

D. Denenge Duyst-Akpem and a Decolonized Mars D. Denenge Duyst-Akpem et la décolonisation sur Mars

Evan Moritz

Number 130, Winter 2022

Féminisme spatial
Space Feminism

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98431ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moritz, E. (2022). D. Denenge Duyst-Akpem and a Decolonized Mars / D. Denenge Duyst-Akpem et la décolonisation sur Mars. *Espace*, (130), 34–41.

D. DENENGE DUYST-AKPEM AND A DECOLONIZED MARS

Evan Moritz

There are gated futures, which are barred, guarded, locked, and entry is granted only to powerful white capitalists who are overwhelmingly men. In their hands, the future becomes a commodity, which they secure with the aid of governments and investors. This emerges as these men marshal visions of historical science fiction (SF) to produce value. SpaceX and Tesla CEO, Elon Musk, has invoked Isaac Asimov's *Foundation Series* as inspiration for the company.¹ Likewise, Amazon founder and Blue Origin CEO, Jeff Bezos, hired SF author Neal Stephenson as the company's sole employee for a period of time.² But, these executives share not only a desire to see historical SF realized but a common tactic: they use performance to sell this future. They strap cars onto their rockets, take high-profile trips into space and they craft staged moments. A recent example of such theatrics is a video of Richard Branson bicycling to the Virgin Galactic launch where he went into low-earth orbit. This event, it turns out, was staged ahead of time and the footage was cut in before the launch to make it seem as though he had just biked there—an auspicious juxtaposition of green transportation against the massive contribution of rockets to climate change. However, performance and SF can do something else entirely. It can open an alternative future—still to be written—no longer the sole provenance of billionaires.



In 2018 at the U.S. Library of Congress in the John W. Kluge Center, performance artist D. Denenge Duyst-Akpem concluded the day-long symposium *Decolonizing Mars/Becoming Interplanetary*. She began her performance of *High Priestess of the Intergalactic Federation, Special Envoy to Mars* singing, “We’re living in the space age,” and she passed by a projection of the cover of Herbie Hancock’s *Head Hunters* album alongside what could be the flag of Mars.³ At the lectern, her first spoken lines were, “Welcome, space travellers. This is a collage journey together through spacetime, visual and sonic portals, cracks in the surface, moments of illumination, blips in the machine, code reconstructions calculated to shift, trip, turn it inside out, Odin’s new perspective.”⁴ She followed this with the elaborate construction of characters and metacharacters of the piece: “The Arrival. Welcome all, I come to you as a High Priestess of the Intergalactic Federation, Special Council to Mars, guide to liminal spaces and the in-between. This is an experiment, an interactive performance/lecture and you, you are all part of this creation, here and now. I will fade in and out as guide, commentator, instigator. The lines shift between audience and performer, opening portals of possibility.”⁵ This complex enmeshing of character, performer, scholar and audience assists the interplay of SF commentary, character-based performance and audience-performer discourse. Throughout the performance, she uses small interactive moments, which punctuate her monologue, but most of the work uses soliloquy and song to deliver a citational sermon. However, the character and performer rarely seem to slip in and out in any clear-cut or discernable manner. Duyst-Akpem is the High Priestess in the future, the High Priestess is Duyst-Akpem in the present, and both characters and their audience are witnessing the last presentation of a day-long symposium on decolonization strategies for Mars. Throughout the piece, she deploys her text in a collage-like manner, guiding the audience to “liminal spaces” that exist between character, performer, panellist and spectator; Duyst-Akpem “fade[s] in and out,” and I argue this sermon opens “portals of possibility” for interplanetary alternatives.⁶

I consider how this performance evinces a broader critique of speculative imaginings by the richest white men in the world from two vantage points: I analyze how the piece comports with feminist philosopher Donna J. Haraway’s reformulation of SF, and I look to performance theorist Joseph Roach’s notion of “surrogation” to examine its use in a speculative fashion.

