

Speculative Zones: Feminist Fictions and Outer Space **Zones de spéculations : les fictions féministes et l'espace**

Lexington Davis

Numéro 130, hiver 2022

Féminisme spatial
Space Feminism

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98429ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Davis, L. (2022). Speculative Zones: Feminist Fictions and Outer Space / Zones de spéculations : les fictions féministes et l'espace. *Espace*, (130), 12–21.

SPECULATIVE ZONES: FEMINIST FICTIONS AND OUTER SPACE

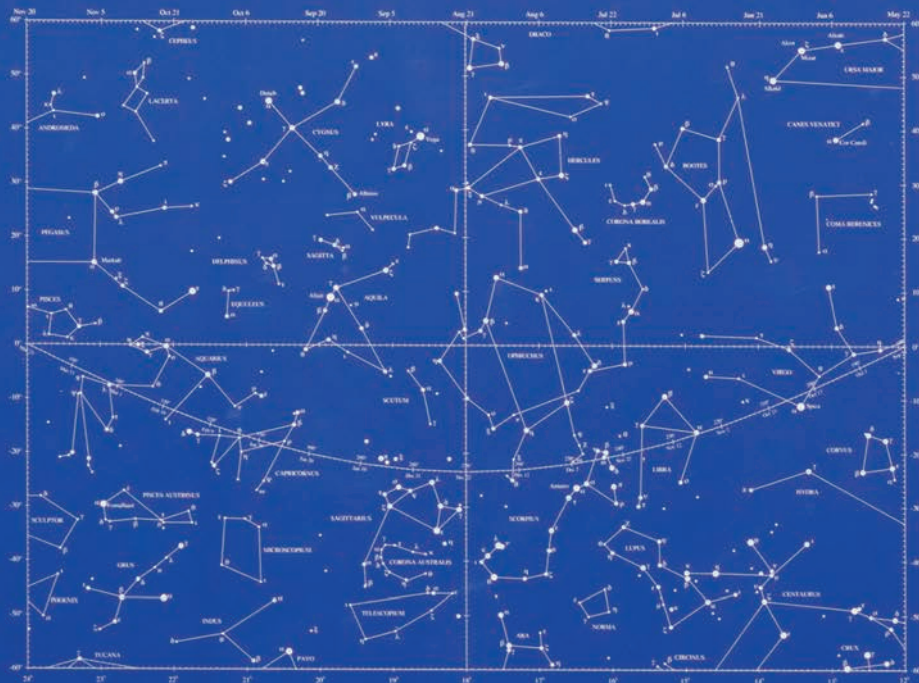
Zones de spéculations :
les fictions féministes et l'espace

Lexington Davis

In Carey Young's 2010 print work *Report of the Legal Subcommittee*, a celestial map stretches out across a midnight blue background. Dots and lines indicate where scattered stars have been grouped into constellations, with names often culled from Greek mythology. However, *Report* reveals that such attempts to map the cosmos have also been met with frustration. Underneath the sky chart, Young includes a transcription of a 2009 United Nations meeting in which international delegations struggled to produce a working definition of "outer space," even after four decades of concerted effort.

Dans l'œuvre imprimée *Report of the Legal Subcommittee* (2010) de Carey Young, une carte céleste se déploie sur un fond couleur bleu nuit. Des points et des lignes indiquent où les étoiles éparpillées ont été regroupées en constellations dont les noms sont souvent tirés de la mythologie grecque. *Report* révèle toutefois qu'une telle tentative de cartographier le cosmos suscite également des frustrations. Sous la carte du ciel, Young a inséré la transcription d'une réunion des Nations Unies, tenue en 2009, lors de laquelle les délégations internationales peinent à produire une définition pratique de « l'espace » même après quatre décennies d'efforts concertés.

REPORT OF THE LEGAL SUBCOMMITTEE



Report of the Legal Subcommittee to the United Nations Committee on the Peaceful Uses of Outer Space
Vienna, 23 March to 3 April 2000 (continued)

55. Some delegations expressed concern that both parties had been taken on the question of the definition and delimitation of outer space despite the matter having been considered by the Subcommittee for over 40 years. These delegations considered that since the definition and delimitation of outer space was urgent and should therefore continue to be considered by the Subcommittee.

56. Some delegations expressed the view that scientific and technological progress, the commercialization of outer space, emerging legal questions and the increasing use of outer space in general had made it necessary for the Subcommittee to consider the question of the definition and delimitation of outer space.

57. Some delegations expressed the view that the lack of a definition and delimitation of outer space could lead to uncertainty in the application of space law and that such uncertainty could hamper the development of outer space activities.

58. Some delegations expressed the view that the definition and delimitation of outer space was of paramount importance in relation to the issue of the liability of States and other entities engaging in space activities, which became particularly critical in the light of the current international and distribution of space activities.

59. Some delegations expressed the view that the definition and delimitation of outer space was a prerequisite for the establishment of a reliable outer space law system.

