE FUTURE, HOW ARE WE GOING TO BE WHEN WE GET THERE? CAN WE BE AGENTS OF THE FUTURE OR WILL WE BE OBJECTS OF THE FUTURE, LIKE WE WERE OBJECTS OF COMMERCE WHEN BLACK FOLKS WERE BROUGHT TO THE NEW WORLD?

»

Kerry James Marshall²³

Ainsi, Kerry James Marshall spécifie pour lui l'importance de voir les peuples noirs en tant qu'acteurs, en tant qu'agents de leur futur. C'est-à-dire de les voir évoluer dans l'avenir avec plus de pouvoir sur leurs circonstances.

²⁴ Keith, N. et Whitley, Z. (2013). *The Shadows Took Shape*, publié par Studio Museum in Harlem, New York, New York, p.181 / Traduction : « L'afrofuturisme est une stratégie esthétique d'adresse à l'expérience raciale, déplaçant et différenciant l'usage de symboles visuels reconnaissables. »

²⁵ Abinou Témé (2019). Op. cit.

²⁶ Malraux, A. (1976). *Le Miroir des Limbes, La corde et les souris*, publié par Folio, Paris.

²⁷ Médium Large (2019). *La décolonisation du regard artistique selon Nathalie Bondil*, Conservatrice Musée des Beaux-Arts de Montréal. [audio] Radio Canada. <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/medium-large/segments/entrevue/81138/art-de-colonisation-picasso-nathalie-bondil>

UNE STRATÉGIE ESTHÉTIQUE

Les apparitions de masques sont multiples dans les œuvres afrofuturistes. Et il est sans doute légitime de se questionner sur la fonction qu'ils occupent dans cette nouvelle esthétique politique émancipatrice et fictionnelle que la communauté noire construit.

Dans le catalogue de la première exposition historique dédiée au mouvement, la curatrice et auteure britannique Zoé Whitley définit l'afrofuturisme comme : « an aesthetic strategy for addressing the experience of race, displacement and difference using recognizable visual symbols. »²⁴ Le masque est donc évidemment l'un de ces symboles visuels identifiables. C'est un objet central du rite traditionnel de nombre de peuples africains qui est devenu, comme le souligne l'anthropologue dogon Abinou Témé, un symbole africain frappant de la vision coloniale européenne.²⁵ On connaît l'importance du masque africain dans l'imaginaire de la révolution esthétique moderne de l'occident européen du XXe siècle. Cet objet d'abord considéré comme relevant d'un art primitif a en effet été au centre de la bascule des représentations d'un art devenu rite agissant le réel d'abord européen. Picasso repris par André Malraux dit avoir peint le tableau *Les Demoiselles d'Avignon* après une visite au musée ethnographique du Trocadéro et suite à la rencontre de la puissance « magique » des masques.²⁶

Aujourd'hui, le masque fait débat, comme plusieurs d'objets rituels africains qui se sont retrouvés en tant que pièces artistiques ou ethnologiques dans les collections des grands musées occidentaux. Maintenant que la notion de la décolonisation du regard artistique s'installe, l'œuvre de Picasso fait l'objet de critiques pour des raisons d'appropriation culturelle.²⁷ En 2018, le Musée des Beaux-Arts de Montréal (MBAM) a présenté une exposition intitulée *D'Afrique aux Amériques : Picasso en face-à-face, d'hier à aujourd'hui*. L'exposition invitait à la réflexion sur les perceptions identitaires et visait à multiplier les points de vue sur une histoire de l'art universelle à repenser.²⁸ Ces dernières années, plusieurs pays africains, dont le Mali, ont revendiqué le droit de restitution de leur patrimoine culturel et religieux.

²⁸ Musée des beaux-arts de Montréal. (2019). *D'Afrique aux Amériques : Picasso en face-à-face, d'hier à aujourd'hui*. [en ligne] <https://www.mbam.qc.ca/expositions/passees/picasso/>

²⁹ Black Panther. (2018).
[film] réalisé par Coogler. R.
Marvel Studios.

³⁰ Ibid. / Traduction :
« Comment croyez-vous que
vos ancêtres ont acquis ça ?
Pensez-vous qu'ils aient payé
un prix équitable ? Ou ont-ils
plutôt pris cela par la force,
comme ils ont pris tout le
reste ? »

Une scène du récent blockbuster afrofuturiste Black Panther sorti en 2018, coécrit et réalisé par Ryan Coogler, souligne la question de l'appropriation culturelle occidentale par le biais du masque.



FIG. 8



Erik Killmonger, le « super-vilain » du film Black Panther (2018)²⁹
incarné par Michael B. Jordan

On y voit pour la première fois l'antihéros complexe Erik Killmonger en action. Le cousin « super-vilain » et radical du superhéros masqué Black Panther – nom dont la citation politique historique n'aura échappé à personne – apostrophe l'une des responsables d'un musée fictif de Grande-Bretagne au sujet d'une collection d'« art » africain : « How do you think your ancestors got these? Do you think they paid a fair price? Or did they take it, like they took everything else? »³⁰ Ce film, qui marque sans doute une extension du public de l'esthétique et des questionnements afrofuturistes est le blockbuster le plus politique de la série des Marvel. C'est peut-être pour cette raison qu'il a été le premier film de superhéros nommé pour l'Oscar du meilleur film en 2019.

ENTRE
IDENTITÉ,
ALIÉNATION
ET HYBRIDITÉ

Le grand sociologue, historien, militant des droits civiques, panafricain et écrivain américain William Edward Burghardt Du Bois a formulé une notion intéressante pour décrire certaines caractéristiques psychosociales des afro-américains dans The Souls of Black Folk³¹ en 1903. Avec la notion de « Double conscience » (« Double Consciousness ») il a voulu décrire théoriquement une sensation étrange et particulière propre à la communauté noire :

<<

THIS DOUBLE-CONSCIOUSNESS, THIS SENSE OF ALWAYS LOOKING AT ONE'S SELF THROUGH THE EYES OF OTHERS, OF MEASURING ONE'S SOUL BY THE TAPE OF A WORLD THAT LOOKS ON IN AMUSED CONTEMPT AND PITY. ONE EVER FEELS HIS TWO-NESS, AN AMERICAN, A NEGRO; TWO SOULS, TWO THOUGHTS, TWO UNRECONCILED STRIVINGS; TWO WARRING IDEALS IN ONE DARK BODY, WHOSE DOGGED STRENGTH ALONE KEEPS IT FROM BEING TORN ASUNDER. [...] HE SIMPLY WISHES TO MAKE IT POSSIBLE FOR A MAN TO BE BOTH A NEGRO AND AN AMERICAN WITHOUT BEING CURSED AND SPIT UPON BY HIS FELLOWS, WITHOUT HAVING THE DOORS OF OPPORTUNITY CLOSED ROUGHLY IN HIS FACE.

>>

32

Cette double conscience ressentie par les afrodescendants peut aussi s'exprimer par le sentiment d'être à la fois dans le mode de l'oppression des blancs et possiblement dans un cosmos où, précisément, la porte du futur est ouverte. Il ne s'agit pas simplement d'un désir d'évasion de la réalité mais aussi d'un désir de reconnaissance au niveau identitaire. Le cosmos de la science-fiction est précisément un endroit au potentiel de représentations infinies qui n'est en tous cas pas caractérisé par l'hostilité raciale.

³² Ibid. / Traduction : « Une façon de toujours se voir soi-même dans les yeux des autres et de mesurer son âme avec les outils d'un monde qui vous considère avec un mélange de dédain amusé et de pitié. Le fait de se sentir double, un Américain et un « négro » ; deux âmes, deux pensées, deux réalités irréconciliables ; deux idéaux en lutte en un seul corps sombre, et que seules des forces opiniâtres empêchent de voler en éclats. L'histoire du noir américain est l'histoire de ce conflit – de ce désir d'atteindre la conscience de son humanité. De fusionner sa double identité dans un meilleur et plus juste soi. [...] Il souhaite simplement qu'il soit possible pour un homme d'être à la fois un noir et un Américain sans avoir à être couronné et insulté par son entourage, sans avoir la porte du futur rudement fermée à sa face. »

Et justement, le masque peut être l'interface, le lien entre ces deux états de la conscience. En portant le masque, les afrofuturistes revendiquent cette figure du double. Il y a intérieurement la souffrance de la stigmatisation que l'Alien subit et extérieurement, le masque de l'aliénation choisie. Les afrofuturistes deviennent alors des êtres hybrides. À travers le masque sont explorées différentes façons d'accuser, d'adresser et de décaler les questions de marginalisation, d'aliénation et d'identité. Le masque ne sert donc plus seulement à masquer l'identité de celui qui le porte, mais au contraire à révéler en lui un nouvel aspect jusque-là caché, un autre visage.

Le masque afrofuturiste est un objet symbolique qui vise à encourager l'observateur à considérer le sujet sous une nouvelle perspective. Tel est, d'ailleurs, l'un des enjeux de l'afrofuturisme : proposer par des outils esthétiques une déstabilisation et un décentrement de l'image projetée des personnes d'ascendance africaines. Créer une instabilité de la perception instituée de l'identité noire.

LE DOUBLE

SOLEIL DE SATURNE

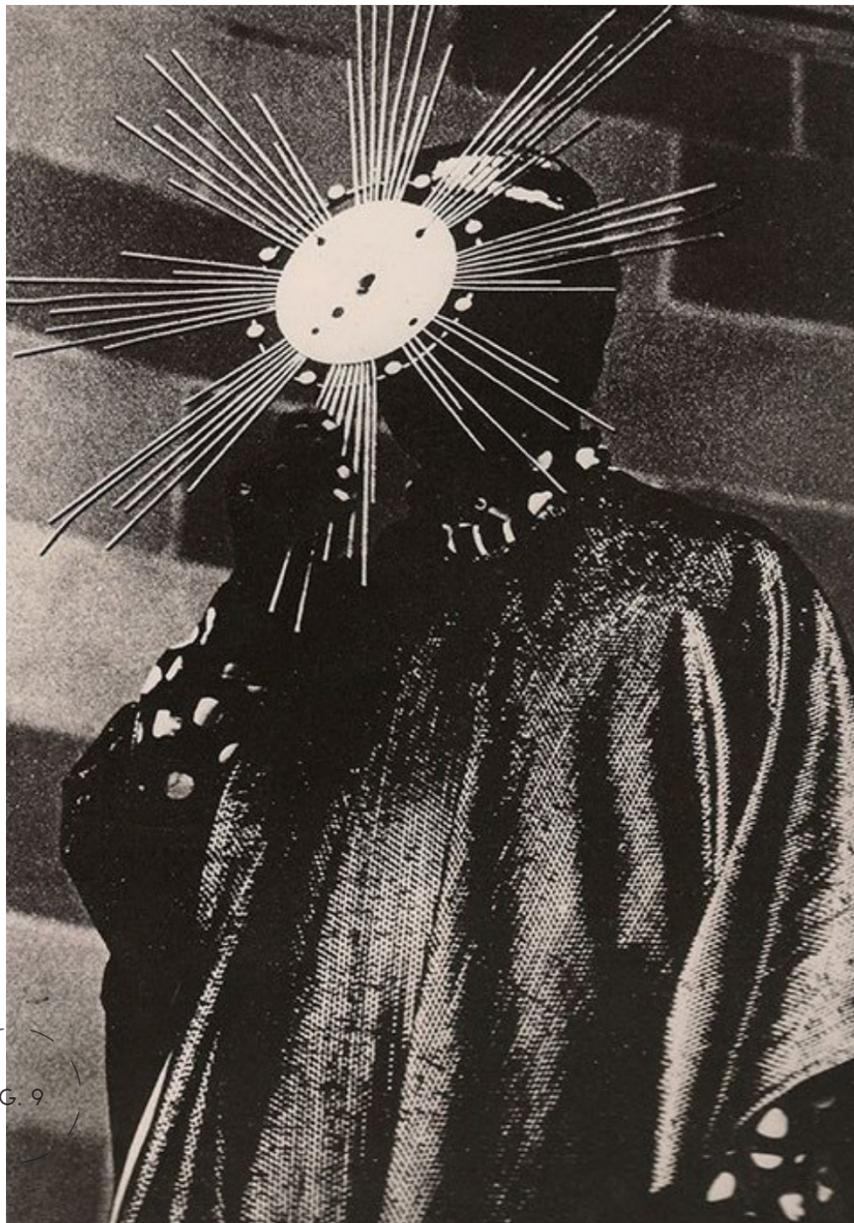


FIG. 9

On retrouve bien sûr le masque dans les représentations de celui qui est considéré comme l'inventeur du genre : Sun Ra. Bien que son certificat de naissance indique Birmingham, Alabama, comme lieu de naissance - autre état du Sud raciste et ségrégationniste - Sun Ra né Herman Poole Blount ou Lee proclame provenir de Saturne. Musicien de jazz, poète et philosophe, il se présente en tant que messager provenant de Saturne envoyé sur Terre dans les années 1950 pour « vaincre le chaos » et la « confusion » d'un monde qui marche sur la tête. « J'aurais pu m'amuser sur cette planète si les gens y avaient été en vie... »³³ Et l'on voit bien le genre de chaos et de confusion politique dont Sun Ra, double soleil à la fois égyptien et états-unien, veut parler.

Un tour des images publiques de Sun Ra montre l'omniprésence du masque, sinon d'objets ou de phénomènes s'interposant aux traits permettant l'identification de son visage.



Diverses pochettes d'albums de Sun Ra et son Arkestra.

Certaines de ces images comportent des lunettes. Des lunettes qui peuvent être considérés comme des masques à l'instar de foulards, de colliers de coquillages, de sculptures solaires rayonnantes, de plasmas dissimulant le regard.