At the outset of her book *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Donna J. Haraway expands the definition of SF as “science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far,” which she argues is both “practice and process.”⁷ Such an expansion of SF hints at the ways that telling new stories about speculative possibilities can become “a mode of attention, a theory of history and a practice of worlding.”⁸ Throughout her work, she considers Ursula K. Le Guin’s “carrier bag theory of fiction and naturalcultural history,” as opposed to a history built upon the “first beautiful words and weapons,” and reads this alongside the fictional commune, Acorn, which Octavia E. Butler crafts in *The Parable of the Sower*.⁹ Haraway focuses these SF creations into a general principle of “reseed[ing] our home world” in order to “Stay with the Trouble” of Earth, rather than abandon it.¹⁰ She further considers Le Guin’s “carrier bag theory” and Butler’s Acorn as fabulations, which are prescriptive of actions that disempowered people can take on a changing Earth. She even finishes her theoretical

work with a SF story that draws much of her theory together. The power in such storytelling lies in the vivid and memorable scenes or characters, which become ready-to-hand and are easy to recall. Coupled with theory, this SF storytelling crafts a specific prospective place, a visible one that can differ from the usually foreclosed version available to Silicon Valley capital.

Similarly, Duyst-Akpem’s work was situated in a symposium that included scholars of Indigenous studies, disability studies, feminisms and afrofuturism. The performance concluded a section of the symposium called “Alternative Futurisms,” on which she also sat as a panelist. That *High Priestess...* was contextualized within this panel of artists/scholars who are grounded in afrofuturist theory, helps to illuminate the textual content of the piece, which frequently quotes Afro-American astronaut Mae Jemison and Butler’s 1993 book *The Parable of the Sower*. By referencing the history of Black space exploration and afrofuturism, Duyst-Akpem performatively situates the texts and topics from the preceding symposium. Likewise, as her performance collapses the temporal distinctions between the characters, she aligns with an aspect of this genre detailed by fellow panellist, Ytasha Womack, who states, “In Afrofuturist concepts of time, there’s very much the idea that the past, the present and the future are really one.”¹¹ To this end, Duyst-Akpem even describes, “Harriet Tubman as shapeshifter afrofuturist time-traveller in real time.”¹² She engages with the history of the genre, Black astronautics and great Black women of the past, but she also delivers the quotes as her High Priestess character. She cites them as though they are holy scripture, perhaps canonized saints in years to come and uses the performance of a character of authority to centre these texts. Through these mechanisms, she furnishes the audience with a world where afrofuturist SF is the theoretical and sacred ground upon which any vision of Mars must sit. This performance situates the character of the High Priestess in a Utopia that emerged from the struggles and triumphs of the Black women who preceded her but also from *The Parable of the Sower*. Duyst-Akpem’s performance of these texts as the High Priestess, providing readings from the fictional religious text *Earthseed*, *Book of the Living* in Butler’s novel as though she were delivering a sermon, connects the text to a Utopian future where interplanetary spirituality is rooted in the SF text of exodus from the past. By performing the role of spiritual leader, Duyst-Akpem recasts the role that theological texts play in relation to Black liberation, using SF and historical texts of the nineteenth and twentieth century.

This performative engagement with SF also raises interesting questions in theorist Joseph Roach’s notion of circum-Atlantic performance theory. Roach explains, “The concept of a circum-Atlantic world (as opposed to a transatlantic one) insists on the centrality of the diasporic and genocidal histories of Africa and the Americas, North and South, in the creation of the culture of modernity.”¹³ According to Roach, for the “culture of modernity” to be created from the horrifically violent histories of genocide and forced diaspora means that “memory is a process that depends crucially on forgetting.”¹⁴ Thus, he argues, “culture reproduces and re-creates itself by a process that can be best described by the word *surrogation*.”¹⁵ This surrogate performs a role left vacant through death or erasure. In each substitution, the surrogate necessarily changes the identity of the role left behind.

