

Africa is the Future : un film de Nicolas Premier

Aux confluences des expériences africaines et afrodescendantes qui transcendent l'espace-temps – ou comment guérir de traumatismes répétés?

Cécilia Bracmort

This article offers an analysis of the film *Africa is the Future* by the French-Congolese artist Nicolas Premier. Mixing historical elements and popular culture by assembling and reassembling archival material ranging from literary and cinematic references to television shows and advertising, *Africa is the Future* highlights the plurality and complexity of the pan-African Black experience. With this work, Premier demonstrates the ongoing connection between the African continent and its diaspora as well as the importance of connecting these different spaces, temporalities, and communities in order to begin a process of healing the many separations and breaks that have occurred over the past centuries. Offering a history of the project as well as a reading of this poetic and compelling work, this text elucidates Premier's focus on ritual, community, and healing.

Cécilia Bracmort est une artiste et une commissaire franco-canadienne vivant à Montréal.
—ccbracmort@gmail.com

Surnommée le « berceau de l'humanité », l'Afrique renvoie à l'enfance de l'homme, à son état premier. Malgré cette dénomination qui pourrait suggérer un droit d'aînesse, force est de constater que le monde occidental porté par le « vieux continent » s'entête à percevoir l'Afrique comme une éternelle enfant, ne reconnaissant aucunement son apport considérable aux richesses du monde (que ce soit hier ou aujourd'hui). Dans notre imaginaire, l'Afrique est réduite à un passé immuable proche de l'État de Nature si cher à Jean-Jacques Rousseau¹. Ce continent est perçu comme un point de départ dans la course à l'évolution linéaire alors qu'il est le territoire vers lequel le monde s'est constamment tourné pour progresser et se réinventer. Par exemple, au XX^e siècle, le renouveau de l'art dit moderne est dû aux rencontres des artistes européens avec la statuaire africaine². Au XXI^e siècle, les outils technologiques de notre quotidien sont des prouesses rendues possibles grâce à l'ajout de métaux millénaires grandement présents dans le sol d'Afrique centrale, à quelques centimètres de nos doigts sans que nous en ayons conscience.

L'association des termes « Afrique » et « futur » peut surprendre, car dans l'imaginaire collectif eurocentré, fondé sur l'idée de progrès, le temps suivrait un modèle linéaire partant d'un stade obscur et primaire allant vers un développement indéfini. Ainsi, comment l'éternel passé peut-il incarner le futur? Ce pourrait-il que le temps soit plus malléable qu'on ne le pense? Dans un passage du roman d'Édouard Glissant, *Tout-Monde*, la notion éponyme montre la possibilité que des histoires diverses puissent se répéter : les notions de temps, de destinée et d'histoire se « croisent, se rencontrent et se repoussent³ ». Le temps et l'espace semblent converger et la perception du temps et de l'expérience est ainsi plus cyclique.

Dans son œuvre multimédia *Africa is the Future*, l'artiste franco-congolais Nicolas Premier joue sur ces deux temporalités, cyclique et linéaire, mais également sur d'autres notions liées au temps : celles du deuil et de la résilience. Le film *Africa is the Future* est sorti en pleine période de profonds bouleversements, pendant la pandémie mondiale de coronavirus et les manifestations Black Life Matter à la suite du meurtre de George Floyd. Il traite des répétitions de l'histoire et des traumatismes incessants vécus au sein de la communauté noire. Dans sa structure, ses messages et son évolution, l'œuvre croise le temps présent à d'autres temporalités qui influencent

notre histoire personnelle et collective, mais interrogent aussi les traumatismes et le processus de deuil qui en résultent. Comment guérir lorsque les violences physiques et psychologiques se répètent inlassablement?

Créé entre 2001 et 2020, *Africa is the Future* a emprunté de nombreuses formes, mais son fondement tient en une phrase, que l'on pourrait considérer d'abord comme une boutade ou une provocation. Au fil du temps, l'œuvre a évolué pour devenir ce rituel-vidéo de trente minutes, accessible uniquement à chaque renouveau du cycle lunaire, c'est-à-dire à la nouvelle lune. À travers l'histoire et l'analyse de cette œuvre complexe et poétique, nous en constaterons les différentes lectures et verrons émerger les stratégies utilisées par Premier pour affirmer que l'Afrique est bel est bien le futur.

1. Les nombreuses amorces et formes du projet

La création d'*Africa is the Future* a connu plusieurs étapes et l'œuvre a été de nombreuses fois réinventée avant de prendre sa forme actuelle. Attardons-nous un moment sur l'évolution du projet pour en comprendre les intentions profondes et constater les multiples directions qu'il a pu prendre en presque vingt années de développement.

La création de l'œuvre s'ouvre lors du premier voyage de Nicolas Premier à Congo-Brazzaville⁴, en 2001, marqué par sa reconnexion avec ses origines et l'expérience d'un territoire en guerre. En effet, depuis un coup d'État en 1997 permettant à l'actuel président, surnommé « l'Empereur », Denis Sassou Nguesso, de reprendre le pouvoir perdu en 1992 face à Pascal Lissouba, le pays connaît une guerre civile qui va durer plusieurs années. En quatre⁵ années de conflit, lié à des affrontements entre armées et milices défendant les intérêts des différentes parties au combat, le résultat est un nombre important de morts, la disparition de certaines de personnes et la fuite de nombreuses autres vers les pays voisins⁶. Toutes ces atrocités se sont passées dans l'indifférence de la communauté internationale, malgré les appels de certains membres de la communauté congolaise en exil⁷. Le voyage de Nicolas Premier prend place alors que cela fait quatre années que dure la guerre civile. Arrive le 11 septembre 2001 avec la chute du World Trade Center. Ce choc international a suscité une dissonance cognitive chez l'artiste qui se trouvait alors dans un espace en pleine guerre. Il s'est interrogé sur l'immédiateté de la sympathie de la population locale pour cette catastrophe alors qu'elle-même vivait des heures sombres dans une indifférence consternante. Ce conflit et ses conséquences restent toujours peu connus et compris de la population mondiale.