60. The view was expressed that the establishment of a definition and delimitation of outer space would create confidence in the acceptance of outer space law and that such confidence would be a prerequisite for the effective application of the

principle of the freedom of use of outer space and of non-appropriation of outer space. This delegation was of the view that the definition and delimitation of outer space was linked to the definition of outer space.

61. Some delegations expressed the view that the definition and delimitation of outer space could lead to uncertainty, confusion or the restriction of space activities.

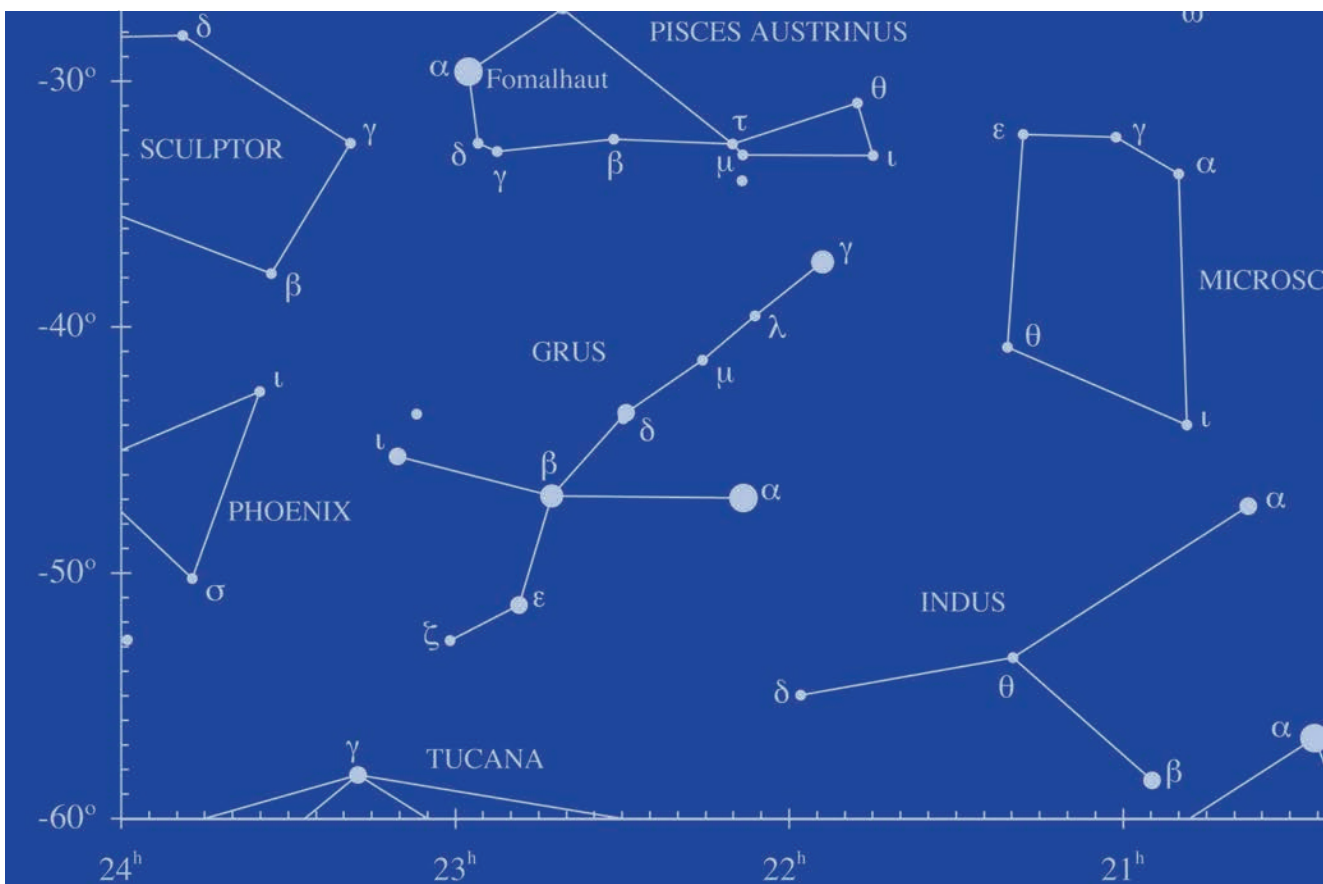
62. Some delegations expressed the view that the lack of a definition and delimitation of outer space had not hindered space exploration nor discouraged States from becoming parties to the United Nations treaties on outer space.

63. Some delegations expressed the view that the absence of some requirement for definition in other treaties or instruments, such as aviation law, environmental law and telecommunications law, had not undermined the effectiveness of regulation of the corresponding activities.

64. The view was expressed that there was no need for a definition and delimitation of outer space from a legal perspective and that the definition of outer space had already been defined from the perspective of the natural sciences.