D. Denenge Duyst-Akpem et la décolonisation sur Mars

Il y a des futurs clos qui sont interdits, surveillés, verrouillés, et leur entrée n'est accordée qu'à de puissants capitalistes blancs qui sont majoritairement des hommes. Entre leurs mains, l'avenir devient une marchandise qu'ils obtiennent avec l'appui des gouvernements et des investisseurs. Ceci se manifeste quand ces hommes instaurent des visions de science-fiction (SF) historique pour produire de la valeur. Le PDG de SpaceX et Tesla, Elon Musk, a invoqué la série *Foundation* d'Isaac Asimov comme source d'inspiration pour l'entreprise¹. De même, le fondateur d'Amazon et PDG de Blue Origin, Jeff Bezos, a embauché l'auteur de SF Neal Stephenson comme seul employé de l'entreprise pendant un certain temps². Par ailleurs, ces dirigeants partagent non seulement un désir de voir la SF historique se réaliser, mais ils adoptent une tactique commune : ils utilisent la performance pour vendre cet avenir. Ils attachent des voitures à leurs fusées, effectuent des voyages fortement médiatisés dans l'espace et réussissent des coups montés. À preuve, le montage de la vidéo de Richard Branson faisant du vélo jusqu'au site du lancement du Virgin Galactic pour aller en orbite terrestre basse donne l'impression qu'il venait de faire du vélo – une juxtaposition cynique entre le transport vert et la contribution massive des fusées au changement climatique. Cependant, la performance et la SF peuvent accomplir tout autre chose. Leur utilisation peut ouvrir un avenir autre – encore à écrire – qui n'est plus uniquement le fief des milliardaires.

En 2018, au John W. Kluge Center de la U.S. Library of Congress, l'artiste de performance D. Denenge Duyst-Akpem a marqué la fermeture du symposium d'une journée, *Decolonizing Mars/Becoming Interplanetary*. Elle commence sa performance de *High Priestess of the Intergalactic Federation, Special Envoy to Mars* en chantant, en anglais, « Nous vivons à l'ère de l'espace », puis se déplace vers une projection de la couverture de l'album *Head Hunters* de Herbie Hancock côtoyant ce qui pourrait être le drapeau de Mars³. Au lutrin, ses premières paroles se traduisent comme suit : « Bienvenue, voyageurs de l'espace. Ceci est un voyage-collage que nous partageons à travers l'espace-temps, des portails visuels et sonores, des fissures dans la surface, des moments d'illumination, des échos dans la machine, des reconstructions de code calculées pour bouleverser, déstabiliser, virer à l'envers la nouvelle perspective d'Odin⁴. » Elle entame ensuite la construction détaillée des personnages et des métapersonnages de la pièce : « L'arrivée. Bienvenue à tous et à toutes. Je viens à vous en tant que Grande Prêtresse de la Fédération intergalactique, du Conseil spécial pour Mars, guide des espaces liminaires et de l'entre-deux. Il s'agit d'une expérience, d'une performance/conférence interactive, et vous, vous faites tous et toutes partie de cette création, ici et maintenant. Je vais passer d'un niveau de présence à l'autre en agissant comme guide, commentatrice, instigatrice. Les répliques se déplacent entre le public et l'interprète, ouvrant des portails de possibilités⁵. » Cet enchevêtrement complexe du personnage, de l'interprète, de l'érudite et du public facilite ce jeu entre le commentaire de SF, la performance basée sur ses personnages et un discours public-interprète. Tout au long de la

performance, elle insère des petits moments interactifs, qui ponctuent son monologue, mais l'ensemble de la pièce s'appuie sur le soliloque et le chant pour énoncer un sermon de citations. Cependant, l'alternance entre le personnage et l'interprète est rarement claire ou discernable. Duyst-Akpem est la Grande Prêtresse du futur, la Grande Prêtresse est Duyst-Akpem dans le présent. Les deux personnages et leur public assistent au dernier exposé d'un symposium sur les stratégies de décolonisation pour Mars. Au cours de la pièce, l'artiste déploie son texte à la manière d'un collage, guidant le public vers des « espaces liminaires » qui existent entre le personnage, l'interprète, le panéliste et le spectateur; Duyst-Akpem « oscille(nt) entre les plans », et je maintiens que ce sermon ouvre des « portails de possibilités » pour des alternatives interplanétaires⁶.