³⁴ Auteur de Miller, D. (2009). *The Afrosurreal Manifesto: A Living Document*. [en ligne] <https://openspace.sfmoma.org/2016/11/the-afrosurreal-manifesto-a-living-document/>

Similairement à l'afrofuturisme, l'afrosurréalisme vise à explorer et à cultiver de manière alternative de nouvelles façons de connaître les afro-descendants. C'est un mouvement produit à la fois de l'afrofuturisme et du Surréalisme. Le manifeste déclare : « afro-surreal presupposes that beyond this visible world, there is an invisible world striving to manifest, and it is our job to uncover it. »

³⁵ Ellison, R. (1997). *Invisible Man*. Publié par Random House USA Inc.

³⁶ L. Womack, Y. (2013). *Op. cit.* p.170

³⁷ Voir note 34.

³⁸ L. Womack, Y. (2013). *Op. cit.* p.170 / Traduction : « Les masques sont des trésors de l'Afro-surreal- plus ils sont gothiques et indigènes, mieux c'est. Pourquoi ? Parce que le masque est magique et qu'il pousse ses porteurs en dehors de leurs conventions. »

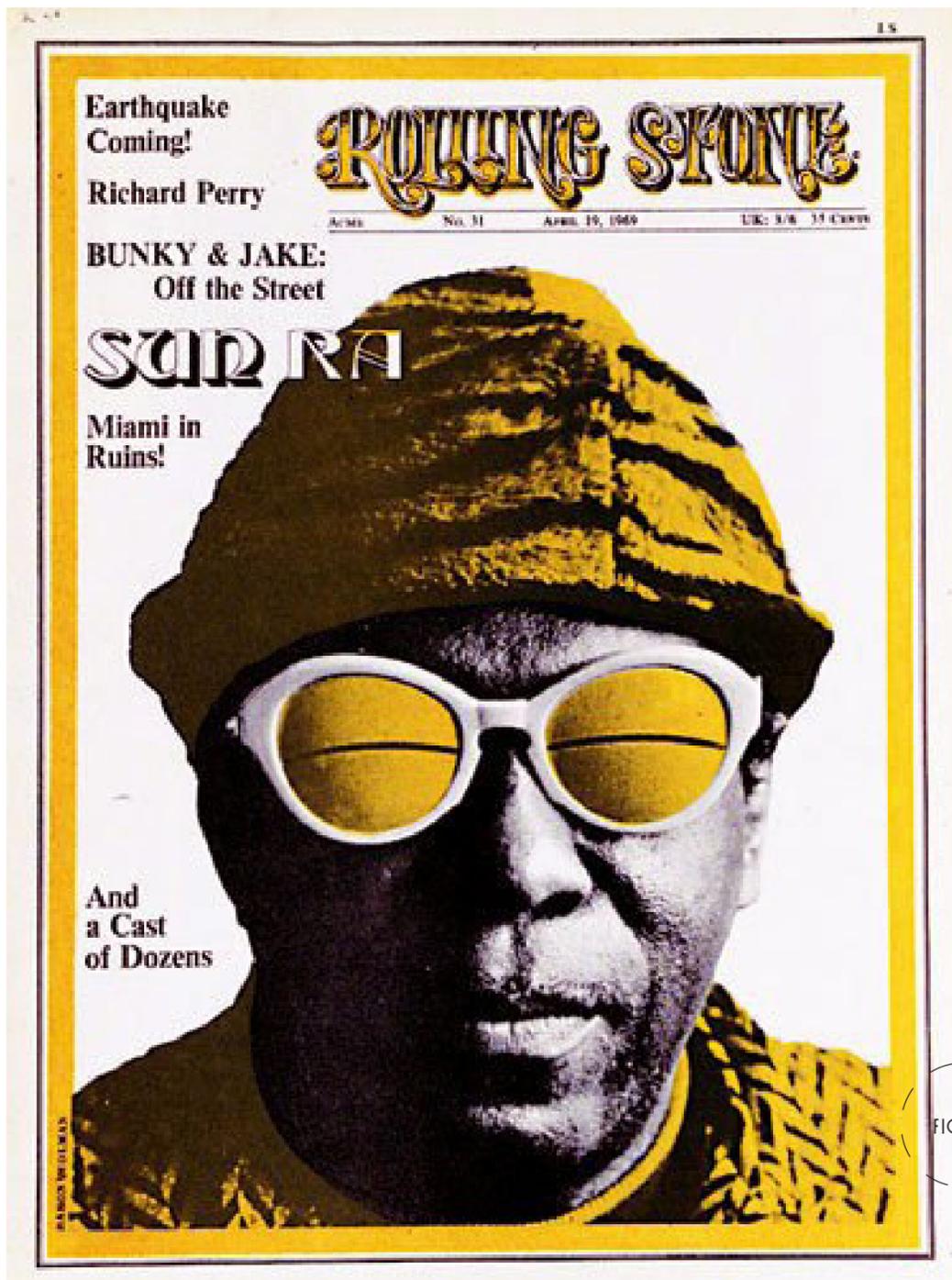


FIG. 11

D'ailleurs, dans *Afrofuturism : The World of Black Scifi and Fantasy* Scott Miller³⁴ souligne un parallèle entre les lunettes de Rinehart – personnage du *Invisible Man* de Ralph Ellison³⁵ qui s'est adapté à la société des blancs au risque de perdre son identité – et le masque. Scott Miller qualifie explicitement les lunettes de Rinehart de masque³⁶. Selon Ytasha L. Womak, « Masks are treasured in the Afro-surreal³⁷ – the more gothic and indigenous the better. Why? The mask is magical, it draws wearers out of their conventions. »³⁸

Justement, à travers son iconographie, Sun Ra offre une représentation du noir n'étant ni infrahumain, ni superhumain mais extrahumain. Sun Ra construit un personnage, une persona – mot tiré du verbe latin *personare* signifiant « faire sonner » utilisé à l'origine pour désigner le masque des acteurs de théâtre d'antiquité romaine – en reprenant les titres honorifiques qui lui assurent le pouvoir sur sa réalité. Mais comme son ami Pharaon Sanders, il revendique une nouvelle source africaine à ce titre d'exception, tous deux s'étant emparés de la mythologie égyptienne comme nombre de comtes (Basie) et de ducs (Elington). Avec son free jazz et l'ambiguïté identitaire du masque, Sun Ra construit de nouveaux récits plus autonomes à l'adresse d'une communauté en quête de libération.

³⁹ Space is the Place. (1974). [film] réalisé par Coney, J. Plexifilm. / Traduction : « Je ne suis pas réel, je suis juste comme vous. Vous n'existez pas dans cette société. Si vous l'étiez, votre peuple ne réclamerait pas l'égalité des droits. Vous n'êtes pas réelles. Si vous l'étiez, vous seriez représentées parmi les nations du monde. Alors nous sommes vous et moi des mythes. Parce que c'est ça que sont les populations noires, des mythes. »

Dans le fameux Space is The Place réalisé en 1974, Sun Ra prend à parti de jeunes noires dans un centre pour la jeunesse d'Oakland :

<<

I'M NOT REAL. I'M JUST LIKE YOU. YOU DON'T EXIST IN THIS SOCIETY. IF YOU DID, YOUR PEOPLE WOULDN'T BE SEEKING EQUAL RIGHTS. YOU'RE NOT REAL. IF YOU WERE, YOU'D HAVE SOME STATUS AMONG THE NATIONS OF THE WORLD. SO, WE'RE BOTH MYTHS. I DO NOT COME TO YOU A REALITY. I COME TO YOU AS A MYTH. BECAUSE THAT'S WHAT BLACK PEOPLE ARE, MYTHS.

>>³⁹

Cette scène du film marque l'importance, chez Sun Ra et dans les œuvres afrofuturistes, du lien entre la construction de mythe et l'identité noire, qui dans sa quête de libération est en constante réinvention.

⁴⁰ Corvett, J. (1994).
 Brothers from Another Planet
 : The Space Madness of Lee
 "Scratch" Perry, Sun Ra,
 and George Clinton publié
 par Duke University Press.
 En référence au titre du film
 de science-fiction de John
 Sayles Brother from Ano-
 ther Planet (1984). Ce film
 présente un homme noir
 extraterrestre qui s'échappe
 de sa planète où il est réduit
 à l'esclavage. Son vaisseau
 spatial s'écrase à New York
 et il décide de se réfugier
 dans le quartier d'Harlem
 parmi ses « frères » auxquels
 il ressemble physiquement.

⁴¹ Akomfrah, J. (1996).
 Op cit.

DESCENDANTS DES ÉTOILES

D'autres musiciens de l'époque comme le funkadelic Parliament de George Clinton cultivent avec plus ou moins de sérieux la même mythologie. Sur la pochette de l'album nommé Mothership Connection, George Clinton – qui déclare à qui veut l'entendre qu'il vient de Sirius B – est représenté dans une tenue tenant de l'astronaute argenté et du vêtement traditionnel africain.



Sur le recto de l'album, il est la figure hurlante et sexuellement provocante d'une soucoupe volant descendant de l'espace dans une sorte de parodie des imaginaires des envahisseurs extra-terrestres des années 1950. Au verso son engin de fantaisie a atterri dans le quartier d'une grande ville états-unienne.

George Clinton et Sun Ra jouent avec des groupes – Arkestra, Parliament – en tant que représentants d'une communauté. Si leur travail est indépendant, ils participent tous deux, comme l'a noté John Corvett dans Brothers from Another Planet⁴⁰, à la mise en place d'une iconographie revendiquant les valeurs d'étrangeté spatiale et de libération cosmique.⁴¹

⁴² Ibid. / Traduction : «Je voulais trouver un environnement alternatif dans lequel on n'avait pas de représentation d'homme noir et ce fut un vaisseau spatial [...] qui provenait de la planète Sirius! » « Nous y sommes déjà allés, dans l'espace. Nous sommes des descendants des étoiles! »

«
I WANTED TO FIND ANOTHER SPACE WHERE WE HADN'T
PERCEIVED BLACK PEOPLE TO BE AND THAT WAS ON
A SPACESHIP [...] AND HAVE IT COME IN FROM
THE PLANET SIRIUS.

»

«
WE'VE BEEN THERE, SPACE.
WE'RE DESCENDANTS FROM THE STARS !

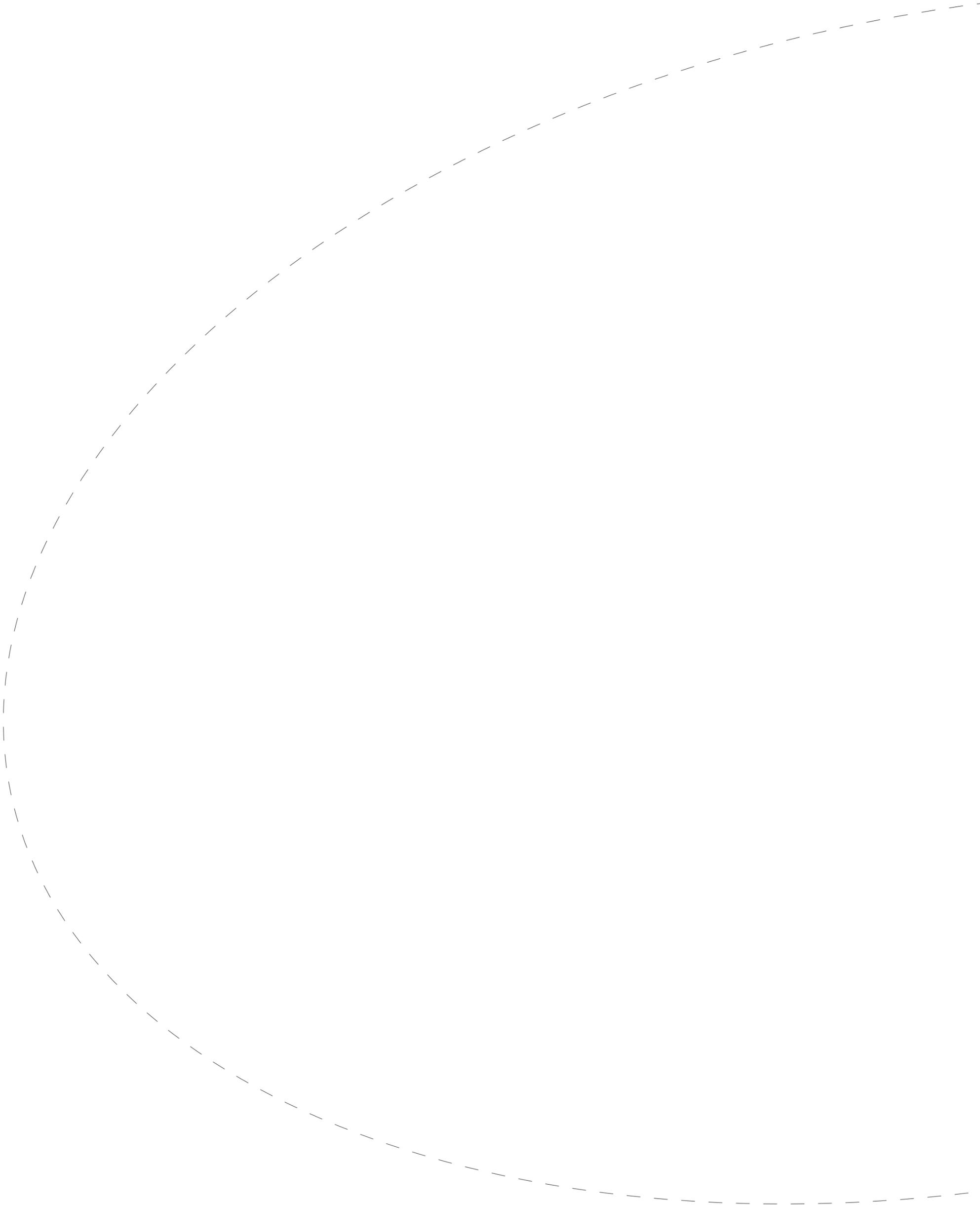
»