De retour en France, une exposition d'arts visuels en lien avec ce voyage constitue la seconde étape de création. C'est à ce moment-là que l'expression *Africa is the Future* apparaît pour la première fois. Les peintures réalisées par l'artiste sont des portraits de gens rencontrés durant son séjour. Envisagée dans un premier temps uniquement comme titre pour l'exposition, la phrase devient rapidement un slogan qui, imprimé sur des t-shirts lors du vernissage, rencontre un grand succès. C'est ainsi que la troisième

1. Dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), Rousseau développe le concept d'« État de nature » et le « mythe du Bon Sauvage ».

2. Colin Rhodes, *Primitivism and modern art*, Londres, Thames and Hudson, 1994, p. 107.

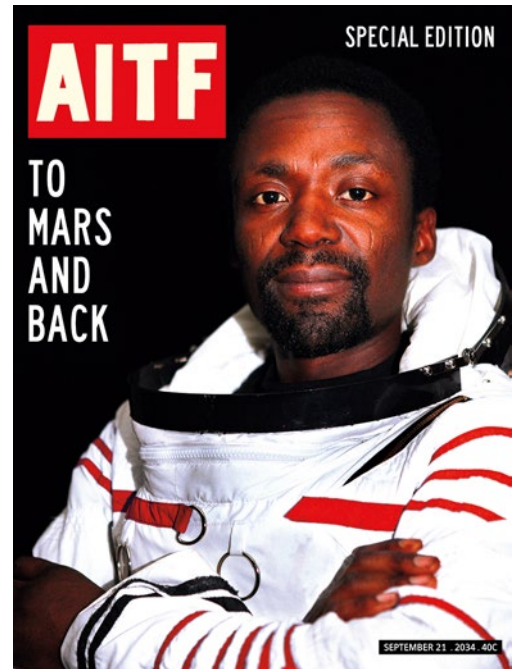
3. Édouard Glissant, *Le Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993 p. 52.

4. Anciennement, le Congo-Brazzaville faisait partie de Afrique-Équatoriale française (AEF). Pour distinguer de quel Congo on parle, on se réfère à la capitale : Congo-Brazzaville pour la République du Congo et le Congo-Kinshasa pour la RDC ou République Démocratique du Congo.

5. Les dates de cette guerre fluctuent entre 1997 et 2002, ainsi qu'entre 1993 et 2003, dépendamment si on considère les conflits plus localisés qui ont eu lieu en 1993.

6. Selon Patrice Yenga, le bilan de guerre compte plus de 30 000 morts, près de 200 000 blessés, 4000 habitations détruites, 800 00 déplacés et près de 100 000 femmes violées. Voir *La guerre civile au Congo-Brazzaville 1993-2002 chacun aura sa part*, Paris, Éditions Karthala, 2006, p. 387.

7. Jean-Claude Mayima-Mbemba, *La violence politique au Congo-Brazzaville, devoir de mémoire contre l'impunité*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2008, p. 40-41.



Figures 1 et 2 : Nicolas Premier, couverture du magazine *AITF*, *AITF Covers* ©2015. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

phase s'opère avec la création de la marque du même nom. Associé à son acolyte, l'artiste Patrick Ayamam, Nicolas Premier développe une ligne de T-shirt arborant le fameux slogan. L'avant-dernière étape prend la forme d'un projet de journal pour célébrer les dix ans de la marque de vêtement, en 2014. Premier crée les unes du magazine imaginaire *AITF* et projette l'Afrique comme la première puissance mondiale dans les années 2030. Par cette initiative, le projet revêt clairement un aspect afrofuturiste, en ce qu'il offre une vision de ce que pourrait être le continent dans un futur éventuel et remet en question les représentations que le monde occidental donne du continent. Le projet joue avec les codes du photojournalisme, particulièrement du magazine *Life*, qui pose les bases de ce genre de revue dans toute sa complexité et son imaginaire. Les retournements symboliques sont cinquants et mettent en échec l'imaginaire erroné que le monde entretient sur le continent africain. Les sujets choisis s'éloignent des images misérabilistes peuplées de sauveurs blancs; le créateur met en scène une société africaine triomphante et bien inscrite dans le futur. Ainsi, les photos annoncent notamment le retour de l'obélisque de Paris à Louxor | fig. 1 |, faisant ainsi référence aux nombreux monuments et objets venant d'Afrique, offerts ou pillés durant les années 1880 et occupant les musées occidentaux. Dans une autre mesure, on voit le portrait d'un cosmonaute africain qui souligne son retour de la planète Mars | fig. 2 | ou encore de docteurs africains qui prodiguent une aide humanitaire aux pays européens. Dans cette phase du projet, les publications d'*AITF* prônent une récupération (*reclaim*) de l'histoire et de la représentation des communautés noires africaines. Elles effectuent un

retournement narratif et, par la même occasion, contestent le bien-fondé des images originelles. Ce procédé s'inscrit pleinement dans une esthétique afrofuturiste semblable aux réflexions de l'auteur Reynaldo Anderson, dans son texte « Afrofuturism 2.0 & the Black Speculative Art Movement : Notes on a Manifesto » :