65. The view was expressed that States should continue to engage in the current debate, which had been held each year since the first session of the Subcommittee, and that the view was a demonstrated need and a practical basis for the development of a definition and delimitation of outer space. Some delegations were of the view that at the present time any attempt to define and delimit outer space would be a theoretical exercise that could complicate existing activities and that might not be able to anticipate future technological developments.

66. The view was expressed that no legal questions against the need to define and delimit outer space had been put forward in the Subcommittee.



55. Some delegations expressed concern that little progress had been made on the question of the definition and delimitation of outer space despite the matter having been considered by the Subcommittee for over 40 years. Those delegations reiterated their view that the definition and delimitation of outer space was topical and should therefore continue to be considered by the Subcommittee.

Report démontre qu'une grande partie de ce que l'on considère comme étant la réalité objective est construite par le biais de bureaucraties complexes, de structures administratives et de longues négociations. À travers le temps, les conceptions de l'espace continuent de se transformer, troublant les tentatives de tracer des frontières nettes entre « ici » et « là-bas ». Tout au long de l'histoire et jusqu'à aujourd'hui, le cosmos a servi d'écran sur lequel nous avons projeté nos désirs et nos anxiétés les plus enfouis, engendrant des mythologies et des fictions spéculatives. Plus récemment, l'espace est devenu le lieu inévitable du développement commercial, ce qui explique en grande partie pourquoi l'ONU est si impatiente de le définir et le délimiter. Cependant, pour des artistes féministes comme Young, la notion de l'espace comme dernière frontière prête à l'exploitation est indéfendable. Ces artistes identifient plutôt comment la logique patriarcale et impérialiste s'infiltre dans les discussions sur le voyage spatial, parfois insidieusement, mais souvent de façon assez flagrante. En s'intéressant à l'espace dans des œuvres, des films et des fictions narratives, les artistes féministes explorent les façons dont le sens est construit et reconstruit en dialogue avec l'histoire et nos visions de l'avenir. Dans leur travail, l'espace est un domaine où les structures qui gouvernent la réalité quotidienne sont remises en question. La temporalité devient fluide et malléable, les liens sociaux sont redéfinis. Ces œuvres contestent les futurismes optimistes basés sur les fantasmes du progrès technologique et de l'utopisme. Elles illustrent que les inégalités et les injustices qui caractérisent la vie sur Terre ne pourront tout simplement pas être laissées derrière, mais qu'elles nous suivront dans l'espace. Nous devons donc affronter les récits d'asservissement qui perdurent si nous souhaitons, dans l'avenir, développer des programmes spatiaux durables.

La femme sur la Lune

Le court-métrage *Afronauts* (2014) de Nuotama Frances Bodomu s'ouvre sur une rangée d'hommes fixant intensément une jeune femme; celle-ci se lève pour leur faire face, puis s'enfuit en courant dans leur direction. Il s'agit de Matha Mwamba, dix-sept ans, une astronaute qui se prépare pour devenir la première femme à aller sur la Lune. De réels événements ont inspiré le film de Bodomu : dans les années 1960, Edward Makuka Nkoloso, un membre de la résistance zambienne, a fondé une académie spatiale qui, espérait-il, rivaliserait avec celles des États-Unis et de l'Union soviétique. Pour Bodomu, cet obscur récit met en lumière la « manière dont la réalité est utilisée comme une arme contre les Africain-e-s¹ ». En ajoutant des couches de fiction et une ambiguïté à l'histoire de Mwamba, la cinéaste déplace le récit « loin de l'équilibre de la réalité » vers l'« absurdité du quotidien » qui, selon elle, caractérise la vie contemporaine africaine.

Bien que Mwamba fut réellement une astronaute adolescente en formation, elle n'a jamais réussi à monter à bord d'une fusée spatiale. Le programme spatial zambien, que plusieurs ont considéré comme une blague élaborée ou – comme un reporter de la BBC l'a appelé – le

travail d'une « bande de cinglés », a peut-être été, comme le suggère l'autrice zambienne Namwali Serpell², une tentative ironique de critiquer et de satiriser l'impérialisme occidental. Ce sentiment est évoqué dans le film lorsque le directeur du programme spatial imagine Matha accueillie sur la Lune par de potentielle-s habitant-e-s extraterrestres. « Je les vois t'accueillir, Matha, lui dit-elle, je les vois festoyer avec toi. Et lorsqu'ils te le demanderont, Matha, dis-leur que tu es la mère, la mère des exilé-e-s. Dis-leur que nous arrivons tous. Pour ne pas leur imposer le christianisme, Matha. Pour ne pas leur imposer les États-nations³ ». Dans le film de Bodomu, le voyage sur la Lune représente une tentative de favoriser des liens sociaux avec des extraterrestres sur la base de sentiments communs d'altérité, ce qui contraste directement avec les objectifs des colonisateurs britanniques en Zambie.

