

Des sirènes... et de la boue : la futurabilité au temps du coronavirus

Mermaids... and Mud: Futurability in Viral Times

Gwynne Fulton

Numéro 100, automne 2020

Futurité
Futurity

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93863ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fulton, G. (2020). Des sirènes... et de la boue : la futurabilité au temps du coronavirus / Mermaids... and Mud: Futurability in Viral Times. *esse arts + opinions*, (100), 8–15.

Rein

Chronop

du fu

e

A No

et

Des sirènes... et de la boue : la futurabilité au temps du coronavirus

Gwynne Fulton



Dans un texte intitulé « Diary of the Psycho-deflation » publié en ligne le 18 mars dernier, Franco « Bifo » Berardi livre ses réactions face à l'émergence de la COVID-19 dans le nord de l'Italie¹. « Imaginons que ce soit le point de départ des temps à venir », écrit-il. Depuis, le nouveau coronavirus s'est frayé un chemin à travers l'Europe jusqu'à New York. Sous ma fenêtre, le hurlement intermittent des sirènes vient ponctuer le calme qui s'est installé sur Bruxelles, indice sonore du nombre de morts qui augmente exponentiellement de jour en jour. À la radio, Trump promet « seulement 100 000 » morts aux États-Unis. Ces morts à venir hantent déjà le présent de manière anachronique et spectrale. Devant le nombre croissant de victimes et le bouleversement de l'activité économique, Berardi, théoricien des médias et cofondateur de la station de radio pirate Radio Alice connu pour sa critique du capitalisme cognitif et son implication dans le mouvement autonome italien, nous presse d'imaginer un « temps à venir » au-delà des paramètres établis.

Comment sera le futur *après* la fin de l'économie ? Cette question englobe certaines des réflexions de Berardi sur le futur et ce qu'il appelle « futurabilité² » (*futurability*). L'auteur s'attaque à l'idée de futur qui a propulsé le développement du capitalisme dans les différentes phases de l'économie politique, de l'ère industrielle à la financiarisation en passant par la montée du « sémiocapitalisme », forme de capitalisme informationnel qui tire une plus-value du travail immatériel. Dans la vidéo *Apocalypse Wow!* (2018) d'Ana Shametaj, Berardi, qui tient le rôle de l'oracle de Delphes, adresse une ode ultime au capitalisme devant un groupe de millénariaux installés en demi-cercle et vêtus de ponchos en plastique rouge : « Le capitalisme est accélération ! Et l'accélération permet l'expansion. Le capitalisme est le seul mécanisme efficace de croissance économique. Le capitalisme est un cadavre qui aspire à l'éternité » [trad. libre]. La croyance des économistes à une expansion sans fin repose sur un impératif d'accumulation prenant la forme d'une spirale infinie qui se développe grâce à l'expropriation du travail, des terres et des ressources et à

l'éclatement des modes de vie à l'échelle collective et planétaire. « L'expansion constante de la mort dans le champ du vivant ! » [trad. libre] déclame l'oracle du haut d'une colline pluvieuse surplombant le sanctuaire qui abritait autrefois la pythie, assise sur son trépied au-dessus d'une crevasse dans la terre.

La « futurabilité », en revanche, offre la possibilité d'*oublier* le futur au sens où il est compris dans la conception du temps qui prédomine sous le régime capitaliste. Alors que le réalisme capitaliste décrit cette capacité du capital à s'emparer de nous et à nous persuader qu'il s'agit du seul système économique viable, la futurabilité détruit quant à elle la foi en la spirale infinie de l'accumulation du capital. Quand Berardi invoque la « fin du futur », faisant écho à la rengaine punk des années 1970 – « *no future* » –, il dit qu'il faut mettre fin à l'emprise tenace du capitalisme sur ce qui nous attend.

Le futur, comme l'indique sa racine latine – *futurus* est le participe futur du verbe *esse* (être) –, a quelque chose à voir avec l'être du futur, mais ce dont ce futur sera constitué est de plus en plus incertain ; c'est le moins qu'on puisse dire au vu

des crises politiques, sanitaires et économiques actuelles, lesquelles sont symptomatiques d'une crise planétaire généralisée. Le saboteur viral qui se propage inexorablement dans le monde entier nous forcera-t-il à abandonner cette identification de la croissance progressive et de la futurité ? « Dans quelle mesure le virus est-il un agent anticapitaliste³ ? » demande l'économiste politique David Harvey. Les dernières semaines ont montré à quel point l'organisation capitaliste est inopérante dans les conditions actuelles :

1 — Franco « Bifo » Berardi, « Bifo—Diary of the Psycho-Deflation », billet de blogue, Verso, 18 mars 2020, <www.versobooks.com/blogs/4600>.

2 — Franco « Bifo » Berardi, *Futurability: The Age of Impotence and the Horizon of Possibility*, Londres, Verso, 2017.

3 — David Harvey, « Anti-Capitalist Politics in the Time of COVID-19 », *Jacobin*, 20 mars 2020, <<https://jacobinmag.com/2020/03/david-harvey-coronavirus-political-economy-disruptions>>. [Trad. libre]



Ana Shametaj

Apocalypse Wow!, captures vidéos |
video stills, 2018.