Afrofuturism 2.0 is the beginning of both a move away and an answer to the Eurocentric perspective of the 20th century's early formulation of Afrofuturism that wondered if the history of African peoples, especially in North America, had been deliberately erased. Or to put it more plainly, future-looking Black scholars, artists, and activists are not only reclaiming their right to tell their own stories, but also to critique the European/American digerati class of their narratives about cultural others, past, present and future and, challenging their presumed authority to be the sole interpreters of Black lives and Black futures⁸.

Dans son essai, Anderson tend à démontrer que la notion d'afrofuturisme fait également partie d'un terme parapluie, le Black Speculative Art Movement (BSAM), qui englobe d'autres sensibilités de mouvements africanistes⁹. Ainsi, la vidéo *Africa is the Future*, bien que liée par son titre à l'afrofuturisme, pourrait bien exprimer d'autres formes de catégorisation du BSAM.

2. « Autrefois et maintenant c'est pareil... », ou la reconnaissance de l'aspect cyclique de l'histoire et du temps

Les premiers instants du film nous plongent dans un vortex bleu infini dans lequel notre regard vogue. Viennent ensuite les premières phrases d'introduction qui confirment que les cloisons étanches entre le passé, le présent et le futur sont ici inexistantes :

*The future is already there.
It has always been.
It precedes and begets the reality.*

Les images qui suivent mettent l'accent sur la répétition d'expériences traumatiques vécues au sein des communautés noires. Une référence contemporaine avec une vue rapprochée sur un bateau de personnes migrantes voguant sur la mer Méditerranée conduit à une histoire datant du XVI^e siècle, qui est racontée en parallèle, celle d'un bateau négrier, ironiquement nommé le Misericordia, partant de l'île de Sao Tomé¹⁰. Ainsi, Premier connecte deux histoires de migration.

Par ces assemblages, *Africa is the Future* rend visible les injustices répétées dans l'histoire, tout en mettant l'accent sur les nombreuses formes de résistance face à ces injustices. Les différents mouvements du film distillent ces preuves de résistance, afin de faire face au racisme structurel¹¹ qui cherche discrètement à les effacer. En cela, on y trouve également des points communs avec le projet de l'artiste canadienne Camille Turner, *Afronautic Research Lab*, qui a notamment été présenté à Montréal¹² et dans d'autres villes canadiennes. Cette installation, mêlée à une performance où les Afronautes reviennent sur terre après 10 000 ans d'absence, démontre

8. Reynaldo Anderson, « Afrofuturism 2.0 & the Black Speculative Arts Movement: Notes on a Manifesto », *Obsidian*, vol. 42, n° 1-2, 2016, p. 230.

9. *Ibid.*, p. 234-235.

10. Eric Robert Taylor, *If We Must Die: Shipboard Insurrections in the Era of the Atlantic Slave Trade*, 2006, p. 180.

11. Reni Eddo-Lodge, *Le racisme est un problème de Blancs*, Paris, édition Autrement, 2018, p. 86-87.

12. Présentation de la performance *Afronautic Research Lab* de Camille Turner à Artex, Montréal, le 10 novembre 2018.

par l'accumulation d'archives à la lueur de la loupe l'aspect répétitif des violences, que ce soit au Canada ou à l'international. Turner rassemble ainsi les preuves pour mieux combattre les violences silencieuses du système.

Contrairement à la conception de l'afrofuturisme davantage tournée sur le futur, la technologie et l'imaginaire (spéculation), dans la séquence de Premier, un événement réel présent et un événement réel passé se superposent pour créer un instant surréel rappelant l'idée du *Tout Monde* de Glissant, où s'opère « une transformation réelle de l'esprit et de la sensibilité [...] une mise en relation¹³ ». En revanche, la notion d'afrosurréalisme a davantage sa place pour définir l'expérience qui débute. Dans son manifeste, D. Scot Miller distingue l'afrofuturisme de l'afrosurréalisme¹⁴ en comparant leur angle d'action : d'un côté, il présente l'afrofuturisme comme un mouvement (« [...] diaspora intellectual and artistic movement that turns to science, technology, and science fiction to speculate on black possibilities in the future¹⁵ »), tandis qu'il définit l'afrosurréalisme comme le questionnement de la notion de futur et l'associe au temps de l'instant (*Right Now*), car les atrocités imaginées dans un futur possible sont finalement déjà arrivées¹⁶. Un glissement entre le projet éditorial AITF et la Vidéo *Africa is the Future* est à constater ici. Le premier projet se concentre sur un futur possible tandis que l'œuvre vidéo souligne la notion de *future-past* constitutive du manifeste afrosurréaliste. Le pire est déjà arrivé et il ne fait que réapparaître comme un fantôme.