Ce croisement de l'histoire coloniale et de la science-fiction caractérise l'art afrofuturiste, et les récits de voyage spatial sont un élément récurrent du genre. Selon l'historienne de l'art Eva Díaz, les œuvres afrofuturistes sont généralement tournées vers l'avenir tout en gardant un œil avisé sur le passé, modérant ainsi « la vision de l'avenir comme une frontière de l'exploration et du progrès technologique en reconnaissant que la perte de l'histoire pour les peuples asservis et soumis était la condition déterminante des initiatives coloniales passées⁴ ». En revenant sur un moment en grande partie oublié d'une époque révolue, le récit contre-historique d'*Afronauts* met en lumière la façon dont les idéologies colonialistes et impérialistes persistent dans la pensée actuelle, particulièrement en relation à l'exploration spatiale.

Bien que l'on dise à Mwamba que des hôtes extraterrestres l'accueilleront, sa mission semble finalement être solitaire. Sa tante qui craint que les hommes dirigeant le programme spatial l'exploitent lui dit : « Ils ne se soucient pas de toi. Ils vont juste te faire exploser, et tu te transformeras en feux d'artifice⁵ ». En effet, lorsque Mwamba décolle enfin dans sa petite fusée, les prédictions de sa tante semblent devenir réalité; la navette spatiale explose, éclate en une pluie de feux d'artifice. Puis, quand la tante et les collègues de Mwamba cherchent la navette qui s'est écrasée sur Terre, la jeune astronaute est introuvable. Dans la séquence suivante, on la voit seule, debout sur une surface poussiéreuse constellée de trous, fixant un pâle soleil lointain. A-t-elle complété sa mission, est-elle arrivée saine et sauve sur la Lune ? Ou est-ce une vision de la vie après la mort ? Bodomu ne nous donne pas la réponse, nous devons plutôt imaginer quelle existence attend Mwamba.

Jardiner sur une autre planète

L'autrice et psychanalyste belge Jacqueline Harpman aborde de façon similaire à Bodomu les conséquences de la colonisation dans son roman *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (1995). Dans le livre, 39 femmes et une adolescente sont enfermées dans une cage située dans une cave surveillée par des gardes armés qui ne leur parlent jamais, les laissant dans une ignorance complète quant à la raison de leur emprisonnement. Après un coup de chance leur permettant de s'échapper alors que les gardes doivent évacuer soudainement les lieux, elles réalisent qu'elles sont peut-être les seuls êtres vivants qui restent sur la planète qui, elles en sont de plus en plus convaincues, n'est pas la Terre. Durant la majeure partie du livre, les femmes ont du mal à trouver des réponses

Carey Young, *Report of the Legal Subcommittee* (détail / détail), 2010. Giclee print / Giclée sur papier, 103 x 83 cm. Courtesy of / Avec l'aimable permission de Paula Cooper Gallery, New York. Photo : © Carey Young.

Report exposes how so much of what we consider objective reality is constructed through complex bureaucracies, administrative bodies and extended negotiations. Understandings of outer space continue to transform over time, troubling attempts to draw clear boundaries between “here” and “out there.” Throughout history and into the present, the cosmos has served as a screen onto which we project our innermost desires and anxieties, spawning mythologies and speculative fictions. More recently, space has become the inevitable site of commercial development, which is a key reason why the UN is so eager to define and delimit it. However, for feminist artists like Young, the notion of space as the last frontier, ripe for exploitation, is untenable. Instead, they recognize how patriarchal-imperialist logic seeps into discussions about space travel, sometimes insidiously but often quite blatantly. Through their engagement with outer space in works of art, film and narrative fiction, feminist artists explore the ways that meaning is made and remade, in dialogue with history and our visions of the future. In their work, space is a domain where the structures that govern everyday reality are called into question. Temporality becomes fluid and malleable, and kinship ties are redefined. These works dispute optimistic futurisms based on fantasies of technological progress and utopianism. They illustrate that the inequalities and injustices so characteristic of life on Earth cannot simply be left behind, but rather will follow us into space, and thus we must confront enduring histories of subjugation if we hope to develop sustainable space programs in the future.

Woman on the Moon

Nuotama Frances Bodomo’s 2014 short film *Afronauts* opens with a row of men staring intently at a young woman, who rises to face them and then takes off, running directly at them. She is seventeen-year-old Matha Mwamba, an astronaut preparing to become the first woman to reach the moon. True events inspired Bodomo’s film: in the 1960s, Zambian resistance member Edward Makuka Nkoloso founded a space academy, which he hoped would rival those of the United States and Soviet Union. For Bodomo, this obscure history highlights the “way in which reality is weaponized against Africans.”¹ By adding layers of fiction and ambiguity to Mwamba’s story, the filmmaker shifts the narrative “away from the balance of reality” toward the “everyday absurdity” that she feels characterizes contemporary African life.