J'examine à quel point cette performance atteste d'une critique plus large des imaginations spéculatives des hommes blancs les plus riches du monde à partir de deux points de vue : j'analyse comment la pièce s'harmonise avec la reformulation de la SF par la philosophe féministe Donna J. Haraway, et je me tourne vers la notion de *surrogation* du théoricien de la performance Joseph Roach pour étudier l'exercice de façon spéculative.

Au début de son livre *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Donna J. Haraway élargit la définition de la SF comme étant « science-fiction, fabulation spéculative, jeux de ficelle, féminisme spéculatif, science factuelle, jusqu'à présent », qu'elle soutient être à la



D. Denenge Duyst-Akpem, *High Priestess of the Intergalactic Federation, Special Envoy to Mars*, 2019. Documentation from performance/Documentation de la performance. Exhibition/Exposition *Black Quantum Futurism: Temporal Deprogramming*, ICA, London/Londres. Courtesy of the artist/ Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo: IG @ebistheshop.



D. Denenge Duyst-Akpem, *High Priestess of the Intergalactic Federation, Special Envoy to Mars*, 2019. Documentation from performance/Documentation de la performance with/avec Octavia Butler, *Parable of the Sower* quote/citation. Exhibition/Exposition *Black Quantum Futurism: Temporal Deprogramming*, ICA, London/Londres. Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo: Rasheedah Phillips.

fois « une pratique et un processus⁷ ». Une telle expansion de la SF fait référence à la manière dont on raconte de nouvelles histoires sur les possibilités spéculatives pouvant devenir « un mode d'attention, une théorie de l'histoire et une pratique d'être au monde⁸ ». À travers sa recherche, Haraway considère la proposition sur l'histoire naturelle/culturelle d'Ursula K. Le Guin, dans son essai *The Carrier Bag Theory of Fiction*, l'opposant à une histoire édifée sur les « premières belles armes et paroles », et s'accompagne de l'image d'Acorn, une commune fictive façonnée par Octavia E. Butler dans *The Parable of the Sower*⁹. Haraway concentre ces créations de SF sur un principe général de « réensemencement de notre chez-soi » afin de « rester avec le problème » de la Terre, plutôt que de l'abandonner¹⁰. Elle considère, en outre, la « théorie de fiction-panier » de Le Guin et la « cupule » de Butler comme des fabulations qui prescrivent des actions que les personnes sans pouvoir peuvent entreprendre sur une Terre en mutation. Elle termine même son travail théorique avec un récit de SF qui résume une grande partie de sa recherche. Le pouvoir d'une telle narration réside dans les tableaux ou les personnages vivants et mémorables qu'elle rend faciles à évoquer en les mettant à portée de la main. Joint à la théorie, ce récit de SF met en scène un lieu prospectif précis, un lieu visible qui peut différer de la version exclusive réservée aux capitaux de la Silicon Valley.