La référence à la mythologie kongo, particulièrement son cosmogramme | fig. 3 | dans la structure de l'œuvre, renforce l'aspect cyclique de la vie humaine que Premier met de l'avant, mais également la relation poreuse entre le monde des morts et celui des vivants. L'œuvre retrace « une société de morts et de vivants », où les histoires s'entrecroisent et se font écho. Divisé en quatre grandes parties ou mouvements¹⁷, le film reprend visuellement, par ses nombreux montages, le principe du *call-response*, important dans les cultures africaines et afrodescendantes. Mêlant faits historiques, extraits de films, images d'archives et références populaires, comme des clips musicaux, des publicités et des reproductions d'œuvres d'art, le film présente un caractère composite qui suit les principes d'hybridation et de surnaturel chers au manifeste, mais donne surtout à voir toute la richesse de l'expérience diasporique africaine, qui ne demande qu'à être vue.

L'ironie tient une grande place dans *Africa is the Future*, dans lequel une voix stipule : « Autrefois et maintenant, c'est pareil, le temps n'a rien à faire avec le bonheur ». On peut alors estimer qu'il en va de même avec la douleur et le deuil, en lien avec la traite de l'esclavage et ses conséquences jusqu'à nos jours. En plus de l'aventure du réalisateur dans l'élaboration de AITF depuis 2004, l'ouvrage *In the Wake: On Blackness and Being* de Christina Sharpe¹⁸ a beaucoup apporté au développement du projet. Dans *In the Wake*, Sharpe réfléchit à l'expérience noire et travaille sur les nombreux sens du terme *wake*. En Anglais, il fait référence au deuil, donc à la prévalence de la mort, à la trace laissée par un navire sur la mer et à la notion d'éveil ou de prise de conscience¹⁹. Nicolas Premier se sert de la polysémie de ce mot pour éveiller

13. Glissant, op. cit., p. 54.

14. D. Scot Miller, « Close-Up: Afrosurrealism: AFROSURREAL MANIFESTO Black Is the New black—a 21st-Century Manifesto », *Black Camera, An International Film Journal*, vol. 5, n° 1, automne 2013, p. 113-117.

15. [Notre traduction] [...] un mouvement artistique qui se tourne vers la science, la technologie et la science-fiction pour imaginer les possibilités [des personnes] noires dans le futur. Ibid., p. 114.

16. « What is the future? The future has been around so long it is now the past. Afrosurrealists expose this from a "future-past" called RIGHT NOW ». Ibid.

17. Les œuvres ont été diffusées en quatre parties, entre juin et août 2020. L'œuvre finale rassemble les quatre mouvements en un seul film.

18. Christina Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being*, Durham, Duke University Press, 2016.

19. Ibid., p. 21.

notre conscience sur cette mémoire ancienne, toujours vivante à travers son assemblage d'images. Dans le troisième mouvement du film, une citation de *In the Wake* fait surface et introduit la notion de *residence time*, qui indique le temps nécessaire à un élément chimique pour se disloquer et disparaître :

Human blood is salty, and sodium [...] has a residence time of 260 million years. And what happens to the energy that is produced in the waters? It continues cycling like atoms in residence time. We, black people, exist in the residence time of the wake. The time in which "everything is now, It is all now"²⁰.

Toujours dans *In the Wake*, l'autrice fait référence au massacre du Zong, un navire négrier du XVIII^e siècle également en partance de Sao Tomé et à destination de la Jamaïque. Cette tragédie fait l'objet de textes, notamment de la part de l'écrivaine M. NourbeSe Philip qui, dans son recueil de poèmes *Zong!* (2008), revendique la défense des morts. Celle d'une centaine d'individus que l'équipage a simplement jetés à la mer à cause d'une mauvaise gestion des vivres et de l'incompétence du capitaine à arriver à destination. Bien qu'il n'y ait plus de corps à réclamer à l'océan²¹, ces ancêtres sont bel et bien toujours là par le sel présent dans l'eau. Par l'assemblage de ces références, il se produit un effet choral où les histoires, les idées et les mots s'amplifient les uns les autres pour donner une présence aux invisibles, honorer leur mémoire, mettre en lumière les violences qu'ils ont subies et exposer les relations que ces douloureuses histoires entretiennent avec notre temporalité.

3. Corps et terre, sites de nombreux traumatismes

Les violences infligées aux corps et à la terre sont intimement liées. Ce constat est très bien mis en exergue dans le premier mouvement du film, notamment par des séquences qui présentent les différentes étapes de fabrication de globes terrestres. Ces images ont une charge particulière, car l'association de mains blanches qui découpent et assemblent les cartes de l'Afrique | **fig. 4** | fait rapidement penser à la construction du *white gaze* et à la diffusion de la vision occidentalisée du monde. Dans le film, l'allusion à la projection de Mercator, connue pour réduire les dimensions du continent africain aux profits des territoires européens, renforce l'idée de distorsion de la réalité, laquelle constitue une forme de violence d'ordre psychologique et assoit les rapports inégaux entre le continent africain et le Nord Global.

Le second mouvement du film met l'accent sur les violences faites à la terre par l'extraction abusive des mines et autres ressources naturelles. La succession de plans rapprochés sur des mains montre l'utilisation des corps noirs qui constituent la précieuse main d'œuvres, ou « l'énergie humaine » qui répond aux besoins voraces de la colonisation. Ces besoins insatiables épuisent les corps qui veillent à l'extraction, à leur risque et péril, des minéraux dont se nourrit le marché mondial.