While Mwamba really was a teenage astronaut-in-training, she never actually made it onto a rocket ship bound for space. The Zambian Space Program, which many considered an elaborate joke or—as one BBC reporter called it—the work of “a bunch of crackpots,” may have been a wry attempt to critique and satirize Western imperialism, as the Zambian writer Namwali Serpell suggests.² This sentiment is echoed in the film when the director of the space program imagines Matha’s reception by the moon’s potential alien inhabitants. “I see them welcoming you, Matha,” he tells her. “I see them feasting with you. And when they ask you, Matha, tell them you’re mother, mother of the exiles. Tell them we are all coming. To not impose Christianity on them, Matha. To not impose the nation-states on them.”³ In Bodomo’s film, the trip to the moon represents an attempt to foster kinship ties with extraterrestrials based on shared feelings of Otherness, a direct contrast to the objectives of British colonizers in Zambia.

This intersection of colonial history and science fiction is characteristic of afrofuturist art, and space travel narratives are a recurring feature of the genre. According to art historian Eva Díaz, afrofuturist works typically look forward with a keen eye toward the past, tempering “the vision of the future as a frontier of exploration and technological progress with recognition that the loss of history for enslaved and subjugated peoples was the defining condition of previous colonial endeavors.”⁴ By returning to a largely forgotten moment in a bygone era, *Afronauts*’ counter-historical account highlights how colonialist and imperialist ideologies persist in present-day thinking, especially in relation to space exploration.

Though Mwamba is told alien hosts will welcome her, in the end, her mission appears to be a lonely one. Her aunt fears the men running the space program are exploiting her niece and tells her: “They don’t care about you. They’ll just blow you up and turn you into fireworks.”⁵ Indeed, after Mwamba finally takes off in her tiny rocket, her aunt’s prediction seems to come true; the spacecraft explodes, bursting into a rain of fireworks. Yet when Mwamba’s aunt and colleagues search the spaceship that has crashed down to Earth, the young astronaut is nowhere to be found. In the next shot, we see her standing alone on a dusty, pockmarked surface, staring at the pale sun in the distance. Has she completed her mission and arrived safely on the moon? Or is this a vision of the afterlife? Bodomo does not offer answers, and instead we must imagine what kind of existence awaits Mwamba.

Gardening on Another Planet

Like Bodomo, Belgian writer and psychoanalyst Jacqueline Harpman similarly addresses the aftermath of colonization in her 1995 novel *I Who Have Never Known Men*. In the book, thirty-nine women and an adolescent girl are locked in a bunker, where armed guards keep them under surveillance and never speak a word to them, leaving the women in complete ignorance regarding why they are imprisoned. After a stroke of luck allows them to escape when the guards suddenly evacuate, they realize they might be the only living beings left on a planet, which they become increasingly convinced is not Earth. For much of the book, the women struggle to find answers to their many questions that only seem to multiply as time goes on and they discover dozens of bunkers filled with the bodies of women and men who were unable to break free when their captors departed. One woman, Anthea, spends much of her time staring up at the sky, straining to recall if the constellations and moon look the same as they did from Earth, before her abduction. For her and the other women, looking out toward the cosmos becomes a way of attempting to locate and understand their own position within a universe that feels unfamiliar.

As the women age, they begin to fall ill and pass away, leaving the nameless narrator—the youngest of the group by nearly two decades—with the uneasy knowledge that she will eventually be the only one left. Wandering the uncanny planet on her own, after all the others have died, the narrator comes across a bus filled with the mummified corpses of guards. Each carries a backpack with a book titled *A Condensed Gardening Handbook*. Later, she discovers a luxurious bunker seemingly designed to house a high-ranking scientist, as the room is filled with technical equipment and books about astronautics. Though these clues



Nuotama Frances Bodomo, *Afronauts*, 2014.
Film excerpt/Extrait du film, 14 min.
Courtesy of/Avec l'aimable permission
de Mothertongue.

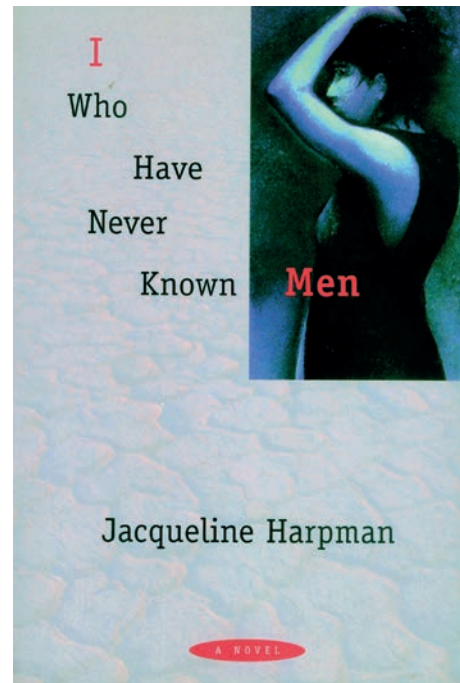


Nuotama Frances Bodomo, *Afronauts*, 2014.
Film excerpt/Extrait du film, 14 min.
Courtesy of/Avec l'aimable permission
de Mother Tongue.