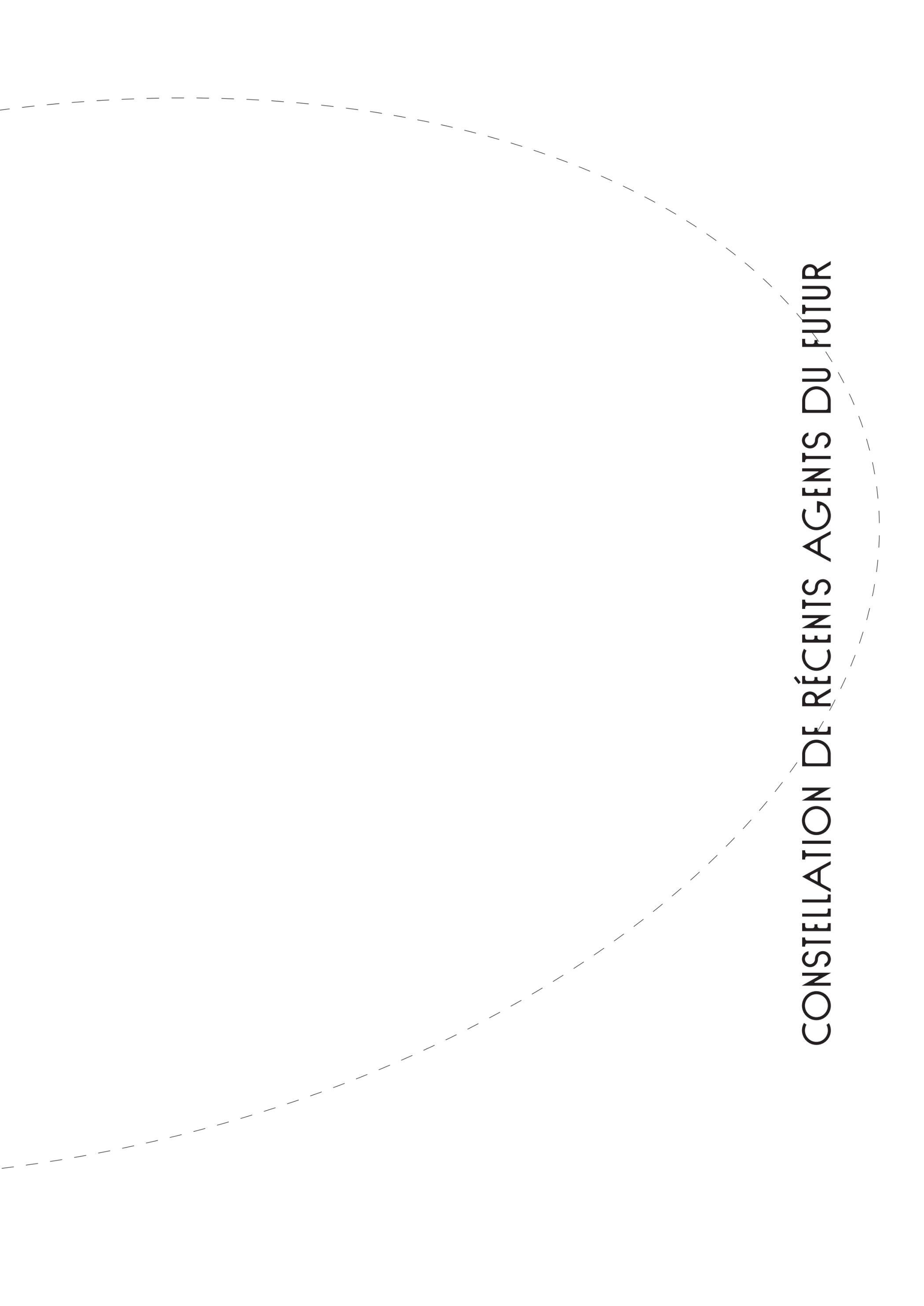
George Clinton dans The Last Angel of History⁴²



FIG. 13

George Clinton nous présente un univers astral au ton presque grotesque, voir humoristique qui peut sembler provocateur. Il s'agirait de sa manière de s'opposer à l'image que donne aux afro-américains l'histoire de la ségrégation.

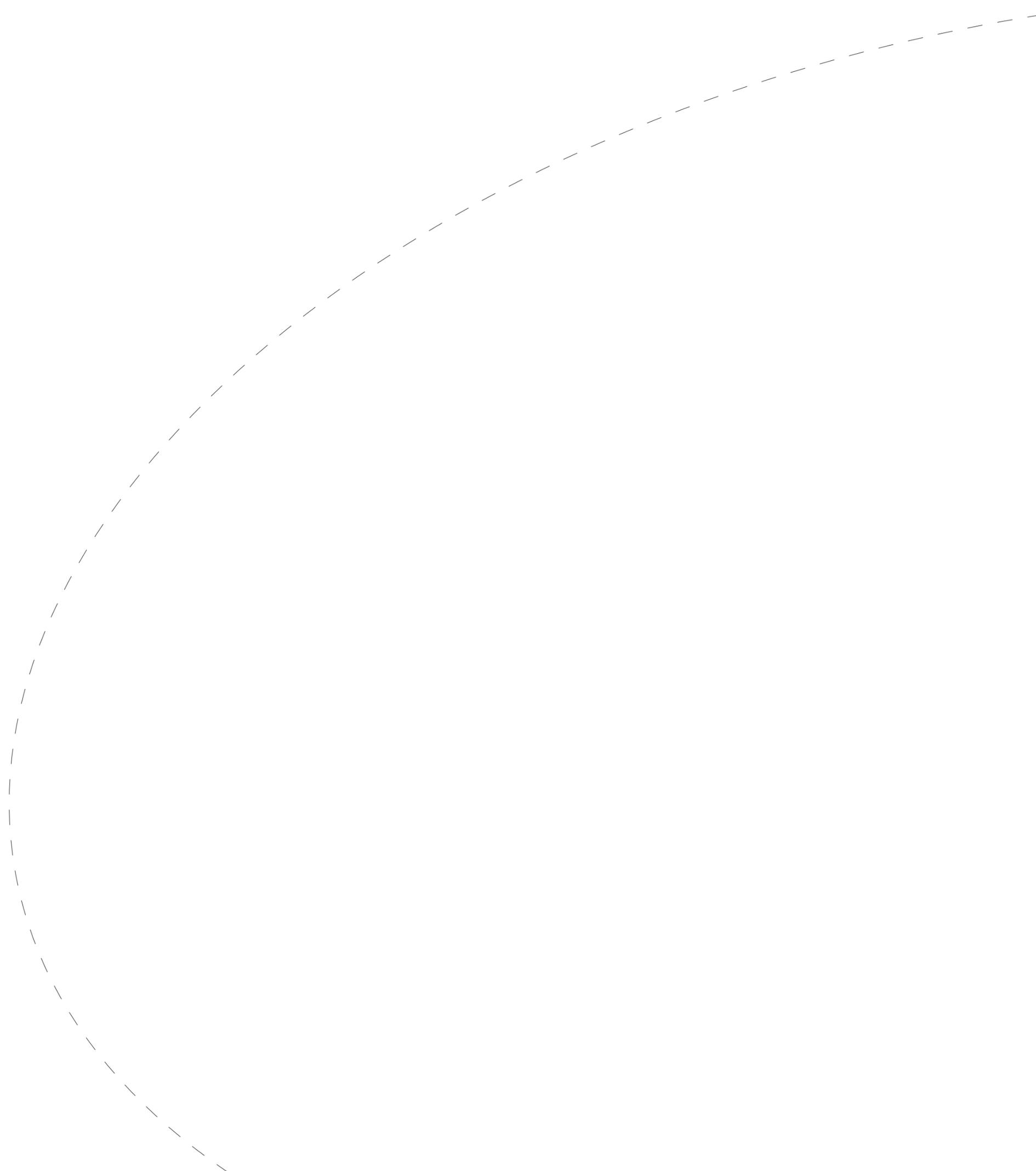




CONSTITUTION DE RÉCENTS AGENTS DU FUTUR

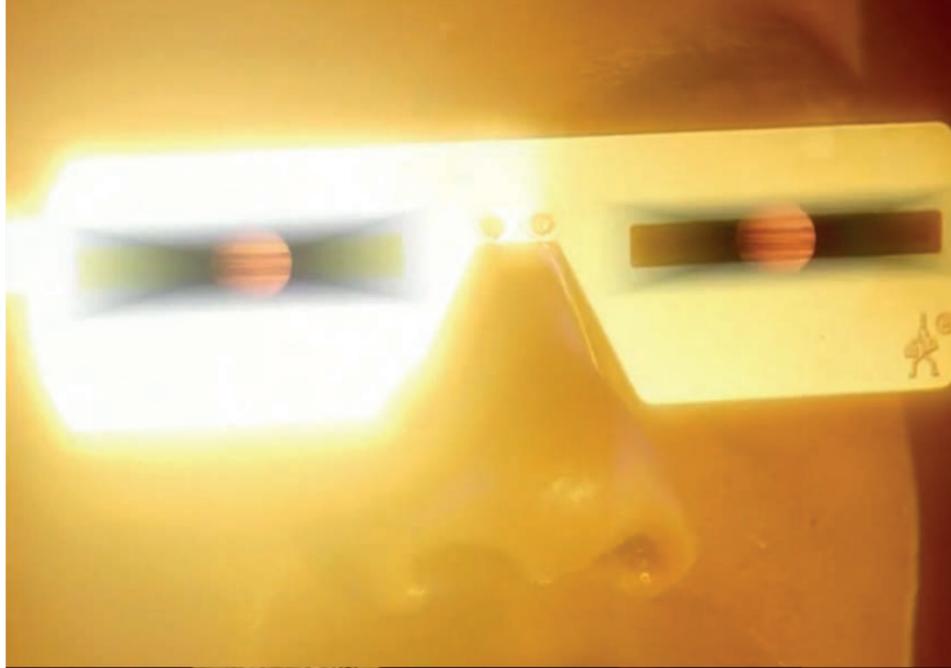
Cette brève anthologie parcourt de récentes entreprises artistiques de la diaspora africaine contemporaine héritées du mouvement afrofuturiste qui utilisent le masque dans différentes stratégies symboliques.

RECONFIGURATEUR DE DONNÉES



The Last Angel of History (1996) réalisé par John Akomfrah et écrit par Edward George - membre du Black Audio Film Collective⁴³ - est un film hybride entre le documentaire et la fiction. Il traite du mouvement afro-futuriste en retraçant les déploiements du genre de la science-fiction à travers la culture visuelle panafricaine.

À cet effet, il présente un personnage intergalactique nommé Data Thief, « le Voleur de Données ». Le Data Thief se sert de ses lunettes-masque pour voyager à travers les espace-temps et les conventions afin de reconfigurer les données de l'histoire des populations noires.