20. Toni Morrison, *Beloved*, 1987, cité par Christina Sharpe, *ibid.*, p. 41.

21. En référence à l'expression employée par Christina Sharpe : « But there is no retrieving bone from its watery wake ». *Ibid.*, p. 38.

Une séquence de quelques secondes dans le troisième mouvement du film renforce cette idée de prédation par la présentation de vues satellites de la terre. Progressivement, les effets de l'extraction intensive des sols transforment cet environnement naturel d'un vert profond en un patchwork de verts indiquant la division progressive du terrain pour différentes cultures. La séquence se termine par le glissement de cet environnement naturel vers un environnement électronique avec la vue d'une carte mère d'ordinateur contenant les fameux minéraux. Dans l'ouvrage *A Billion Black Anthropocenes or None*, l'autrice Kathryn Yusoff conteste la neutralité de la géologie, science étudiant la terre et ses composantes, et veut faire reconnaître les considérations raciales qui teintent la discipline pour démontrer la connexion entre les violences faites à la terre à celles faites aux corps noirs et racisés dans l'extraction des minéraux²².

À travers l'étude de Yusoff, on peut clairement associer les propriétés des minéraux à celles des corps recherchés et exploités, et ce, en raison de leurs propriétés fongibles, c'est-à-dire de leur capacité à être remplacés par une autre valeur, autrement dit, une marchandise interchangeable²³. Selon Yusoff, le corps noir devient aussi « inhumain » ou inerte que les minéraux qu'il aurait extraits de ses propres mains²⁴. Cette analyse nous fait réaliser à quel point le manque de sympathie ou de compassion envers les personnes noires brutalisées semble inévitable en raison de la constitution du système capitaliste intrinsèquement négrophobe semble inévitable en raison de la constitution du système capitaliste intrinsèquement négrophobe, qui voit le corps noir et le continent africain comme la ressource principale de matière première et une grande source de profits.

4. Révolutions de la Terre, révolution des corps

Révolution \ʁe.vɔ̃. ly.sjɔ̃\ n. f. Du latin *revolutio*, 'cycle, retour', famille de *volvere* 'faire rouler' et accomplir en roulant

I – Mouvement en courbe fermée

- a. Retour périodique d'un astre à un point de son orbite; marche, mouvement d'un tel astre.
- b. Rotation complète d'un corps mobile autour de son axe (axe de révolution).

II – Changement soudain

- a. Changement brusque et important dans l'ordre social, moral; transformation complète.
- b. Coup d'État.

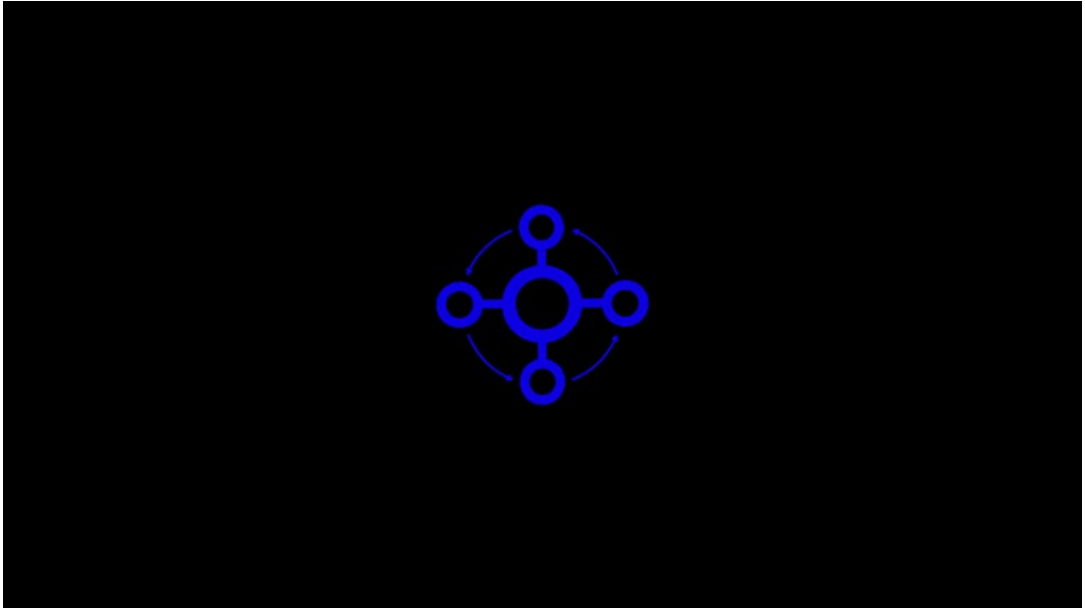
*Le Petit Robert de la langue française*²⁵

22. Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, University of Minnesota Press, 2018.

23. *Ibid.*, p. 6.

24. *Ibid.*, p. 5.

25. *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2011.



Figures 3 et 4 : Nicolas Premier, *AFRICA IS THE FUTURE* © 2020.
Photographie de film. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Figure 5 : Nicolas Premier, *AFRICA IS THE FUTURE* © 2020. Photographie de film. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Référence à l'œuvre originale ici représentée : attribuée à Annibal Carrache (1560-1609), *Portrait d'une femme africaine portant une pendule*, v. 1580, huile sur toile, 60 × 39,5 cm (détail), Tomasso Brothers (Leeds). **Figure 6 :** Nicolas Premier, *AFRICA IS THE FUTURE* © 2020. Photographie de film. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

A. Le cercle et la ligne

La notion polysémique de révolution est très présente et s'intègre dans chaque mouvement d'*Africa is the Future*. Premièrement, le cercle est omniprésent et revient fréquemment, d'abord, dans la forme du cosmogramme, mais aussi dans divers éléments ou courtes séquences, comme dans la forme sphérique des astres tels que la terre, le soleil, ou la lune. Le cercle s'inscrit également dans certains éléments culturels, comme des boucles d'oreilles dites créoles ou des plans de danse rassemblant les danseurs et danseuses en cercle ou encore les faisant tourner sur elleux-mêmes.