à leurs nombreuses questions qui ne semblent que se multiplier au fil du temps. Par surcroît, elles découvrent des douzaines de cages remplies de cadavres de femmes et d'hommes qui n'ont pas été capables de se libérer lorsque leurs ravisseurs sont partis. Une femme, Anthea, passe la plupart de son temps à regarder le ciel, tentant de se rappeler si les constellations et la Lune sont identiques à ce qu'elles étaient depuis la Terre avant son enlèvement. Pour elle et pour les autres femmes, regarder vers le cosmos devient une façon de tenter de se localiser et de comprendre leur propre position dans l'univers qui leur semble étranger.

En vieillissant, les femmes tombent malades et meurent, laissant la narratrice anonyme – la plus jeune du groupe de près de 20 ans – avec la désagréable certitude qu'elle sera éventuellement la dernière. Flânant seule sur la mystérieuse planète à la suite du décès de toutes les autres, la narratrice tombe sur un autobus rempli des cadavres momifiés des gardes. Chacun transporte un sac à dos contenant un livre intitulé *Manuel Abrégé de Jardinage*. Plus tard, elle découvre une luxueuse cave qui semble conçue pour accueillir un scientifique de haut niveau, car la pièce est remplie d'équipement technique et de livres sur l'astronautique. Bien que ces indices soient désespérément cryptiques, ils suggèrent qu'un projet de colonisation ait pu avoir démarré, puis abruptement avoir été abandonné pour des raisons inconnues. Comme dans les œuvres de Bodomo et de Young, le roman d'Harpman dévoile le processus de création de sens, tout en n'arrivant jamais à une réponse ou à une conclusion définitive. La narratrice ressent cet état permanent d'incertitude qui rend sa vie « absurde » ; avec si peu de structures et de systèmes de sens existants, elle doit imaginer les siens. Elle découvre cela pour la première fois, adolescente, lorsqu'elle vit dans la cage et présume que l'horaire forcé des repas et du sommeil que leur imposent les gardes est irrégulier. Avec l'aide d'Anthea, qui a suivi une formation d'infirmière avant son enlèvement, la narratrice commence à compter les battements de son cœur, transformant son corps en une horloge. Celle-ci est cependant imparfaite, car elle ne peut pas reproduire précisément l'horloge normalisée de 24 heures. Sa réalité temporelle devient ainsi profondément incarnée et personnelle, leur permettant à toutes d'exercer une emprise sur le passage du temps qu'elles n'ont pas d'autres façons de mesurer. Plus tard, elle se rappelle qu'en séparant leur système temporel de celui de leurs geôliers, les femmes avaient retrouvé leur « qualité d'êtres humains⁶ ».

Bien qu'Harpman évoque une vision plutôt dystopique d'une existence isolée sur une planète étrangère, on y retrouve aussi des moments utopiques. Ne pouvant compter que les unes sur les autres, les femmes sont forcées d'inventer des formes alternatives de liens de parenté et d'amour. Elles s'organisent, cohabitent et se soucient les unes des autres sans luttes de pouvoir ou conflits majeurs. Comme le souligne la romancière Sophie Mackintosh, le monde qu'elles construisent est paisible en dépit d'un traumatisme unimaginable, elles « créent la meilleure utopie possible, malgré tous les obstacles⁷ ». Alors que le roman illustre l'absurdité du projet colonial, il révèle également comment les gens asservis se débrouillent pour définir les termes de leur réalité, même face à une adversité écrasante et à des ressources limitées.



Jacqueline Harpman, *I Who Have Never Known Men*, 1997. Translated by / Traduction de Ros Schwartz. Photo : Penguin Random House Canada.

are frustratingly cryptic, they suggest a colonization project may have been embarked upon, then subsequently—and abruptly—abandoned, for reasons unknown. As in Bodomo and Young's works, Harpman's novel lays bare the process of meaning-making, while never arriving at any definitive answer or conclusion. The narrator feels this permanent state of uncertainty renders her life "absurd"; with so few existing structures and systems of signification, she must devise her own. She first recognizes this while living in the bunker as a young teen and she hypothesizes that the enforced schedule of eating and sleeping that the guards implement is irregular. With aid from Anthea, who trained as a nurse prior to her abduction, the narrator begins to count her heartbeats, turning her body into a timepiece, though an imperfect one that cannot exactly replicate the standardized 24-hour clock. Her temporal reality thus becomes deeply embodied and personal, empowering her and the other women, who have no other way to measure the passage of time. Later, she recollects that by divorcing their temporal system from that of their jailers, the women rediscovered "the quality of being human."⁶

Though Harpman conjures a rather dystopian vision of isolated existence on an alien planet, there are also utopian moments. With only each other, the women are forced to invent alternative forms of kinship and love. They self-organize, cohabitate and care for each other without any major power struggles or instances of strife. As novelist Sophie Mackintosh notes, the world they build is peaceful, and in spite of unfathomable trauma, they "form the best possible utopia available to them, despite all the odds."⁷ While the novel illustrates the absurdity of the colonial project, it also reveals how subjugated peoples manage to define the terms of their reality, even in the face of crushing adversity and limited resources.