De plus, le travail de Duyst-Akpem se situe dans un symposium qui comprend des chercheurs en études autochtones, en études sur le handicap, en féminismes et en afrofuturisme. La performance à laquelle elle participe également en tant que panéliste conclut une section du symposium sur les futurismes alternatifs. Le fait que *High Priestess*... soit contextualisé au sein de ce panel d'artistes/universitaires ancrés dans la théorie afrofuturiste nous permet d'éclairer le contenu textuel de la pièce qui cite fréquemment l'astronaute afro-américaine Mae Jemison et le livre de Butler *The Parable of the Sower* paru en 1993. En se référant à l'histoire noire de l'exploration de l'espace et à l'afrofuturisme, Duyst-Akpem expose de manière performative les textes et les thèmes du colloque en question. Ainsi, alors que sa performance fait s'écrouler les distinctions temporelles entre les personnages, elle rejoint un aspect de ce genre évoqué par une autre panéliste, Ytasha Womack qui déclare : « Dans les conceptions afrofuturistes du temps, il y a vraiment l'idée que le passé, le présent et l'avenir ne font réellement qu'un¹¹. » À cette fin, Duyst-Akpem décrit même « Harriet Tubman comme une afrofuturiste "métamorphe" voyageuse dans le temps en temps réel¹². » Elle étudie l'histoire de la forme, l'astronautique noire et les grandes femmes noires du passé, mais elle livre également les citations dans son personnage de la Grande Prêtresse. Elle les énonce comme si elles étaient des écritures saintes, peut-être de saints canonisés dans des années à venir, et utilise la performance d'un personnage d'autorité pour centrer leurs textes. À travers ces mécanismes, elle offre au public un monde où la SF afrofuturiste est le terrain théorique et sacré sur lequel toute vision de Mars doit s'appuyer. Cette performance situe le personnage de la Grande Prêtresse dans une utopie issue des luttes et des triomphes des femmes noires qui l'ont précédée, mais provenant aussi de *The Parable of the Sower*. En interprétant ces textes en tant que Grande Prêtresse, Duyst-Akpem fait lecture du texte religieux fictif *Earthseed, Book of the Living* du roman de Butler comme si elle prononçait un sermon, reliant le texte à un avenir utopique où la spiritualité interplanétaire est enracinée dans le récit de SF sur l'exode du passé. En jouant le rôle

de chef spirituel, Duyst-Akpem remanie le rôle que jouent les textes théologiques par rapport à la libération des Noirs, à l'aide de la SF et de textes historiques des XIX^e et XX^e siècles.

Cet engagement performatif avec la science-fiction soulève également des questions intéressantes quant à la notion de circumatlantique du théoricien Joseph Roach en théorie de la performance. Roach explique : « Le concept d'un monde *circumatlantique* (par opposition à un monde transatlantique) insiste sur la centralité des histoires diasporiques et génocidaires de l'Afrique et des Amériques, du Nord et du Sud, dans la création de la culture de la modernité¹³. » Selon Roach, pour que la « culture de la modernité » soit créée à partir d'histoires horriblement violentes de génocide et de diaspora forcée, cela implique que « la mémoire soit un processus qui dépend essentiellement de l'oubli¹⁴. » Ainsi, soutient-il, « la culture se reproduit et se recrée par un processus qui peut être mieux décrit par le mot *surrogation*¹⁵. » Cette substitution remplit un rôle laissé vacant par la mort ou l'effacement. Dans chaque substitution, le substitut change nécessairement l'identité du rôle laissé de côté.

L'invocation par Duyst-Akpem des grandes femmes noires de l'histoire à travers le personnage d'une grande prêtresse intergalactique implique une lignée de substitution au sein de laquelle elle, l'interprète, se positionne. La Grande Prêtresse est la future mère porteuse des femmes qui ont ouvert la voie et façonné son imaginaire SF. En tant qu'interprète, elle est la mère porteuse de ceux qui l'ont précédée, et la Grande Prêtresse est sa mère porteuse des années plus tard. Duyst-Akpem actualise l'histoire pour créer son substitut lointain, non plus désormais la critique ou l'artiste, mais la théologienne, vulgarisant la litanie canonique de Harriet Tubman, Henrietta Lacks, Nichelle Nichols et Octavia E. Butler. De même, plutôt que de s'appuyer sur un processus de « l'oubli » dans leur « substitution », ces mères porteuses se remémorent et se souviennent du passé, même depuis l'avenir, ce qui implique que malgré les changements et les différences dans les personnes, les technologies et les lieux, ces mots résonneront fortement pour des années à venir. Duyst-Akpem érige sur Mars son utopie implicite, peut-être religieuse, à travers ce mécanisme citationnel où elle se présente comme elle-même et son futur substitut, liés par le souvenir, en tant que représentante et envoyée spéciale sur Mars.