Dans ces extraits, le cercle fait parfois opposition à la ligne droite et montre une certaine conflictualité entre deux visions du monde. D'un côté, la vision linéaire et tranchée, fait référence aux notions de contrôle et de pouvoir inhérentes à la conception occidentale du progrès. De l'autre, le cercle renvoie aux notions de relation et d'appartenance, à la communauté et au fonctionnement du vivant en lien avec les traditions africaines. Ainsi, la ligne évoque l'extraction, la coupure et la séparation, que l'on observe notamment dans les extraits présentant des lignes de chemin de fer, la ligne d'extraction du caoutchouc ou encore la coupe d'un arbre. Le cercle en appelle au vivant, à l'organique, comme la forme cylindrique d'un ouragan ou d'une cellule, raccordant la vie et la mort à un même processus qui se renouvelle continuellement, tandis que la ligne fait référence à la destruction, le siphonnement des ressources sans partage.

B. La fin des illusions

La deuxième signification de révolution fait référence à l'idée d'un changement brutal en réaction à un système menant à un nouvel ordre social ou représentatif. Ainsi, nous revenons à la chute des tours jumelles du World Trade Center, qui marque au fer rouge les consciences et ébranle le sentiment d'invulnérabilité des États-Unis, et ce, particulièrement sur son propre territoire²⁶. Ainsi, le 11 septembre 2001 marque un point de bascule où les États-Unis, et bon nombre de pays alliés dont la France et le Canada, vont également subir une série d'attaques terroristes fragilisant aussi leur sentiment de puissance et entraînant, au fil des années, une montée de la violence à l'échelle mondiale. Un sentiment de fin du monde se répand dans le Nord Global qui répond à cette crainte du changement par une méfiance accrue envers les corps racisés, particulièrement arabes et musulmans depuis cette date.

Cette méfiance a donné lieu à une sorte de chasse aux sorcières et à la création de politiques déterminant qui est légitimement liée, ou non, à une certaine conception de l'identité nationale²⁷. Finalement, la montée de l'extrême droite et d'autres mouvements populistes dans bon nombre de pays (en Europe, en Amérique du Nord ou du Sud) est une autre preuve de la peur de voir disparaître une civilisation²⁸. Un mode de vie idéalisé est mis en péril, d'un côté par des violences mortifères d'attaques terroristes et de l'autre, par la crainte irrationnelle de voir venir par milliers une horde de migrants sur des radeaux de fortune qui – dans un imaginaire étriqué –

26. Jacques Beltran et Guillaume Parmentier, « Les États-Unis à l'épreuve de la vulnérabilité », *Politique Étrangère*, vol. 66, n° 4, Institut Français des Relations Internationales, 2001, p. 777-792, <http://www.jstor.org/stable/42675696> (le 24 février 2022).

27. Léa Villalba, « Laïcité française et québécoise, même combat? », *Maudit Français*, <https://mauditsfrancais.ca/laicite-francaise-et-quebecoise-meme-combat/> (le 25 février 2022).

28. Frédéric Joignot, « Le fantasme du « grand remplacement » démographique », *Le Monde*, le 23 janvier 2014. https://www.lemonde.fr/politique/article/2014/01/23/le-grand-boniment_4353499_823448.html (le 24 février 2022).

mettrait en péril l'intégrité de la culture occidentalisée et mondialisée; sans pour autant reconnaître à aucun moment les responsabilités de l'Occident dans les instabilités politiques et sociales à l'origine même du départ de ces individus. Comme l'indique Yusoff : « The Anthropocene might seem to offer a dystopic future that laments the end of the world, but imperialism and ongoing (settler) colonialisms have been ending worlds for as long as they have been in existence²⁹ ». Présentée dans le film, la phrase de l'autrice franco-camerounaise Léonora Miano fait magnifiquement écho à la citation de Yusoff à propos de la fin du monde tant redoutée : « On ne dit jamais que d'autres l'ont vécu avant. Et ces autres qui l'ont vécu avant, ils ont une bonne nouvelle pour vous : on n'en meurt pas de la disparition du monde connu, on invente autre chose. »

Ainsi s'amorce dans le film un reversement spatio-temporel, qui « pirate le flux des images³⁰ » et mêle l'expérience de la révolte du Misericordia du XVI^e siècle à une expérience plus contemporaine d'un capitaine qui contacte par radio les secours en raison d'un naufrage près de Sao Tomé. Ici, l'artiste amalgame différentes temporalités qui s'entrechoquent et joue sur la superposition de différentes couches historiques du même espace. Une tension se dégage de cette séquence qui montre des images tournées à rebours et associées à des scènes de destruction. La fin semble proche, mais l'allusion simultanée aux deux navires montre que cette notion de fin du monde peut prendre une forme somme toute relative et renvoie à l'aspect cyclique des choses.