Alone in the Cosmos

Attempts to determine the limits of outer space lead us to believe that the cosmos is containable and conquerable. Efforts like the UN's Committee on the Peaceful Uses of Outer Space treat the celestial sphere as a problem to be solved through boardroom discussions and treaties. In the works of Young, Bodomo and Harpman, however, the fallacy of this line of thinking is exposed: they reveal how the immeasurable scale of the universe causes accepted definitions to crumble, forcing the very conditions of everyday reality—that we often consider self-evident—to be rethought entirely. In Bodomo's film and Harpman's novel, characters imagine and enact new timescales, kinship structures and notions of place and identity, with the realization that their goals necessarily remain open-ended. Here, space is not a zone for resource extraction and corporate development, but a place where solitary women confront many of the same challenges they did on Earth.

In Bodomo and Harpman's narrative works, both the protagonists are teenage girls faced with the knowledge that they will be completely alone on an alien celestial body. Without men, their identity as women is suddenly irrelevant, and outer space is transformed into a region where a post-gendered future becomes conceivable. With no one to answer to, the young women become authors of their own fate, entirely self-sufficient. However, their independence is not always liberating; Harpman's narrator admits to still feeling like a prisoner even after escaping the bunker. The possibility of alien life is discussed, and both characters imagine how interactions could play out, but ultimately

extraterrestrials are never discovered. This forces the protagonists to confront their positions as the sole living beings on a foreign planet, while recognizing that humanity might be alone in the universe. Away from Earth, these two characters are liberated from the Otherness imposed on them due to their gender and race. However, in space, they both find themselves Othered in new ways, as aliens displaced from their home planet with no hope of return.

While popular action films and corporate space programs often highlight heroism and a promise of the future, the three artworks discussed here all explore failure. What can unsuccessful attempts to define outer space teach us about the limits of our own Earth-bound existence? How does an aborted, anti-colonial space program complicate the narratives of technological progress? And what does the messy aftermath of a space colonization project gone wrong tell us about the future possibilities—and potential pitfalls—of outer space development? Together, these three works argue for an understanding of space that simultaneously accounts for the enduring legacies of patriarchal-imperialism and prioritizes a sustainable future for humanity on our own planet. As artist Martine Syms reminds us in her text *The Mundane Afrofuturist Manifesto*: "Earth is all we have. What will we do with it?"⁸

1. Dessane Lopez Cassell, "Parsing the Real and Unreal Stories of the Zambian Space Academy," *Hyperallergic*, September 4, 2019. [Online]: bit.ly/3Fgegwa.

2. Namwali Serpell, "The Zambian 'Afronaut' Who Wanted to Join the Space Race," *The New Yorker*, March 11, 2017. [Online]: bit.ly/3qAFUAq.

3. *Afronauts*, Nuotama Frances Bodomo, director, 2014, U.S.A., video.

4. Eva Díaz, "We Are All Aliens," *e-flux journal* 91 (May 2018): 4.

5. *Afronauts*, Nuotama Frances Bodomo, director, 2014, U.S.A., video.

6. Jacqueline Harpman, *I Who Have Never Known Men*, trans. Ros Schwartz (London, UK: Vintage, 2019), 53.

7. Sophie Mackintosh, "Introduction," in Jacqueline Harpman, *I Who Have Never Known Men*, trans. Ros Schwartz (London, UK: Vintage, 2019), xii.

8. Martine Syms, "The Mundane Afrofuturist Manifesto," *Third Rail* 3 (Spring 2014): 27.

Lexington Davis is a writer, curator and art historian based between Amsterdam and Edinburgh. She is currently completing a PhD at the University of St Andrews in which her research explores feminist art and social reproduction. She has previously held curatorial positions at the Stedelijk Museum, Amsterdam and the Los Angeles County Museum of Art. Recently, she organized exhibitions at the Neue Galerie der Tiroler K nstlerschaft, Innsbruck, at the Robert Capa Contemporary Photography Center, Budapest and at the Finnish Museum of Photography, Helsinki. She lectures at Leiden University and has written for publications such as *Flash Art* and *Metropolis M*.