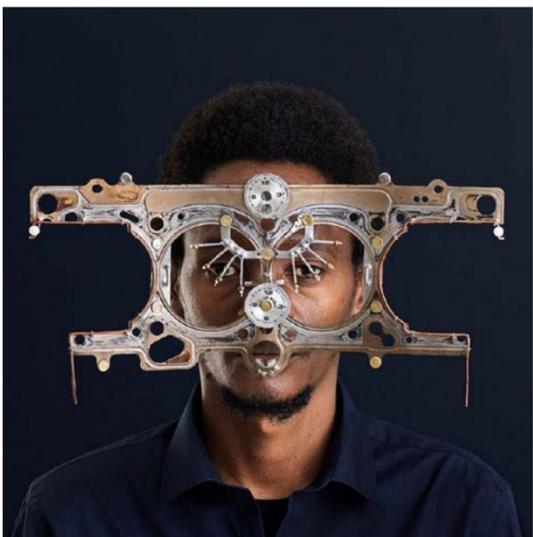


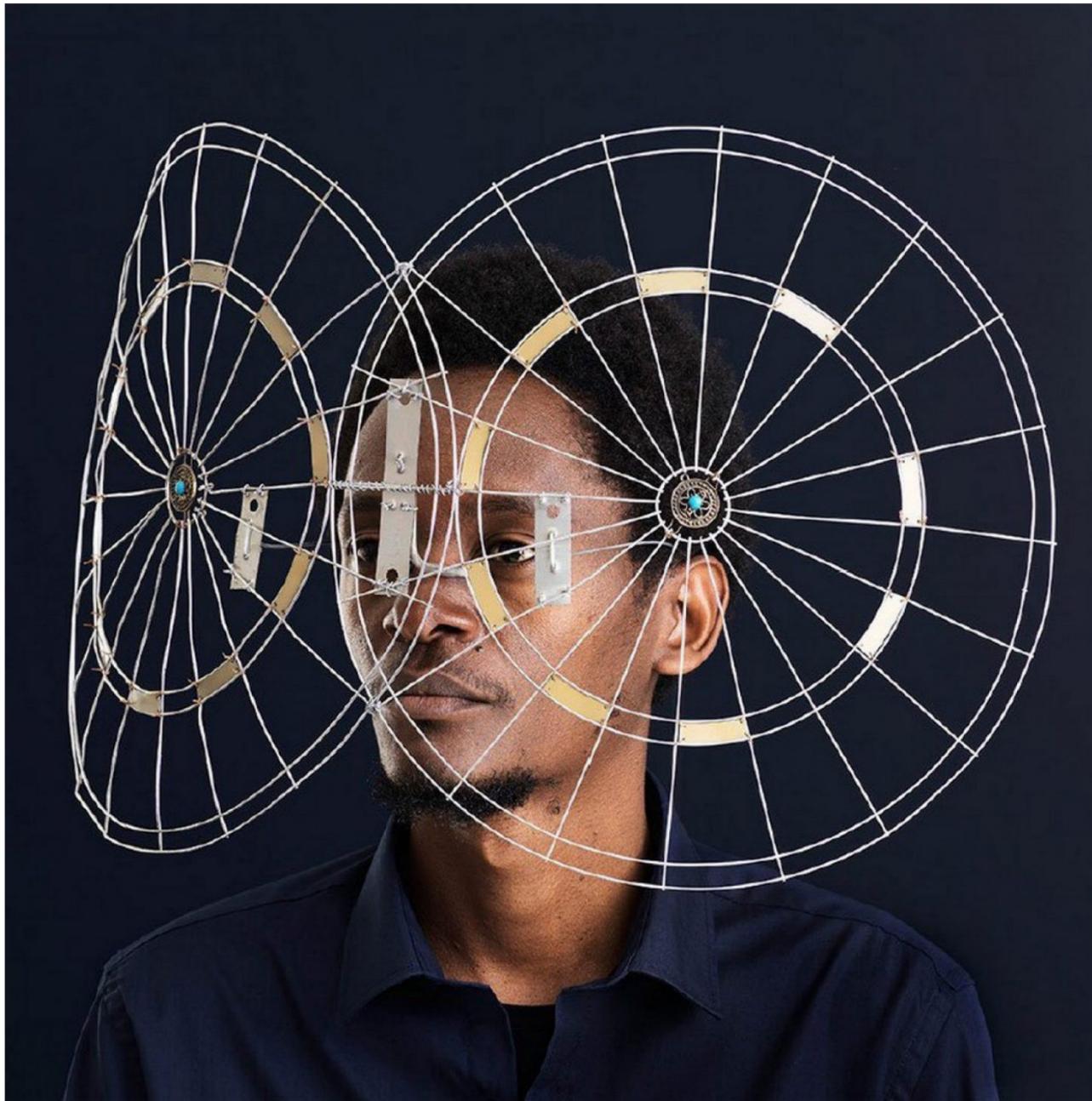
⁴³ Le Black Audio Collective, fondé en 1982 et actif jusqu'à 1998, c'est un collectif composé de sept artistes multimédia noires britannique et de la diaspora. Ce sont de anciens étudiants de Portsmouth Polytechnic qui visaient à explorer «the expression of a generation of diasporic subjects that seized the idea of 'blackness' as an identity marker as well as a claim to political visibility.» D'après Anonyme (2019). Black Audio Film Collective - CENCIA. [en ligne] Cencia. <https://web.archive.org/web/20141028180345/http://cencia.gsu.edu/black-audio-film-collective/>

Images tirées du film
The Last Angel of History (1996)

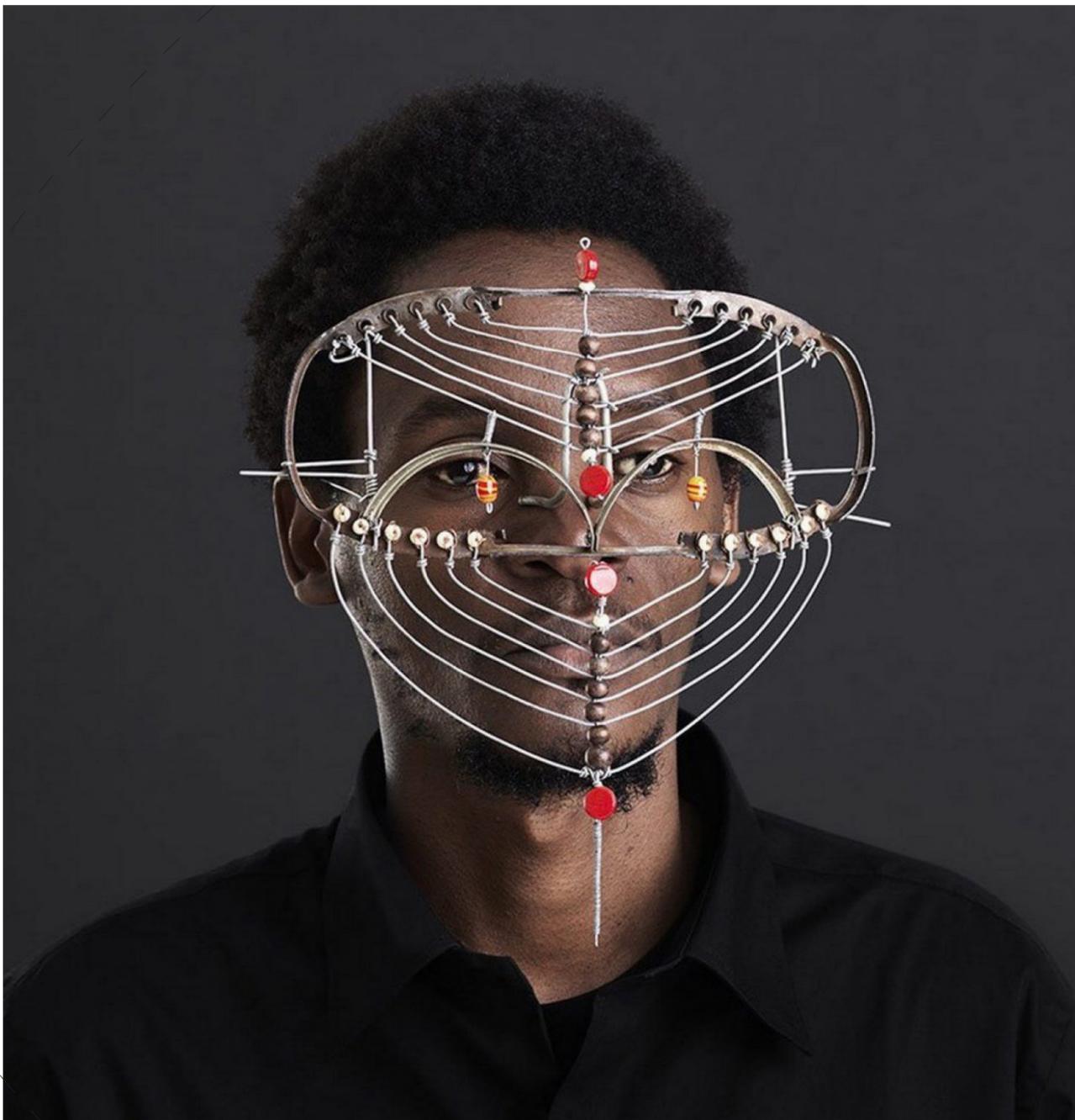
CYRUS KABIRU

Série C-STUNNERS (2010 - 2019)





Cyrus Kabiru crée, à partir de matériaux recyclés trouvés dans les rues de Nairobi, des œuvres d'art portables en particulier sur le visage, qu'il nomme C-STUNNERS. L'artiste kenyan transforme en masques et lunettes afrofuturistes des objets de rebut de la société industrielle et digitale. Des déchets essentiellement occidentaux d'un XXe et d'un XXIe siècles qui se sont servi de l'Afrique parallèlement comme d'un incroyable trésor et d'une immense décharge.



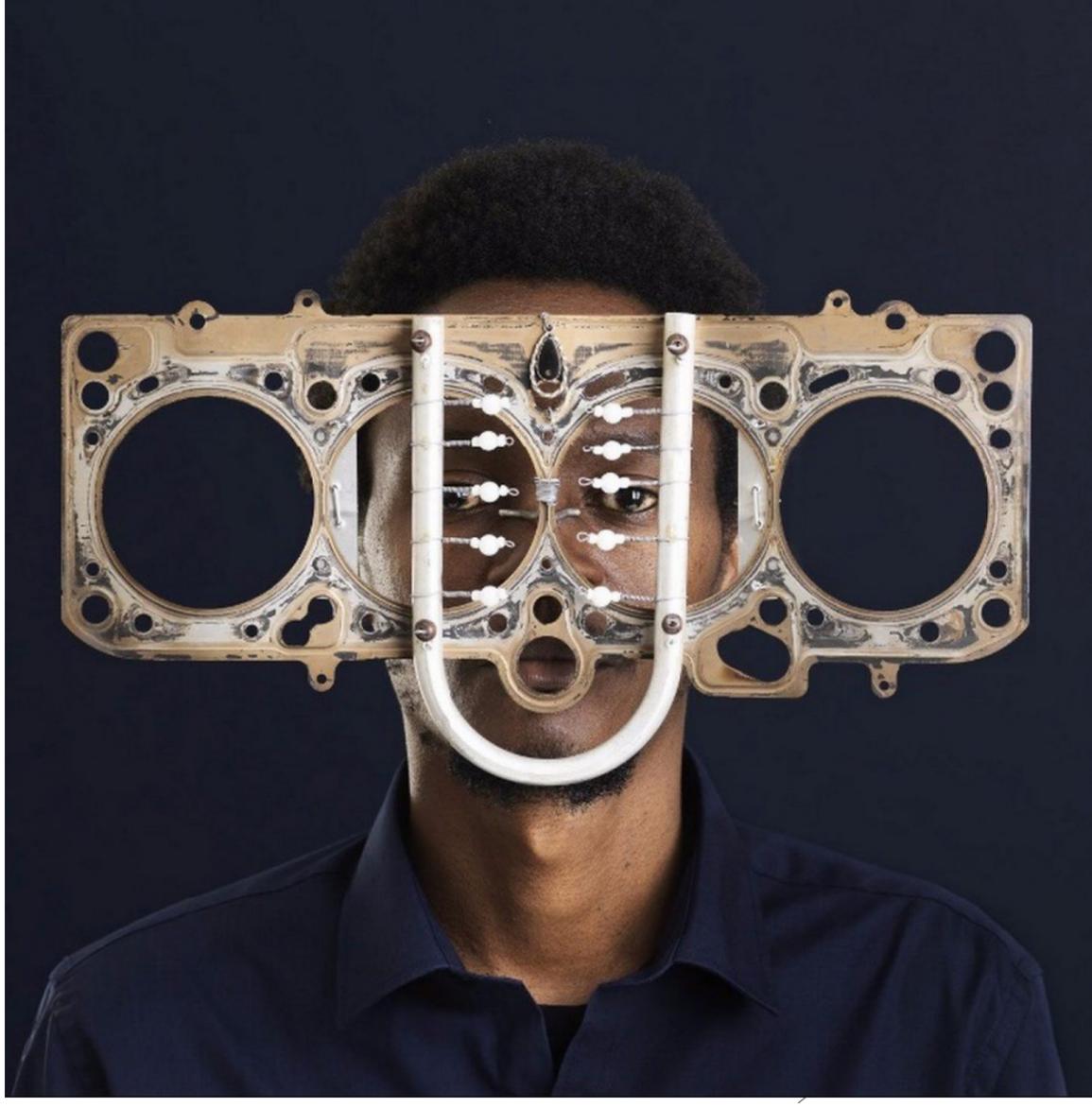
Tout comme diverses œuvres afrofuturistes, les C-STUNNERS sont des objets et projets hybrides pris entre lunettes de « révision », objets de mode, accessoire de revendication politique, sculptures portables et objets de performance. On peut facilement s'imaginer un musicien tel Sun Ra porter l'une de ses œuvres. Ces lunettes-masques post-apocalyptiques à l'esthétique steampunk, tout en modifiant l'apparence de leur porteur, proposent de nouveaux filtres au travers desquels le monde peut être perçu autrement.

On note aussi que cette série semble explorer différents types de morphologies d'antennes. Le fait que certaines pièces soient composées de parties d'instruments technologiques ou musicaux, renforce cette idée du masque en tant qu'objet émetteur.

CONSTITUTION DE RÉCENTS AGENTS DU FUTUR



54 • 55



LE MASQUE – CONNÉCTEUR COSMIQUE



YUNG YEMI



⁴³White, E. (2019). Yung Yemi Captivates with Afro-futurism Portraits [en ligne] Afropunk. <https://afropunk.com/2019/02/yung-yemi-captivates-with-afro-futurism-portraits/>. / Traduction : « Réfléchissant la question noire au travers de temporalités précoloniales, coloniales, présentes et passées, variant les signaux sociaux et les étiquettes politiques, j'interroge les écarts entre la richesse des expériences des noirs et l'homogénéité imposée de la sociabilité de la population noire. »

L'artiste visuel Yung Yemi – né Adeyemi Adegbesan – provenant de Toronto est reconnu pour ses œuvres afrofuturistes. À travers ces portraits, il rend hommage à des attributs du continent africain dans un univers proche de celui de la bande dessinée. Chacun de ces personnages semble tout droit sorti de récits de science-fiction. De plus, on note sur ces portraits la présence disparates d'éléments qui, au premier regard, ne semblent pas appartenir à la même époque. Cet aspect d'amalgame des temps, qui remet en question la temporalité linéaire à laquelle on adhère habituellement, est une caractéristique répandue dans les œuvres afrofuturistes.