Qu'elle soit envoyée vers Mars plutôt que depuis Mars est une différence de prépositions qui change radicalement l'intention de la pièce. Duyst-Akpem est une grande prêtresse offrant des conseils à la planète, et elle est une artiste critique des efforts contemporains de colonisation sur Mars. Offre-t-elle un conseil pour Mars dans le présent ou un Mars encore à venir ? La réponse à cette question temporelle est peut-être mieux expliquée par la pièce elle-même : c'est un « portail de possibilités » représentant une mise en garde pour ceux qui ont des desseins colonialistes pour Mars et offrant le même sermon qu'elle prononcerait sur Mars en tant que Grande Prêtresse d'un futur lointain. À cette fin, Duyst-Akpem distingue l'afrofuturisme de « l'afrofuturité », cette dernière étant « une méthodologie » d'entraide et de réflexion sur la « futurité » noire au présent. Son utilisation de la performance bouscule toutes les distinctions temporelles dans le présent et son « afrofuturité » engage l'histoire textuelle de la SF – à la fois dans la SF traditionnelle et dans le sens spécialisé de Haraway – de manière à permettre au présent de s'étendre dans le futur. Cette

Duyst-Akpem's invocation of great Black women of history through the character of an intergalactic High Priestess implies a line of surrogation within which she, the performer, stands. The High Priestess is the future surrogate of the women who paved the way and shaped her SF imagination. As a performer, she stands as the surrogate for those who came before her and the High Priestess stands as her surrogate years later. Duyst-Akpem actualizes history to create her distant surrogate, no longer the critic and artist, but the theologian, disseminating the canonical litany of Harriet Tubman, Henrietta Lacks, Nichelle Nichols, and Octavia E. Butler. Furthermore, rather than relying on a process of "forgetting" in her "surrogation," these surrogates recall and remember the past—even forward in time—implying that despite the changes and differences in people, technology and location, these words will echo loudly for years to come. She crafts her implied, perhaps religious, Utopia on Mars through this citational mechanism where she stands as herself and her future surrogate, linked through remembrance, as a representative and special envoy to Mars.

That she is an envoy to, rather than from, Mars, is a difference of prepositions that dramatically changes the intent of the piece. Duyst-Akpem is a High Priestess offering counsel to the planet, and she is an artist, critical of current contemporary colonization efforts on Mars. Is she offering counsel for Mars in the present or a Mars still to come? Perhaps the answer for this temporal question is best explained by the piece itself: it is a "portal of possibility," representing a caution for those who have colonialist designs for Mars by offering the same sermon she would deliver to Mars as the High Priestess of the distant future. To this end, Duyst-Akpem distinguishes between afrofuturism and "afrofuturity," where the latter is "a methodology" for a means of mutual support and to think through Black futurity in the present. Her use of performance collapses all temporal distinctions into the present and her "afrofuturity" engages SF—both within traditional SF and Haraway's specialized sense—textual history in a way that conversely allows the present to expand into the future. This helps foster a use of performance and SF that looks at possible ways to engage decolonizing ideas about Mars.

Despite the pro-space billionaires' use of SF and performance to "colonize" the solar system, the difference between these billionaires and Duyst-Akpem's performances lies in her political project: she is decolonizing Mars in a way that considers Earth as a part of an interplanetary existence, rather than a dying planet we "must" leave behind. Furthermore, she places the history and future of Black women as the central spiritual text to guide this existence with her specialized use of SF through future surrogation. Rather than a repetition of the colonizing efforts of white men, the decolonizing efforts of Black women are centered in eventual explorations of the solar system.

1. Elon Musk (@elonmusk), "Foundation Series & Zeroth Law are fundamental to creation of SpaceX," Twitter, June 15, 2018. [Online]: bit.ly/3HdAGQZ. Quoted in Alex Lauer, "Tesla's Cybertruck Is the 'Blade Runner' Pickup Elon Musk Promised," *InsideHook*, November 22, 2019. [Online]: bit.ly/3c0Zld4.
2. Tim Fernholz, *Rocket Billionaires: Elon Musk, Jeff Bezos, and the New Space Race*, (New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2018), 69.
3. "Becoming Interplanetary," *Decolonizing Mars*, September 10, 2020. [Online]: bit.ly/3n6ow4f.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016), 3.
8. Ibid., 213, note 8.
9. Ibid., 118–119.
10. Ibid., 117, 119–120.
11. Sonic Acts, "Ytasha Womack - Afrofuturism Imagination and Humanity," YouTube Video, 25 min. 10 sec., June 14, 2017. [Online]: bit.ly/3c0XFAB.
12. Library of Congress, "Becoming Interplanetary," YouTube Video, 5 h. 21 min. 46 sec., April 3, 2019. [Online]: bit.ly/30bxTXp.
13. Joseph Roach, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance* (New York: Columbia University Press, 1996), 4.
14. Ibid., 3.
15. Ibid.