D'un point vu culturel, le film présente ses héros et met fin à certaines illusions quant à l'inexistence de l'influence africaine et afrodescendante dans l'humanité. En opposition à l'idée que « l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire³¹ », des figures importantes apparaissent pour démontrer le contraire. En passant par des activistes pour les droits civiques des États-Unis, comme Kathleen Cleaver et Malcom X ou le rappeur Tupac Shakur, l'assemblage de ces personnalités résiste à toute forme d'étanchéité³², qu'elle soit sociale ou encore historique. D'autres étoiles noires³³, reconnues hors du continent américain, sont également mises en lumière. Tout d'abord, la légendaire patineuse française Surya Bonaly, qui a révolutionné la discipline du patinage artistique féminin, et que l'on voit dans le film alternant pirouettes et spirales sur son axe de rotation. Un autre plan du film montre ensuite l'historien sénégalais Cheikh Anta Diop qui, par ses travaux, a effectué une contre-attaque psychologique envers les imaginaires occidentaux par ses thèses et ses travaux sur les civilisations africaines précoloniales, montrant leur contribution aux développements culturels de l'Europe et du monde et affirmant leurs places dans l'histoire³⁴. Enfin, d'autres étoiles noires à des années-lumière plus lointaines posent devant nous et affirment leur présence dans l'Europe de l'époque moderne | fig. 5 |, cassant ainsi l'idée que l'arrivée des Noirs-es en Europe remonte seulement au temps de l'après-indépendance. Un fragment de tableau des années 1580, attribué à l'artiste italien Annibal Carrache, présente une femme noire au regard perçant et au sourire énigmatique avec une si grande présence qu'on oublierait

29. [Notre traduction] L'Anthropocène semble offrir un futur dystopique qui conduit à la fin du monde, mais l'impérialisme et les colonialismes continus mettent fin à des mondes depuis qu'ils existent. Kathryn Yusoff, op. cit., p. xiii.

30. Nicolas Premier, dans un entretien en visioconférence avec l'autrice, le 21 mai 2021.

31. « Le discours de Dakar de Nicolas Sarkozy, l'intégralité du discours du président de la République, prononcé le 26 juillet 2007 », *Le Monde*, 9 novembre 2007, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html (août 2021).

32. Édouard Glissant, *Poétique de la Relation, Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, p. 80.

33. En référence à l'ouvrage de Lilian Thuram, *Mes étoiles noires, de Lucy à Barack Obama*, Paris, Éditions Philrely, 2011.

34. Je pense notamment aux ouvrages suivants : Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et Culture*, 1^{re} éd. 1954, Paris, éditions Présence Africaine, 1999 et Cheikh Anta Diop, *L'Afrique noire précoloniale*, 1^{re} éd. 1960, Paris, éditions Présence Africaine, 2000.

presque qu'elle n'est pas le sujet principal du tableau. À sa droite, une autre personne plus richement vêtue la devance; sans doute une femme dont on voit le bras habillé d'un vêtement noir. On soupçonne que notre inconnue soit une personne importante dans la maison, son regard assuré révèle une personne au statut honorable, sans doute une couturière par les épingles fixées à son vêtement noir. Cette couleur appelle au respect, car elle est chère à obtenir et signifie par là le pouvoir³⁵. On est en présence d'une personne qui était sans doute libre ou du moins possédait une bonne situation dans la société de l'époque. Cette image témoigne de la présence d'une personne noire à la Renaissance italienne, ce qui constitue une autre narration que celle de la violence et de la souffrance³⁶.

5. Idées de vengeance, de réclamation de justice et d'apaisement par le rituel

À plusieurs reprises, la question « Is that a twisted idea of revenge or something? » revient dans le film. Cette question semble centraliser la réflexion sur une dichotomie noir et blanc, pourtant, comme dans le poème de Maya Angelou *Still I rise* (1978), les propos d'*Africa is the Future* s'élèvent bien au-delà de cela. Plus que de vengeance, il y a ici une idée de justice et de reconnaissance. La vengeance se concentrerait uniquement sur l'envie de voir souffrir l'autre, responsable de notre malheur. Ce que l'on ressent ici, c'est le besoin de réclamer « justice et égalité » pour les morts, comme le clame M. NourbeSe Philip avec l'expression *defending the death*, mais aussi pour les vivants présents et à venir.

Au contraire, la notion de violence sert ici à Philip pour renverser les violences de déshumanisation abordées plus haut avec Yusoff, où le corps noir est déshumanisé et réduit à l'état de matière interchangeable à extraire, en l'occurrence à jeter pour des questions d'assurance. Dans son processus, elle cherche à : « [...] literally cut it into pieces, castrating verbs [...] throwing articles, prepositions, conjunctions, overboard...³⁷ », pour rendre justice aux esprits et leur redonner une humanité, elle contourne la violence originelle. Philip renforce ce processus avec la notion d'hantologie (*hauntology*), qui signifie que, par des notes de bas de page fantomatiques, elle réintroduit les ancêtres dans l'histoire, leur redonne une identité, une individualité disparue avec les archives du bateau³⁸ et redonne aux morts de la dignité³⁹.