<<

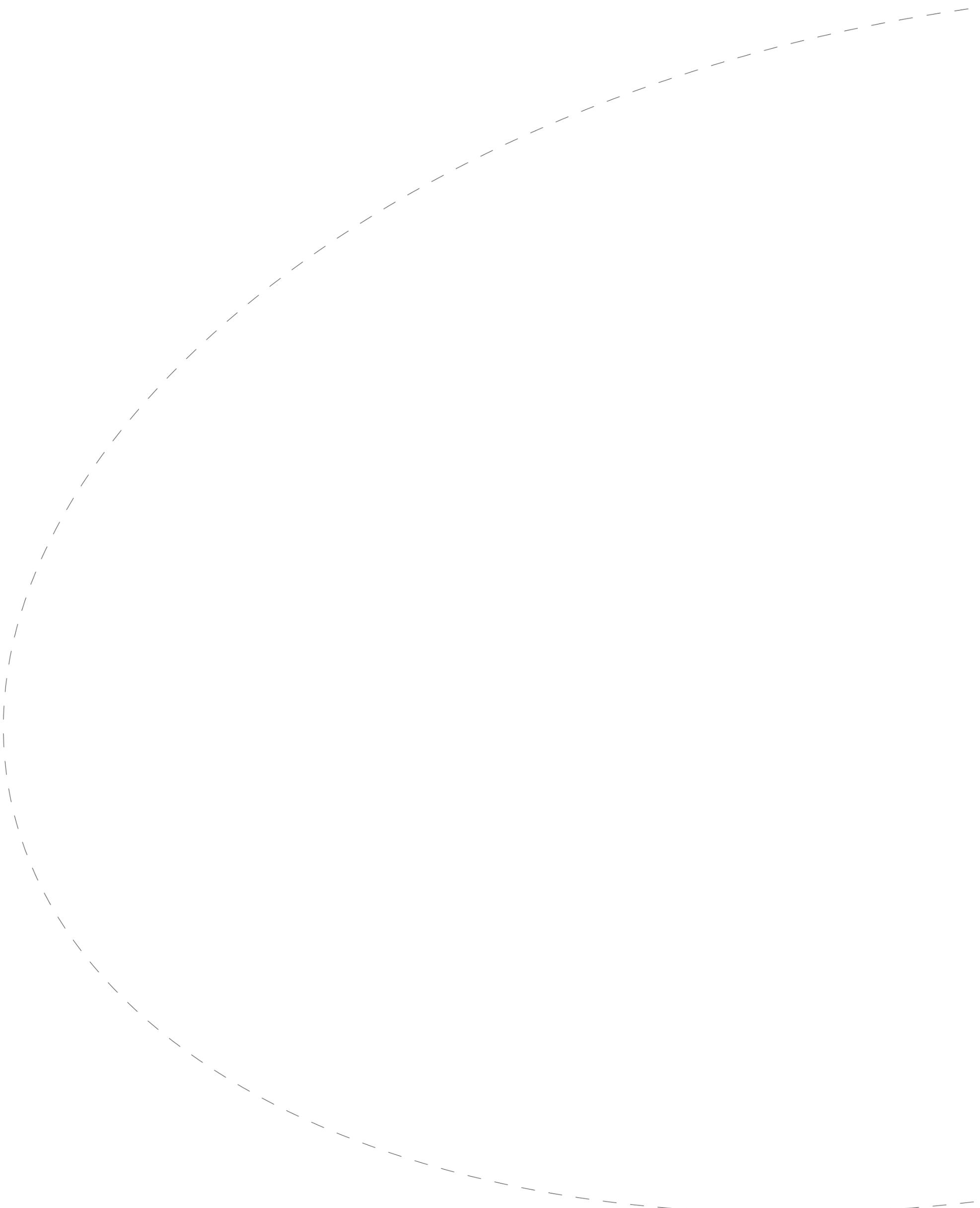
REFLECTING ON BLACKNESS THROUGH A PRE-COLONIAL, COLONIAL, PRESENT DAY AND FUTURE TIMELINES, ACROSS REGION, VARYING LEVELS OF INCOME AND POLITICAL LINES; I INTERROGATE THE DICHOTOMY OF RICHNESS OF BLACK EXPERIENCES WITH IMPOSED SOCIETAL HOMOGENEITY OF BLACKNESS.

>>

44

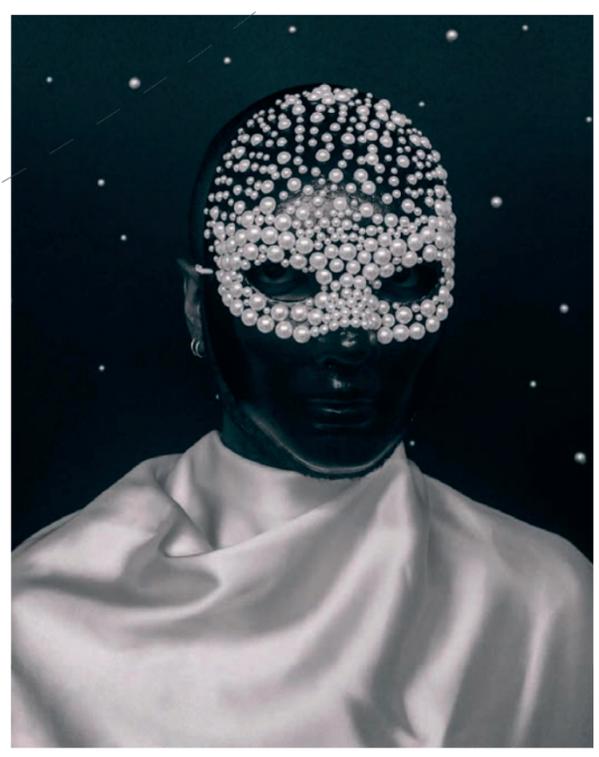
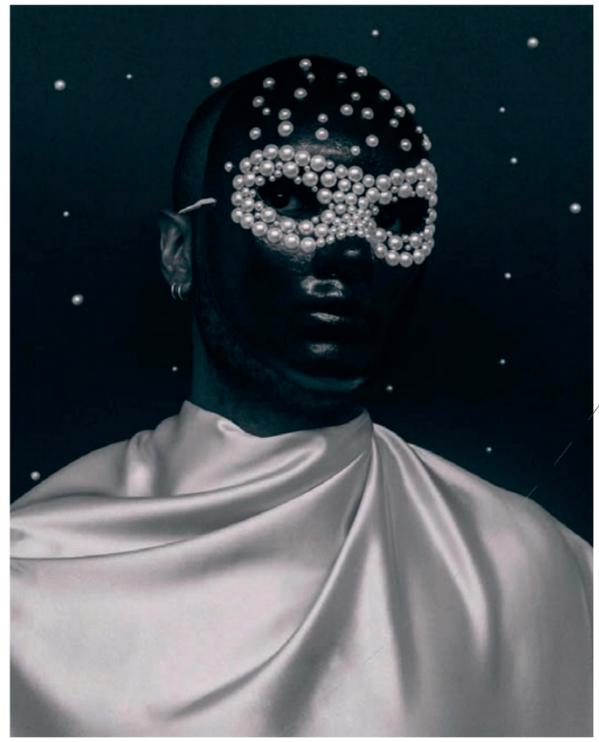
Il s'agit d'une série de création de personnages mythiques à travers lesquels l'objet du masque devient un élément porteur de cette intemporalité et de la multidimensionnalité des personnes à ascendance africaine. Le premier qualificatif que l'artiste donne à son travail est celui d'« afrocentrique » – c'est-à-dire un paradigme visant à centrer l'identité noire et les apports des cultures africaines à l'histoire mondiale – et vise à explorer par ses images la possibilité d'une iconographie panafricaine afrofuturiste.

MARK AGHATISE



Avec ces perles qui évoquent les étoiles, ce triptyque de Mark Aghatise relève de la sphère mystique.

Mismo Triptych (2013)



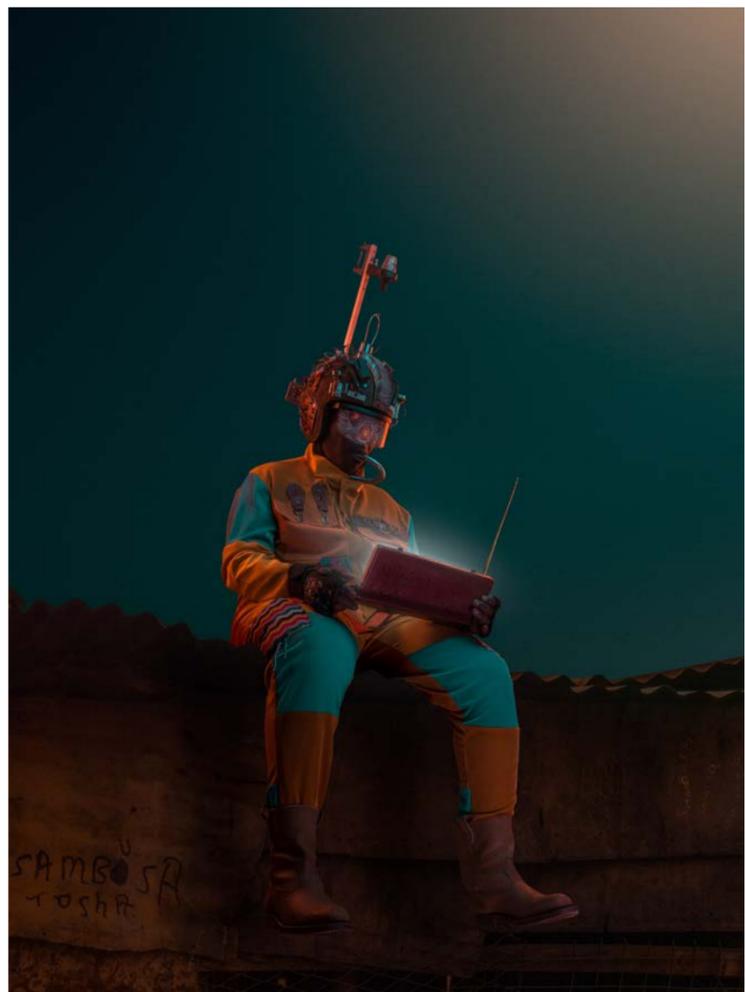


Couverture du deuxième numéro de NATAAL Magazine (2019)

RADICAL WAVE est le titre du deuxième numéro du récent magazine NATAAL. Magazine créé par Alassane Sy célébrant des sujets africains contemporains de mode, d'arts visuels, de musique, de voyages et de société avec un esprit d'avant-garde culturelle et artistique. Le nom que porte la publication paraît d'ailleurs faire référence à la terre natale, il évoque le lien avec le continent africain et les racines.⁴⁵

Sur cette couverture figurent deux personnages masqués photographiés par Mous Lamrabort. Le slogan frappé sur la photographie semble indiquer que ce masque qui peut accuser l'intériorité des sujets représentés promet aussi de les connecter à une « fréquence radicale » fusionnant tradition et technologie.

OSBORNE MACHARIA



Série de photographies K.D.F. (2013)

⁴⁶Durosomo, D. (2018). Osborne Macharia Introduces the 3 Blind Elders of Wakanda In Exclusive 'Black Panther' Artwork. [en ligne] OkayAfrica. <https://www.okayafrica.com/osborne-macharia-kenya-3-blind-elders-of-wakanda-original-black-panther-artwork-marvel/>

Appelé « maître créateur d'univers noirs alternatifs, »⁴⁶ Osborne Macharia est un artiste numérique et photographe autodidacte kenyan installé à Vancouver. Ses séries de photographies présentant une multitude de personnages masqués relatent des récits dans une atmosphère afrofuturiste.

La série intitulée K.D.F présentée ci-contre relate par exemple l'histoire de quatre orphelins menant une double vie. Écoliers de jours et surveillants de quartier de nuit, les garçons de la Kawangware Defence Force infiltrent le club de science d'une école. Ils en profitent pour y fabriquer leurs propres outils de surveillance et des casques comme outils de communication. Et ce, en se servant d'objets récupérés à travers la ville. Durant la nuit, la Kawangware Defence Force patrouille dans le quartier et alerte la police de tout anomalie ou danger. Tels des justiciers, leur vraie identité n'est jamais révélée. Nous sommes plongés dans un récit dont l'ambiance rappelle celle des jeux vidéo.

Leurs casques, réalisés par l'artiste Kevo Abbra, sont bien sûr aussi des masques qui assument deux fonctions. Celle de la protection de l'identité de leur porteur et celle d'une interface de communication avec les autorités.

Par ailleurs, ce récit marque la complexité des relations entre les autorités et les communautés noires contemporaines. La création de cette milice met ainsi en évidence une volonté de se sentir en sécurité face à la police institutionnelle, ou simplement de se sentir considéré comme tout autre citoyen.



MACICIO est le titre qu'Osborne Macharia donne à cette série, il signifie « lunettes » en kikuyu. Il explore l'histoire des MAU MAU, des combattants de la guérilla pendant la lutte pour l'indépendance du Kenya. La légende veut qu'au sein des MAU MAU ait officié un groupe de cinq opticiens. Ceux-ci auraient fabriqué de leurs propres mains des paires de lunettes de vision nocturne leur permettant de repérer l'ennemi à la tombée de la nuit.

Le masque est donc ici véhicule d'un nouveau type de vision et connote, vu le contexte de la lutte pour l'indépendance, une caractéristique de revendication politique dans un éclectisme rétrofuturiste.⁴⁷ Les thèmes de la défense et de la protection sont souvent soulevés dans les images d'Osborne Macharia.