Seules dans le cosmos

Les tentatives réalisées pour déterminer les limites de l'espace nous mènent à croire que le cosmos se maîtrise et se conquiert. Des efforts tels que le Comité des utilisations pacifiques de l'espace extra-atmosphérique des Nations Unies traitent la sphère céleste comme un problème à résoudre durant des discussions de conseils d'administration et par des traités. Cependant, dans les œuvres de Young, Bodom et Harpman, la fausseté de cette ligne de pensée est exposée : elles révèlent comment l'échelle incommensurable de l'univers fait s'effondrer les définitions couramment acceptées, forçant les conditions mêmes de la réalité quotidienne – que nous considérons souvent comme évidentes – à être entièrement repensées. Dans le film de Bodomo et dans le roman d'Harpman, les personnages imaginent et mettent en œuvre de nouvelles échelles temporelles, structures relationnelles et notions de lieu et d'identité, tout en sachant que leurs objectifs demeurent nécessairement ouverts. Ici, l'espace n'est pas une zone pour l'extraction des ressources et le développement entrepreneurial, mais un lieu où des femmes solitaires affrontent plusieurs défis semblables à ceux rencontrés sur Terre.

Dans les œuvres narratives de Bodomo et d'Harpman, les protagonistes sont toutes deux des adolescentes faisant face à la certitude qu'elles seront complètement seules sur un corps céleste étranger. En l'absence d'hommes, leur identité de femme devient soudainement sans importance, et l'espace est transformé en une région où un avenir post-genré devient concevable. N'ayant personne à qui rendre des comptes, les jeunes femmes deviennent les autrices entièrement autonomes de leur propre destin. Cependant, leur indépendance n'est pas toujours libératrice; la narratrice d'Harpman admet se sentir encore prisonnière même après s'être échappée de la cave. La possibilité d'une vie extraterrestre est évoquée, et les deux personnages imaginent comment les interactions pourraient se dérouler, mais aucun être n'est découvert. Cela oblige les protagonistes à faire face à leur position de seul être vivant sur une planète étrangère, tout en reconnaissant que l'humanité puisse être seule dans l'univers. Loin de la Terre, ces deux personnages sont libérés de l'altérité qu'on leur impose en raison du genre et de la race. Cependant, dans l'espace, elles se retrouvent toutes deux, et de façon inédite, à être l'Autre, des étrangères déplacées de leur planète d'origine sans espoir de retour.

Alors que les films populaires et les programmes spatiaux entrepreneuriaux mettent souvent en lumière l'héroïsme et la promesse d'un avenir, les trois œuvres abordées ici explorent l'échec. Qu'est-ce que les tentatives ratées de définir l'espace peuvent nous enseigner sur les limites de notre propre existence sur Terre ? De quelles façons un programme spatial anticolonial interrompu complexifie-t-il les récits du progrès technologique ? Puis, qu'est-ce que les conséquences désastreuses d'un projet de colonisation spatiale qui a mal tourné peuvent nous apprendre sur les possibilités futures – et les potentielles embûches – du développement spatial ? Ensemble, ces trois œuvres plaident en faveur d'une conception de l'espace qui simultanément reconnaît l'héritage persistant du patriarcat impérialiste et priorise un avenir durable pour l'humanité sur notre planète. Comme nous le rappelle l'artiste Martine Syms dans son texte *The Mundane Afrofuturist Manifesto* : « La Terre est tout ce que nous avons. Que ferons-nous avec elle⁸ ? »

Traduit par Catherine Barnabé

1. Dessane Lopez Cassell, « Parsing the Real and Unreal Stories of the Zambian Space Academy », *Hyperallergic*, 4 septembre 2019 [Traduction libre]. [En ligne] : bit.ly/3FgegWA.
2. Namwali Serpell, « The Zambian "Afronaut" Who Wanted to Join the Space Race », *The New Yorker*, 11 mars 2017. [En ligne] : bit.ly/3qAFUAq.
3. *Afronauts*, Nuotama Frances Bodomo, réalisatrice, 2014, États-Unis, vidéo. [Traduction libre]
4. Eva Díaz, « We Are All Aliens », *e-flux journal* 91 (mai 2018), p. 4.
5. *Afronauts*, Nuotama Frances Bodomo, réalisatrice, 2014, États-Unis, vidéo. [Traduction libre]
6. Jacqueline Harpman, *Moi qui n'ai pas connu les hommes*, Paris, Stock, 1995, p. 41.
7. Sophie Mackintosh, « Introduction », dans Jacqueline Harpman, *I Who Have Never Known Men*, trad. Ros Schwartz, Londres, Vintage, 2019, p. xii. [Traduction libre]
8. Martine Syms, « The Mundane Afrofuturist Manifesto », *Third Rail* 3 (printemps 2014), p. 27.

Lexington Davis est une autrice, commissaire et historienne de l'art basée à Amsterdam et Édimbourg. Elle complète actuellement un doctorat à la University of St Andrews. Sa recherche explore l'art féministe et la reproduction sociale. Précédemment, elle a été commissaire au Stedelijk Museum à Amsterdam et au Los Angeles County Museum of Art. Récemment, elle a organisé des expositions à la Neue Galerie der Tiroler Künstschaft à Innsbruck, au Robert Capa Contemporary Photography Center à Budapest et au Finnish Museum of Photography à Helsinki. Elle enseigne à la Leiden University et a écrit pour des publications telles que *Flash Art* et *Metropolis M*.