Il est intéressant de constater l'idée de rituel, qui lie l'œuvre de Philip à celle de Premier. *Zong!* est un recueil de poèmes qui effectue un travail d'apaisement par l'enquête que mène Philip⁴⁰. Au début du quatrième mouvement d'*Africa is the Future*, la musique se fait plus douce, aérienne, sereine, comme une sorte d'apaisement. Une succession de personnages noirs se tiennent la main ou s'enlacent, montrant sans doute la possibilité d'un futur où les corps noirs seront libérés du poids de siècles de traumatismes. Les mains ne servent pas ici à des tâches éreintantes, elles touchent, se mettent en relation avec autrui et avec la nature | **fig. 6** |. Il se dégage de cette séquence un sentiment d'amour, une énergie si forte et profonde qu'elle pourrait porter n'importe quelle résistance ou révolution.

35. Voir Annibale Carracci, *Portrait of A Woman Holding A Clock*, 1583-1585, sur le blog Fashion History Timeline, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1583-5-carracci-african-woman-clock/> (le 23 février 2022).

36. Beaucoup de doute subsiste au sujet de cette femme. J'ai trouvé le titre de son portrait en français : *Portrait d'une esclave africaine*. Or, sur le site de la galerie Tomasso, où est notamment présentée l'œuvre, les différents titres sont donnés dans la partie provenance de la notice. Pour la décrire, à aucun moment le terme « esclave » n'est utilisé, ni en 1658 ni en 1712, mais uniquement « femme noire portant une horloge ». Donc, le mystère subsiste. Galerie Tomasso, <https://www.tomasso.art/artwork-detail/781241/18036/portrait-of-an-african-woman-holding> (le 24 février 2022).

37. [Notre traduction] [...] mutiler le texte, à le couper en pièce littéralement, à castrer les verbes [...] à jeter par-dessus bord les adjectifs, prépositions, et conjonctions. M. NourbeSe Philip, *Zong!*, Wesleyan University Press, 2008, p. 193.

38. *Ibid.*, p. 200-201.

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*, p. 79.

Il serait bien naïf de penser que l'idée de revanche est complètement évacuée du film. On ressent d'ailleurs une ambivalence à ce sujet. Lorsqu'une voix répond à la question sur la vengeance par « No, revenge is useless », un « Yes, maybe you're right » s'ensuit. On voit d'ailleurs que cette ambivalence est présente également dans le processus créatif de M. NourbeSe Philip dans *Zong!*

Dans ce travail d'hantologie qui habite autant l'œuvre de Philip que de Premier, le rituel prend son sens car il permet, par sa répétition, de reconnaître l'histoire des personnes qui nous ont précédés et, par extension, la nôtre. Dans une autre mesure, par son aspect rituel, *Africa is the Future* est comme *Zong!*, un « wake » dans tous les sens du terme, soit un moyen d'être en relation avec les ancêtres afin de les garder vivants dans notre mémoire, mais aussi de rester conscients des répétitions de l'histoire dans un esprit de sauvegarde.

Les derniers instants du film indiquent rapidement que les émotions se concentrent ailleurs, sur l'amour porté à nos ancêtres et aux liens que nous établissons avec eux, malgré les tentatives d'effacement de nos récits face à la violence d'un système anti-noir. La séparation entre le monde des vivants et des morts n'est pas hermétique, nous les ressentons, de même que l'amour et la protection qu'ils nous portent de leur côté du rivage et nous leur répondons par notre reconnexion et notre quête d'égalité et de justice. Apaisée, la musique se ressent comme une dispersion d'énergie, comme celle des ancêtres qui s'en vont après nous avoir délivré leurs messages.

Conclusion

Africa is the Future est une œuvre complexe possédant une multitude de significations. À l'instar de M. NourbeSe Philip, Nicolas Premier effectue un travail de détective en décortiquant culture populaire et archives pour créer un contre-discours qui nous débarrasse des stéréotypes et des représentations erronées sur les communautés noires.

À partir de l'assemblage et du remontage d'archives touchant aussi bien aux références littéraires et cinématographiques qu'aux archives d'émissions télévisées ou à la publicité, *Africa is the Future* met en avant la pluralité et la complexité de l'expérience noire panafricaine – qui n'est pas uniquement concentrée sur l'expérience afro-américaine, mais aussi sur les expériences congolaises, afro-brésiliennes, afro-européennes et caribéennes. Cela souligne et démontre la connexion continue entre le continent africain et sa diaspora, mais aussi l'importance d'une mise en relation de ces différents espaces et communautés pour amorcer un processus de guérison des nombreuses séparations et cassures qui se sont opérées au cours des derniers siècles.

En référence à Christina Sharpe dans son ouvrage *In the Wake* et au manifeste afrosurréaliste de D. Scot Miller, le détachement de la temporalité linéaire liée à une certaine philosophie occidentale pour une vision

temporelle plus poreuse (*future-past*), permet de mettre l'accent sur les faits et événements historiques connus et expérimentés. Cela favorise la perception et la reconnaissance des mécanismes d'un système capitaliste et négrophobe à bout de souffle. Ainsi le rituel effectue une sorte de purification des imaginaires et encourage une forme de communion, en raison de sa récurrence à chaque nouvelle lune. Il permet en outre de développer concrètement (dans un espace réel) ou virtuellement (par l'entremise du site internet) un sens de la communauté et d'accroître un sentiment d'amour envers soi et envers la collectivité, contribuant, un cycle à la fois, à la guérison de nos blessures transgénérationnelles. ¶

Le film est diffusé à chaque nouvelle lune seulement, pour une période de 24 heures : <https://africaisthefuture.com/>.