Evan Moritz is a PhD student at the University of Toronto's Centre for Drama, Theatre, and Performance Studies who received his MA in theatre and performance at the State University of New York at Buffalo (SUNY). He is interested in the outer limits of science-fiction and fact with research focused on performance in Martian settlements of the near future. This work explores the relationship between colonization of planetary bodies, historic settler epistemes, the loss of liveness in the communication gaps between planets, global catastrophe on Earth and off, and more broadly, the sad or depressing aspects of the future.

approche favorise une utilisation de la performance et de la SF qui examine les moyens possibles de générer des idées décolonisatrices à propos de Mars.

Malgré l'utilisation de la SF et de la performance par les milliardaires pro-espace pour « coloniser » le système solaire, la différence entre ces milliardaires et les performances de Duyst-Akpem réside dans son projet politique : elle décolonise Mars de manière à considérer la Terre comme faisant partie d'une existence interplanétaire, plutôt qu'une planète mourante que nous « devons » laisser derrière nous. De plus, elle propose l'histoire et l'avenir des femmes noires comme texte spirituel central pour guider cette existence avec son utilisation spécialisée de la SF à travers de futures *surrogations*. Plutôt qu'une répétition des efforts de colonisation des hommes blancs, les efforts de décolonisation des femmes noires sont centrés sur les éventuelles explorations du système solaire.

Traduit par Maryse Arsenault

1. Elon Musk (@elonmusk), « Foundation Series & Zeroth Law are fundamental to creation of SpaceX, » Twitter, 15 juin 2018. [En ligne] : bit.ly/3HdAGQZ. Cité dans Alex Lauer, "Tesla's Cybertruck Is the 'Blade Runner' Pickup Elon Musk Promised," *InsideHook*, 22 novembre 2019. [En ligne] : bit.ly/3c0Zld4.
2. Tim Fernholz, *Rocket Billionaires: Elon Musk, Jeff Bezos, and the New Space Race*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2018, p. 69.
3. « Becoming Interplanetary, » *Decolonizing Mars*, le 10 septembre 2020. [En ligne] : bit.ly/3DsStS5.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 3.
8. *Ibid.*, 213, note 8.
9. *Ibid.*, p. 118-119.
10. *Ibid.*, p. 117, 119-120.
11. Sonic Acts, « Ytasha Womack - Afrofuturism Imagination and Humanity, » Vidéo YouTube, 25 min 10 s, 14 juin 2017. [En ligne] : <https://bit.ly/30rawJY>.
12. Library of Congress, « Becoming Interplanetary », Vidéo YouTube, 5 h 21 min 46 s, le 3 avril 2019, [En ligne] : bit.ly/30bxTXp.
13. Joseph Roach, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 4.
14. *Ibid.*, p. 3.
15. *Ibid.*

Evan Moritz est doctorant à l'Université de Toronto au Centre for Drama, Theatre and Performance Studies. Il a obtenu sa maîtrise en théâtre et performance à l'université d'État de New York à Buffalo (SUNY). Il s'intéresse aux limites marginales de la science-fiction et des faits avec des recherches axées sur la performance dans les colonies martiennes d'un futur proche. Ce travail explore la relation entre la colonisation des corps planétaires, les épistémès historiques colonisatrices, la perte de vitalité dans les écarts de communication entre les planètes, la catastrophe planétaire sur Terre et au-delà, et, plus largement, les aspects tristes ou déprimants du futur.