⁴⁷ Abbra, K. et Macharia, O. (2015). MACICIO d'Osborne Macharia. [en ligne] Behance. <https://www.behance.net/gallery/28087019/MACICIO>

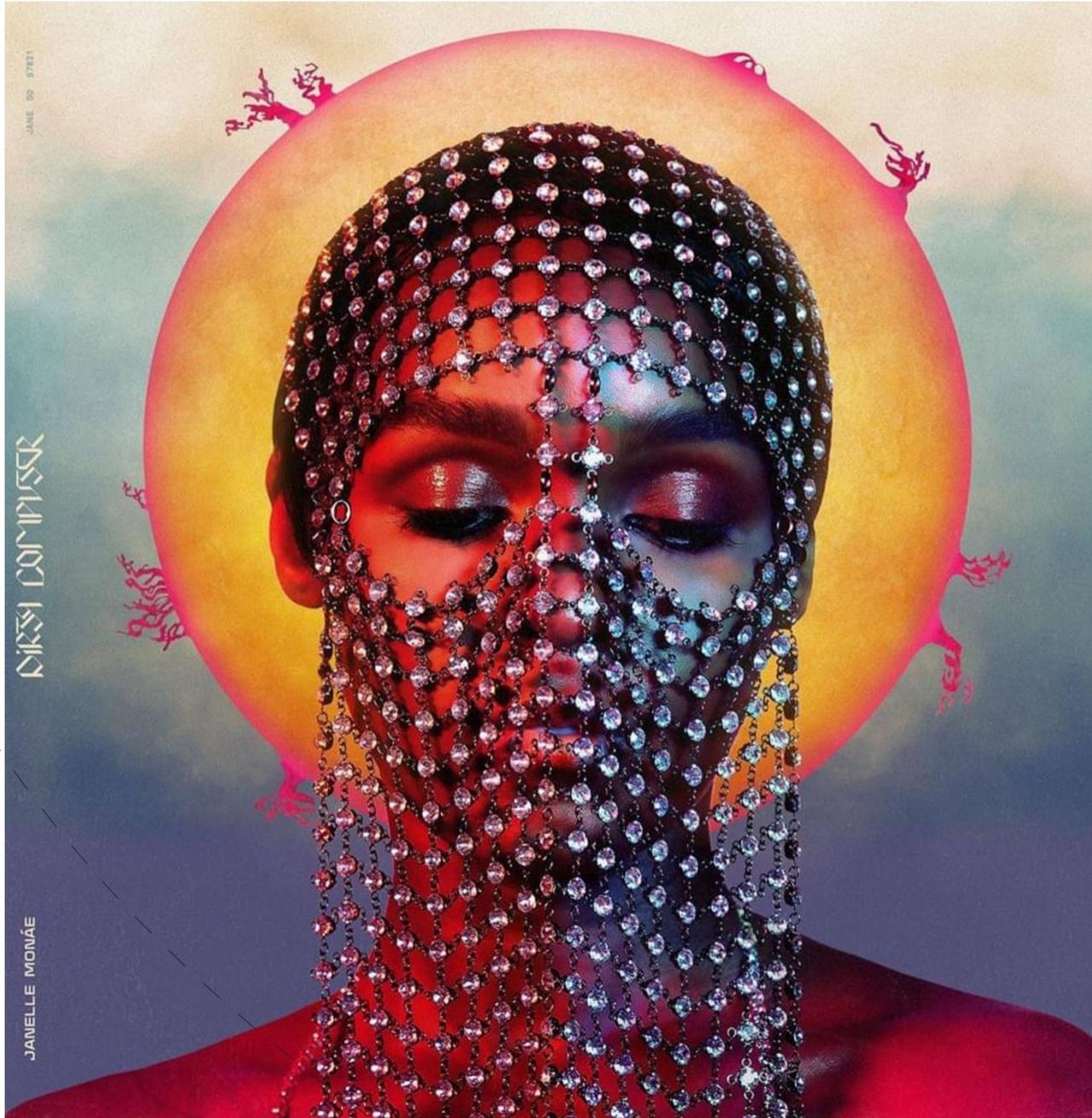




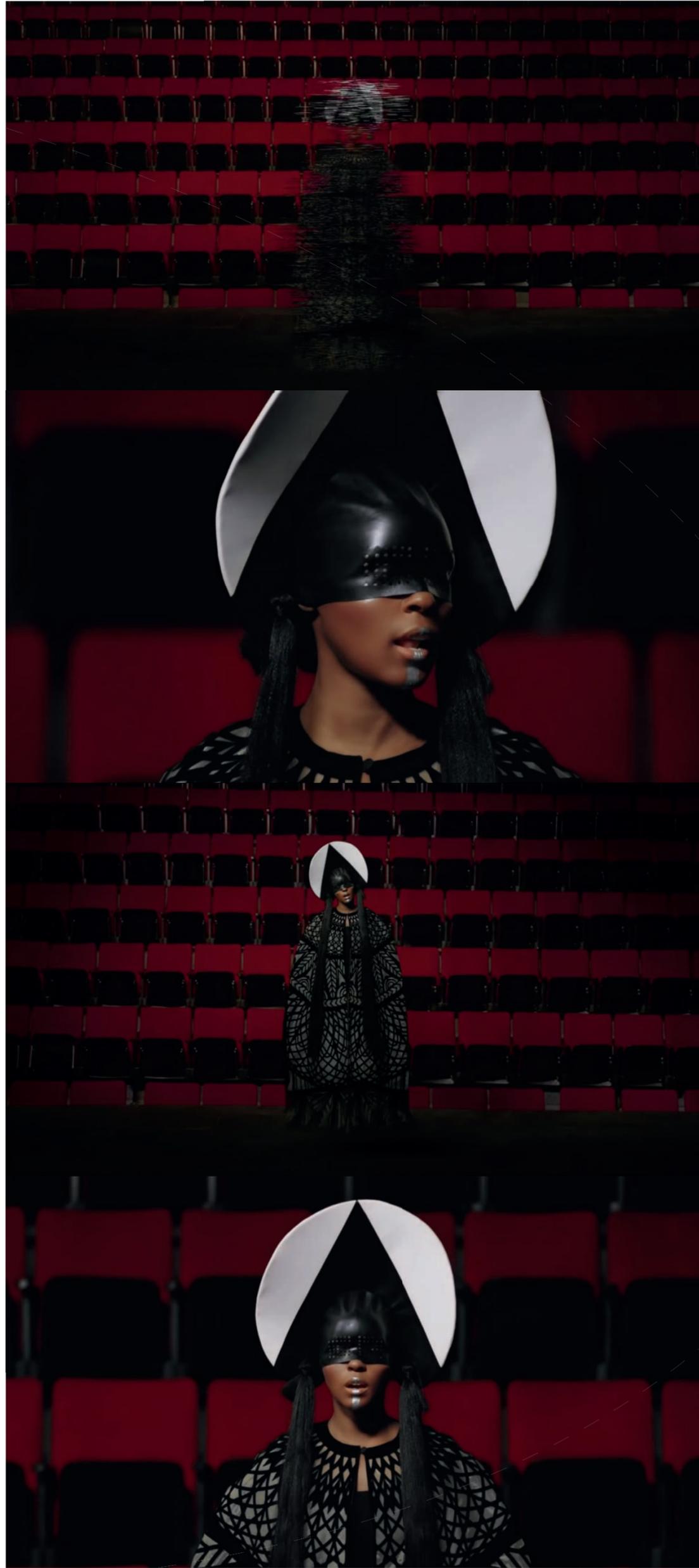
Série de photographies MACICIO (2015)

JANELLE MONÁE

Pochette d'album de Dirty Computer (2018)



On est ici transporté dans une dimension religieuse du masque. Dans la composition de l'image de cette pochette d'album, celui-ci peut être lu comme un voile protégeant le visage de la musicienne des regards. Janelle Monáe est une artiste états-unienne qui se réinvente constamment au niveau du genre musical ou iconographique, comme en témoigne l'inscription « JANE 00 57821 » sur le coin gauche de cette pochette. C'est une figure aux mises à jour perpétuelles.



Images tirées du film Dirty Computer (2018)

Par sa forme et sa taille, ce masque-ci s'apparente à une parabole grâce à laquelle Janelle Monáe semble être connectée à une autre fréquence.

SOLANGE KNOWLES

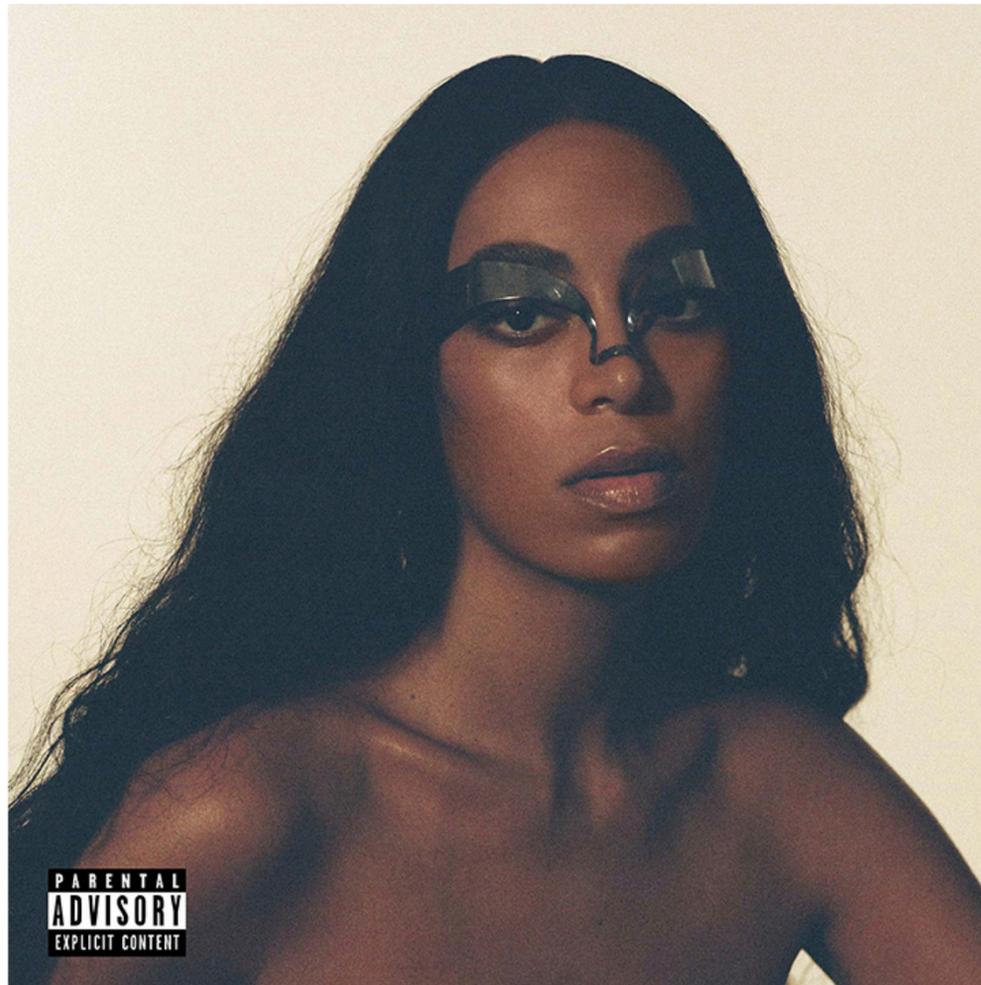
Originaire de Houston au Texas, Solange est une musicienne évoluant dans plusieurs genres : le R&B, le jazz, le hip-hop, le funk et le soul. Polymathe, elle réalise ses propres films, scénographies et performances tout en sollicitant des collaborations. Tel est le cas pour le film qui accompagne son récent album *When I get Home* (2019), au travers duquel on retrouve plusieurs éléments afrofuturistes. L'artiste hybride crée un univers visuel futuriste singulier qui s'étend au-delà du simple clip de musique et qui vise à honorer une histoire qui a longtemps été négligée - celle des cowboys noirs de Houston. Solange, pour qui Sun Ra⁴⁸ a toujours été une inspiration, présente ainsi autour de cet album d'autres facettes de son identité et de sa ville natale.

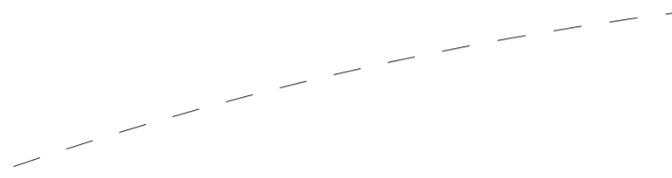
Solange, photographie promotionnelle de *When I get Home* (2019)



⁴⁸ solangeknowles. (2018). the wiz, sacred geometry, crop circles, ancient egyptian architecture, artwork by the legendary earth wind and fire and sun ra, donald judd, robert wilson, the bills bills bills video, noguchi, alvin ailey, trisha brown, holy mountain, mahogany, landscapes, the sun, the moon [tweet] <https://twitter.com/solangeknowles/status/1004107890636931073>

Pochette d'album de When I get Home (2019)





Images tirées du film When I get Home (2019)



ZINA SARO-WIWA

The Holy Star Boyz (2013)



<<

THE HOLY STAR BOYZ ARE A NEW BREED. FROM ANOTHER PLACE THAT IS STILL BEING INVENTED, THEY ARE HYBRID FORMS OF EXISTENCE THAT CANNOT TRULY BELONG. BORN TO PERFORM YET THEY CANNOT BEHAVE AS THEIR ORIGINAL MOTHER WOULD HAVE THEM BEHAVE. THEY ARE MADE OF NEW MATERIAL.

>>

The Holy Star Boyz (2013)



L'artiste nigérienne décrit ainsi le duo masqué présent sur ces photographies. À travers ce projet, elle explore l'univers des Ogoni, une ethnie du Delta du Niger dont le masque Karikpo est inspiré de l'antilope. Zina Saro-Wiwa réinvente le masque et l'utilise en tant qu'outil d'exploration d'émotions en suscitant des questions sociopolitiques.⁵⁰ On retrouve ici encore le thème afrofuturiste des enfants africains de l'étoile qui incarnent la promesse d'un renouveau. Un rétrofutur de fusion et d'émancipation s'incarne au travers du motif traditionnel du masque que l'artiste utilise pour créer des êtres hybrides. Un masque toujours compris comme antenne technique symbolisée ici par les cornes de l'animal transformées par l'utilisation d'un matériau de synthèse voyant.

CEBYSA

Ce masque-ci s'apparentent aux formes d'insectes aux longues antennes. D'ailleurs, l'étymologie du mot insecte vient du latin insectum qui signifie « en plusieurs parties » faisant référence à la segmentation des parties principales de leur corps. Ce qui fait allusion à la notion de double conscience de W.E.B Dubois dont il était question précédemment, le personnage présenté évoque cet état de répartition en plusieurs parties.



Florence Baitio portant le masque Cebysa de House of Malaika, photographié par Viktor Herak

ROBERT PRUITT

Sunfired (2013)

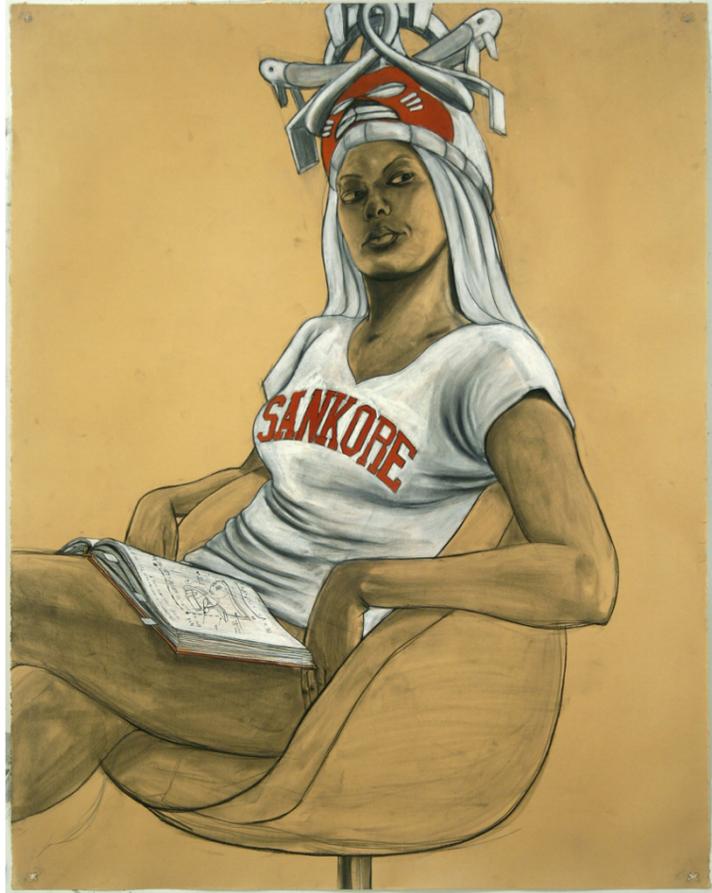


À travers ses œuvres, l'artiste états-unien Robert Pruitt née au Texas représente uniquement des personnages d'ascendance africaine. Il y amalgame, entre autres, des références issues de la science-fiction, de l'art africain, de la pop culture et de l'univers des comics. Celles-ci cherchent à illustrer les complexités de l'identité noire en associant des références traditionnelles à la culture populaire.

Les personnages représentés sont souvent parés d'accessoires dont des masques et sont plongés dans un univers astral en présence d'objets d'art africains ou d'éléments de la culture afro-américaines. Dans certains de ces dessins, les attributs en forme de masque des personnages évoquent la forme de l'antenne et l'idée de diffusion.



Mama (2011)



Sun Spirit (2013)

On note la présence du mot SANKORE sur le haut des personnages des trois images précédentes. C'est le nom que porte l'Université Sankoré fondée à Tombouctou, au Mali au début du XVe siècle, il s'agit donc de l'une des plus anciennes universités au monde. Robert Pruitt souligne ainsi un endroit clé dans l'histoire intellectuelle africaine.

Dreaming of Pluto (2015)



Fantastic Sagas: Soldier I (2013)



Fantastic Sagas: Soldier II (2013)



UATU (2015)



The Brilliance of Life (2014)



⁵¹ Anonyme (2019).
Telepath 2015 Robert Pruitt
[en ligne] MET Museum.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/705956>

⁵² Ibid.

Telepath (2015)

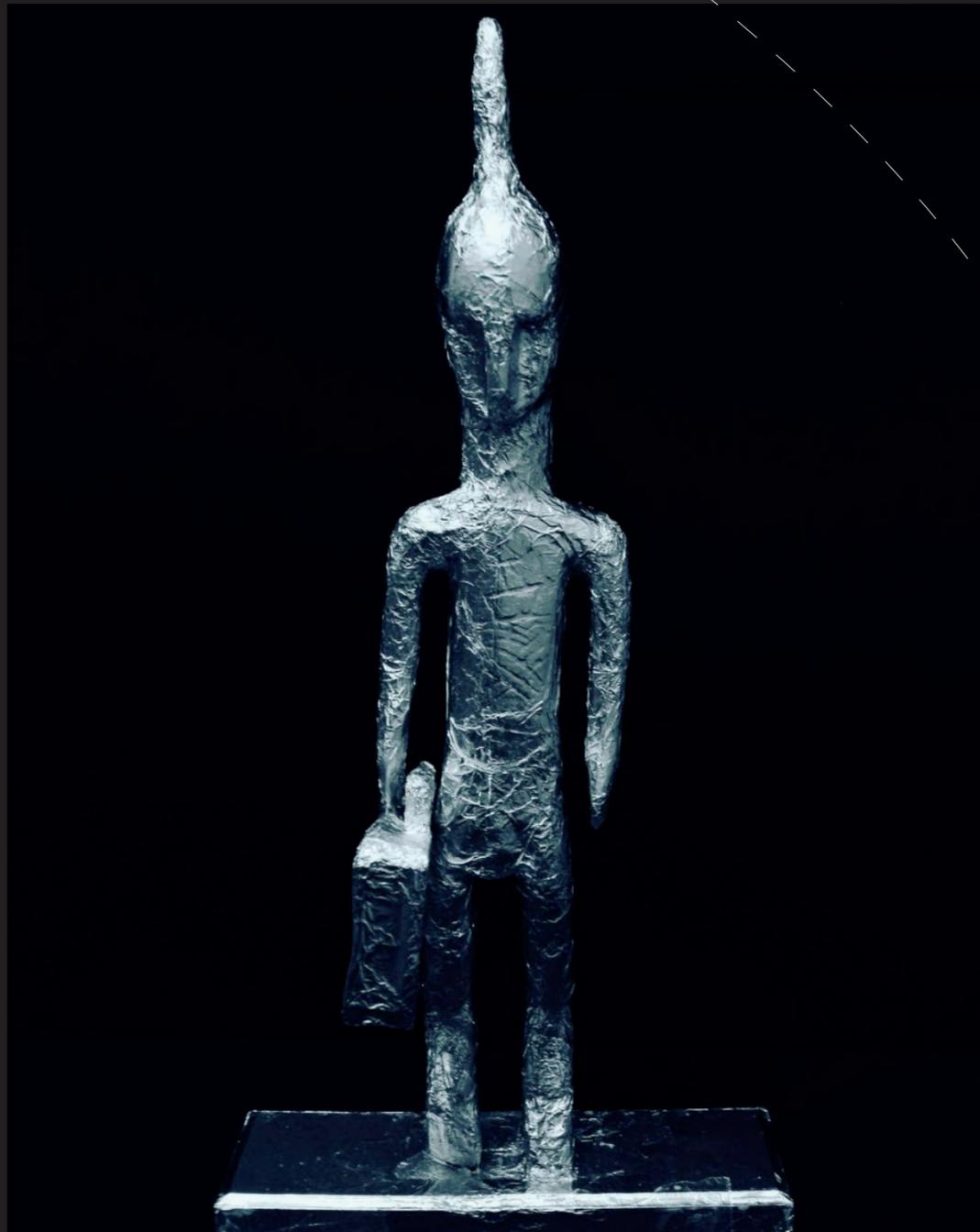


Ici, une statuette Dogon nommée *Dyongou Serou* est représentée sur la tête d'un personnage. Celle-ci est connectée à l'aide de câble à un casque à apparence futuriste qui, selon l'artiste Robert Pruitt, capture les ondes cérébrales.⁵¹ Alors, on pourrait comprendre cette coiffe comme une interface permettant à son porteur – dont le visage n'est pas présenté – de se reconnecter avec son passé. On note aussi le fait que la statuette *Dyongou Serou* que l'artiste choisit de dépeindre se masque le visage à l'aide de ses mains. Il s'agit d'un geste omniprésent dans les objets dogon dont la signification est toujours sujette à spéculation et que plusieurs interprètent comme un signe d'introspection, de connexion avec son intériorité.⁵²



Le 20 janvier 2019, Robert Pruitt a envoyé une statuette dogon dans l'espace. Et ce, après l'avoir arrangée en la recouvrant d'un film d'aluminium et en lui ajoutant une antenne. Dans la main de la statuette se trouvait un bagage – son contenu ne sera jamais divulgué – qui devait être livré dans le cosmos.⁵³

⁵³ Harmon, E. (2019). The Spaceship Solution: How museums can use experimental technology to solve problems. [en ligne] American Alliance of Museums. <https://www.aam-us.org/2019/01/30/the-spaceship-solution>



Statuette dogon envoyée dans l'espace par Robert Pruitt en Janvier 2019.

ÉPILOGUE

⁵⁴ Eshun, K., (2003) Further Considerations on Afrofuturism, The New Centennial Review, Volume 3, Numéro 2 [Article] publié par Michigan State University Press p.288 / Traduction : « Afin d'établir l'histoire de la culture afrodescendante, pour inscrire l'Afrique et ses sujets dans une histoire effacée par Hegel, etc., il est nécessaire d'assembler des contres-souvenirs qui contestent l'archive coloniale. »

LE MASQUE – CONNECTEUR COSMIQUE explore au travers du cas d'espèce et du symbole du masque, qui est à la fois traditionnel et futuriste, la manière dont l'esthétique est utilisée à des fins politiques. Cet objet, qui agit en tant que connecteur culturel et mythique, permet à plusieurs artistes d'ascendance africaine de prendre le contrôle de leur grand récit tout en présentant une vision alternative du continent africain et de sa diaspora.

La cosmogonie des Dogon invite, à partir du mythe de Sirius B, à requalifier les pouvoirs du masque dans les actualisations des traditions africaines opérées par le mouvement d'abord américain de l'afrofuturisme. Le masque n'est plus simplement un connecteur passif entre les humains d'ascendance africaine et un cosmos pacifié. Il est devenu le symbole actif et africain d'une décolonisation des esprits qui redonne au passé des afrodescendants un futur. Avec la traite et la colonisation, l'histoire occidentale a dépossédé les africains et leur diaspora de leur histoire, les réduisant à l'enfance toujours très sexuée de la préhistoire plus ou moins bestiale ou de l'indolence coloniale. L'idée d'une progression non linéaire du temps amenée par l'afrofuturisme propose des histoires « chronopolitiques » alternatives. Les propos du théoricien Kudwo Eshun évoluent en ce sens dans son article Further Considerations on Afrofuturism : « To establish the historical character of black culture, to bring Africa and its subjects into history denied by Hegel et al., it has been necessary to assemble counter-memories that contest the colonial archive. »⁵⁴ C'est donc une approche qui crée une esthétique du temps en creusant l'avenir dans les archives. Les futurs y infiltrent le présent et le passé.

Les absences et les épreuves du passé des afrodescendants sont tressées avec le futur en activant les puissances politiques du présent.

La constellation d'artistes présentés démontre que le masque permet de traiter de préoccupations contemporaines et d'ainsi témoigner de la pluralité de l'expérience noire à travers le globe. Par ailleurs, ces agents du futur se rejoignent au niveau des thèmes et sujets soulevés. Toutes les interventions sont nécessaires afin d'atteindre l'émancipation en termes de représentation esthétique. Il est question de se servir du masque comme puissante métaphore afin d'étendre le canevas du champ des possibles et de démontrer la multidimensionnalité de la diaspora. Les treize artistes présentés adresse la question identitaire et nous présente diverses variantes de la figure du double qu'évoque la théorie de la double conscience de W.E.B Dubois. Le masque devient alors pour eux, entre autres, une manifestation physique de cet état de double conscience. Au lieu de s'adapter au présent, ces agents du futur se déconnectent de la réalité, infiltrent et construisent leur propre espace-temps en quête de libération.

La connexion cosmique auquel le titre fait référence a un but précis, celui d'ancrer une vision panafricaniste dans les œuvres des acteurs du futur. Le sujet du panafricanisme – idéologie visant à promouvoir l'unité entre les personnes d'ascendances africaines à travers le globe – est l'un des points conducteurs du projet afrofuturiste. Provenant de divers horizons de l'Afrique et de sa diaspora, un désir de retour aux sources et de voir la diaspora se libérer de toutes formes d'oppression les animent. L'objectif serait de parvenir à une conscience unifiée et justement d'harmoniser cette double conscience. Sachant que beaucoup de ce qui est refusé au corps noir dans la sphère sociopolitique est le pouvoir, le masque étend ce corps, lui permet d'occuper et de marquer plus d'espace et de le connecter et projeter vers des alternatives plus idéales. C'est un outil qui sert à nuancer le rapport à ce corps, qui dans la société occidentale contemporaine, est très souvent objectivé et fétichisé. Le dépossédant en quelque sorte des personnes d'ascendances africaines qui le possèdent et désirent l'habiter à leur guise.

Le projet politique d'allier futur et fiction est une réponse directe à une longue histoire – toujours en cours – de brutalité aux formes néocoloniales. Le projet de Sun Ra, par exemple, prend tout son sens lorsqu'on tient compte de l'histoire de l'esclavagisme et de la ségrégation des États-Unis. Ce n'est pas un simple mythe fantaisiste, mais plutôt une nouvelle forme de manifestation inextricable de la violence à laquelle il voulait répondre. « Space is the place! » comme disait Sun Ra. Lui qui, lors d'un de ses cours donnés à l'Université de Californie à Berkeley en 1971, identifie le cosmos comme étant la place où « society, culture and systems are reimagined to give power to the oppressed. »⁵⁵ Sa philosophie cosmique visait à évacuer une terre colonisée en s'aventurant au-delà de celle-ci, vers une union de l'Afrique et de sa diaspora.⁵⁶ L'afrofuturisme ne doit pas être simplement compris comme un véhicule d'évasion, mais plutôt comme une identification de la potentialité qu'offre le cosmos en termes de prise de distance avec une terre d'hostilité raciale.

Finalement, la stratégie esthétique afrofuturiste propose de nouveaux visuels politiques et la création d'un imaginaire qui représente des visions alternatives du monde généré par une communauté marginalisée. Un engagement envers le futur qui prône le passé et qui vise à progresser vers la représentation d'une autre réalité que celle d'aujourd'hui. Le masque est un connecteur pour parvenir à une conscience unifiée. Le projet est d'insister sur les droits à l'avenir, de revendiquer la possibilité de raconter et de construire notre propre futur.

⁵⁵ Ra, S. (1971). Sun Ra 171 or The Black man in the Cosmos. [audio en ligne] Cours de Sun Ra à UC Berkeley. https://ubusound.memoryoftheworld.org/ra_sun/Ra-Sun_Berkeley-Lecture_1971.mp3 [consulté le 10 Oct. 2019]. / Traduction : « La société, la culture et les systèmes sont réinventés pour donner le pouvoir aux opprimés. »

⁵⁶ Bratton H, B. (2019). The Terraforming publié par Strelka Press p.98-99

RÉFÉRENCES

AUDIO

Médium Large. (2019).
La décolonisation du regard artistique selon Nathalie Bondil, Conservatrice Musée des Beaux-Arts de Montréal. [audio] Radio Canada. <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/medium-large/segments/entrevue/81138/art-decolonisation-pi-casso-nathalie-bondil> [consulté le 20 Sept. 2019].

Cazenave, M. (1999). Les Vivants et les Dieux : Sortie de masques chez les dogons avec Françoise Gründ. [audio] France Culture. <https://www.youtube.com/watch?v=qADrupJFLxs> [consulté le 1 Mai 2019].

Ra, S. (1971). Sun Ra 171 or The Black man in the Cosmos. [audio] Cours de Sun Ra à UC Berkeley. https://ubusound.memoryoftheworld.org/ra_sun/Ra-Sun_Berkeley-Lecture_1971.mp3 [consulté le 10 Oct. 2019].

FILMS

Afrofuturism in popular culture – Wanuri Kahiu at TEDxNairobi (2012). [vidéo] par Kahiu, W. <https://www.youtube.com/watch?v=PvxOLVaV2YY> [consulté le 30 avr. 2019].

Black Panther. (2018). [film] réalisé par Coogler. R. Marvel Studios.

Conférence : Sirius, l'Étoile Dogon. [vidéo] (2001). réalisé par Bonnet-Bidaud, J-M. Canal-u.tv. https://www.canal-u.tv/video/ce-rimes/sirius_l_etoile_dogon.26277 [consulté le 10 oct. 2019].

Dogono ya. (2012). [film] réalisé par Anonyme. <https://www.youtube.com/watch?v=om9UsDW0ywU> [consulté le 8 août 2019].

Sigui Synthèse: l'invention de la parole et de la mort. (1981). [film] réalisé par Rouch, J. <https://www.youtube.com/watch?v=EJ7bDis6ddE> [consulté le 18 sept. 2019].

Sirius, L'étoile Dogon – CNRS, Ivry-sur-Seine. (1999). [film] réalisé par Blumberg, J. <https://www.youtube.com/watch?v=8e4YY4LNO34> [consulté le 18 sept. 2019]
Space is the Place. (1974). [film] réalisé par Coney, J. Plexifilm.

The Last Angel of History. (1996). [film] réalisé par Akomfrah, J.

OUVRAGES

Bratton H, B. (2019).
The Terraforming.
publié par Strelka Press.
p.98-99

Corvett, J. (1994).
Brothers from Another Planet:
The Space Madness of Lee "Scratch"
Perry, Sun Ra, and George Clinton.
publié par Duke University Press.

Dery, M. (1994). Black to the Future:
Interviews with Samuel R. Delany,
Greg Tate, and Tricia Rose. publié
dans Flame Wars : The Discourse
of Cyberculture.

Doquet, A. (1999). Cahiers d'Études
Africaines. Vol. 39, Cahier 155/156,
Prélever, exhiber. La mise en musées.
p. 617-634.

Du Bois, W. E. B. (1903).
The Souls of Black Folk.
publié par Dover Publications,
New York.

Ellison, R. (1997). Invisible Man.
publié par Random House USA,
New York.

Eshun, K., (2003).
Further Considerations on
Afrofuturism, The New
Centennial Review, Volume 3,
Numéro 2.

Guillaume, B. (2014).
Prophetika : Sun Ra.
publié par Kicks Books,
New York, New York.

Griaule, M. (1948).
Dieu d'eau : entretiens avec
Ogotemméli. publié par
Librairie Arthème Fayard,
Paris.

Griaule, M. et Dieterlen, G. (1965).
Le Renard pâle, etc.
publié à Paris.

Griaule, M. (1983).
Masques Dogons. (3e éd. ed.,
Travaux et mémoires de l'Institut
d'Ethnologie, Muséum d'histoire
naturelle 33). publié par Institut
d'ethnologie, Paris.

Keith, N. et Whitley, Z. (2013).
The Shadows Took Shape.
publié par Studio Museum
in Harlem, New York,
New York.

L. Womack, Y. (2013).
Afrofuturism: the world of black
sci-fi and fantasy culture.
publié par Chicago Review
Press, Chicago.

Malraux, A. (1976).
Le Miroir des Limbes,
La corde et les souris.
publié par Folio, Paris.

Temple, R. K. G. (1998).
The Sirius mystery.
publié par Century,
Londres.

WEB

Abbra, K. et Macharia, O. (2015).
MACICIO [en ligne] Behance.
<https://www.behance.net/gallery/28087019/MACICIO>
[consulté le 27 Sept. 2019].

Anonyme (2012). African
cosmos: stellar arts. [en ligne]
National Museum of African Art.
<https://africa.si.edu/exhibits/cosmos/cosmic.html>
[consulté le 25 Juin 2019].

Anonyme (2019). Keeping the Culture,
Kerry James Marshall [en ligne] Art
Space. https://www.artspace.com/kerry_james_marshall/keeping-the-culture [consulté en Sep. 2019].

Anonyme (2019). D'Afrique aux
Amériques : Picasso en face-à-face,
d'hier à aujourd'hui. [en ligne]
Musée des beaux-arts de Montréal.
<https://www.mbam.qc.ca/expositions/passees/picasso/> [consulté le 20
Sept. 2019].

Anonyme (2019). Nataal Issue 2
– nataal.com. [en ligne]
Nataal. <http://nataal.com/magazine>
[consulté le 22 Sept. 2019].

Anonyme (2019). Telepath 2015
Robert Pruitt [en ligne] MET Museum.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/705956> [consulté le 28
Sept. 2019].

Anonyme (2019). Black Audio Film
Collective – CENCIA. [en ligne]
Cencia. <https://web.archive.org/web/20141028180345/http://cencia.gsu.edu/black-audio-film-collective/>
[consulté le 14 Oct. 2019].

Durosomo, D. (2018). Osborne
Macharia Introduces the 3 Blind Elders
of Wakanda In Exclusive 'Black Panther'
Artwork. [en ligne] OkayAfrica.
<https://www.okayafrica.com/osborne-macharia-kenya-3-blind-elders-of-wakanda-original-black-panther-artwork-marvel/> [consulté le 22 Sep.
2019].

Esslinger, O. (2019).
Les naines blanches. [en ligne]
Astronomie et Astrophysique.
<https://www.astronomes.com/le-soleil-et-les-etoiles/naine-blanche>
[consulté le 10 sept. 2019].

Harmon, E. (2019). The Spaceship
Solution: How museums can use
experimental technology to solve
problems. [en ligne] American Alliance
of Museums. <https://www.aam-us.org/2019/01/30/the-spaceship-solution-how-museums-can-use-experimental-technology-to-solve-problems/> [consulté le 27 Sept. 2019].

Miller, S. (2016). The Afrosurreal Mani-
festo: A Living Document. [en ligne]
Open Space. <https://openspace.sfmoma.org/2016/11/the-afrosurreal-manifesto-a-living-document/>
[consulté le 1 Oct. 2019].

Saro-Wiwa, Z. (2018). Karikpo:
Holy Star Boyz [en ligne] Zina
Saro-Wiwa. <http://www.zinasarowiwa.com/photo/karikpo-holy-star-boyz/> [consulté le 27 Sept.
2019].

solangeknowles. (2018). the wiz, sa-
cred geometry, crop circles, ancient
egyptian architecture, artwork by the
legendary earth wind and fire and sun
ra, donald judd, robert wilson, the bills
bills bills video, noguchi, alvin ailey, tri-
sha brown, holy mountain, mahogany,
landscapes, the sun, the moon [tweet]
<https://twitter.com/solangeknowles/status/1004107890636931073>
[consulté le 22 sept. 2019].

White, E. (2019). Yung Yemi Captivates
with Afro-futurism Portraits [en ligne]
Afropunk. <https://afropunk.com/2019/02/yung-yemi-captivates-with-afro-futurism-portraits/>
[consulté le 27 Sept. 2019].

RÉFÉRENCES D'IMAGES

Fig.1 [en ligne]
<https://cosmologik.wordpress.com/2011/03/31/retour-sur-la-cosmologie-dogon/>
 [consulté en août 2019]

Fig.2 et 3 [en ligne]
http://www.randafricanart.com/Dogon_kanaga_mask.html
 [consulté en août 2019]

Fig.4 [en ligne]
<https://dvssr.wordpress.com/2016/02/29/african-ritual-masks/>
 [consulté en août 2019]

Fig.5 [en ligne]
http://www.randafricanart.com/Dogon_kanaga_mask.html
 [consulté en octobre 2019]

Fig.6 [en ligne]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mali1974-027_hg.jpg
 [consulté en octobre 2019]

Fig.7 [en ligne]
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/kerry-james-marshall-b-1955-keeping-5718267-details.aspx>
 [consulté en septembre 2019]

Fig.8 [film]
 Black Panther. (2018).
 réalisé par Coogler, R.
 Marvel Studios.

Fig.9 [en ligne]
<https://dh.jmjafrx.com/2017/05/23/listen-to-happy-birthday-sun-ra-tidal/>
 [consulté en septembre 2019]

Fig.10 [série en ligne]
<https://sunrastrut.bandcamp.com/music> [consulté en septembre 2019]

Fig.11 [en ligne]
<https://genius.com/Parliament-mothership-connection-album-art-annotated> [consulté en septembre 2019]

Fig.11 et 12 [en ligne]
<https://genius.com/Parliament-mothership-connection-album-art-annotated> [consulté en septembre 2019]

P.51 [film]
 The Last Angel of History. (1996).
 réalisé par Akomfrah, J.

P.52 à 55 [en ligne]
<https://www.ignant.com/2017/04/06/cyrus-kabiru-makes-eyewear-from-trash/>
 [consulté en août 2019]

P.56 [en ligne]
<https://yungyemi.com>
 [consulté en octobre 2019]

P.59 [en ligne]
<https://www.instagram.com/p/BtLtezrnbQ/>
 [consulté en août 2019]

P.60 [en ligne]
<http://nataal.com/magazine>
 [consulté en septembre 2019]

P.62 [en ligne]
<https://www.behance.net/gallery/73218493/KDF>
 [consulté en septembre 2019]

P.64 à 67 [en ligne]
<https://www.behance.net/gallery/28087019/MACICIO>
 [consulté en septembre 2019]

P.68 [en ligne]
<https://genius.com/albums/Janelle-monae/Dirty-computer>
 [consulté en septembre 2019]

P.69 [film]
 Dirty Computer. (2018).
 réalisé par Donoho, A.
 et Lightning, C. [en ligne]
<https://www.dailymotion.com/video/x6ijhlt> [consulté en octobre 2019]

P.70 et 71 [en ligne]
<https://www.npr.org/2019/03/01/699064708/solange-goes-on-an-exploration-of-origin-with-when-i-get-home?t=1572523205045>
 [consulté en octobre 2019]

P.72 et 73 [film]
 When I get Home. (2019).
 réalisé par Solange [en ligne]
<https://music.apple.com/fr/music-video/when-i-get-home/1454474397>
 [consulté en août 2019]

P.74 et 75 [en ligne]
<http://www.zinasarowiwa.com/photo/karikpo-holy-star-boyz/>
 [consulté en octobre 2019]

P.77 [en ligne]
<https://www.numero.com/fr/mode/interview-house-of-malakai-art>
 [consulté en octobre 2019]

P.78 à 83 [en ligne]
<https://www.artsy.net/artist/robert-pruitt>
 [consulté en août 2019]

P.85 [en ligne]
https://www.instagram.com/p/Bsui_l4IF3m/
 [consulté en août 2019]

TYPOGRAPHIES
SUD — VJ TYPE
TITLING GOTHIC — FONT BUREAU

PAPIERS
CURIOUS ALCHEMY COPPER (300G)
CYCLUS OFFSET RECYCLING (70G)
GOLDENSTAR GSK EXTRAWHITE (80G)

NOVEMBRE 2019
10 EXEMPLAIRES