Photos : permission de l'artiste | courtesy of
the artist

« Les récentes convulsions du corps planétaire ont provoqué un effondrement qui oblige l'organisme à faire une pause, à mettre la pédale douce, à abandonner les endroits achalandés et les transactions quotidiennes effrénées⁴. » Que *deviendra* le futur après cet effondrement de l'ordre économique, au lendemain de la pandémie de la COVID-19 ? *Que va-t-il se passer ?*

La futurabilité nous demande d'imaginer toutes sortes de futurs possibles et contradictoires inscrits dans la réalité actuelle, c'est-à-dire l'éventail des futurs qui pourraient s'offrir à nous. La grande question devient alors : comment actualiser les autres éventualités inscrites dans le présent ? Cette question n'est pas nouvelle. Elle est aussi présente dans les discours et pratiques de l'art contemporain et une myriade de futurismes, posthumanismes et philosophies spéculatives afros, queers et autochtones qui visent à cultiver la *capacité* d'envisager et d'engendrer des futurs autres⁵. Dans ses œuvres vidéos, le Karrabing Film Collective, composé d'une trentaine de membres de différentes générations issus de la communauté de Belyuen, située dans le Territoire du Nord de

l'Australie, utilise des « cadres transtemporels » intégrant des couches du passé et du futur dans leur combat quotidien face au pouvoir colonial⁶. Combinant la cosmologie traditionnelle, l'art de la narration et les nouvelles technologies de l'image, les films du collectif sont particulièrement instructifs en ces temps de pandémie.

The Mermaids, or Aiden in Wonderland (2018) raconte l'histoire d'un jeune Autochtone qui, après avoir été enlevé à sa famille par des colons blancs quand il était bébé, retourne sur des terres ancestrales contaminées par le capitalisme extractiviste. Œuvre futuriste filmée à l'aide de téléphones portables selon une approche « improvisée », sans scénario, *The Mermaids* s'ouvre sur une scène d'hôpital dans un avenir proche – alors qu'une épidémie frappe uniquement les personnes blanches, qui ne peuvent s'aventurer à l'extérieur sans porter une combinaison anticontamination. Une boue toxique fourmille de sirènes (*mermaids*) en colère qui sont asservies par des colons blancs. Nouant un pacte avec les dangereuses mouches bleues (*blow flies*), les sirènes exigent le sacrifice d'enfants autochtones. Parmi les nombreux

rapprochements étranges entre le portrait du futur dressé par Karrabing et la période d'isolement que nous traversons aujourd'hui, il y a une voix de femme qui annonce par mégaphone : « Cette zone est sous une alerte de risque biologique de niveau 2. »

Dans une autre scène, un jeune garçon et sa grand-mère traversent une forêt encore fumante. L'explosion d'une bombe de carbone au loin envoie une volée d'oiseaux dans le ciel rouge. « Regarde ce gros feu. Il est causé par la fracturation hydraulique ? » Puis il demande encore : « Comment était le monde avant ? » *The Mermaids* présente la réponse à cette question dans une série de confrontations surréelles avec de possibles passés et futurs. Les mythes ancestraux du « Temps du rêve » (*Dreamtime*) font émerger une critique multiforme de la violence étatique que représentent la partition du territoire et la destruction de l'environnement. Le film propose également une stratégie de survie pour les générations futures. En préservant leurs légendes, Karrabing (mot qui signifie « marée basse » dans la langue emmilyengal et qui fait référence à une collectivité qui n'est pas

constituée selon les règles imposées par le gouvernement) matérialise « ce qui est déjà potentiellement au sein du groupe ». De plus, ses films contribuent à mettre en lumière de nouvelles formes de réalité⁷.

Pour matérialiser de nouvelles visions de la futurité, dit Berardi, il faut du *pouvoir*. Le pouvoir est une structure qui permet le déploiement de certaines possibilités. Il rend également les autres possibilités invisibles : il fonctionne comme une machine d'invisibilisation. L'approche traditionnelle de la gestion du risque connue sous le nom de « biosécurité » considère la technologie numérique comme le principal moteur esthétique de la transformation de la perception. Une partie du défi que pose la pandémie en matière de biosécurité est de rendre perceptible l'ennemi invisible parmi nous à l'aide d'un système renforcé de traitement des données biométriques et de surveillance qui suit les corps et partitionne l'espace mondial. La biosécurité cherche à sécuriser le futur avec des technologies esthétiques qui requièrent une mise en scène permanente de l'absence spectrale.

Le virus est lui aussi une étrange machine d'invisibilisation. Omniprésent, mais invisible. La COVID-19 fait disparaître les corps dans des sacs mortuaires et des morgues de fortune : camions réfrigérés, patinoires, garages souterrains – fosses communes. En une centaine de jours seulement, l'économie, qui repose sur une logique temporelle linéaire régie par les horloges, les échéances et les semaines de travail – le temps calendaire et ses infrastructures, comme le commerce mondial, les compagnies aériennes, l'échange de données, les cycles du marché boursier et les flux de capitaux –, est tombée dans un trou noir. La pandémie a mis au jour des disparités en matière de richesse, de travail, de soins de santé et de ce que Judith Butler appelle la « regrettabilité⁸ » (*grievability*). Dans la mesure où elle nous impose de rester tranquilles à la maison (une directive inévitablement stratifiée par races, classes sociales et sexes dans toutes les régions), la pandémie a rendu visible une classe ouvrière fongible, exposée de manière disproportionnée à la mort. Pendant que les plus fortunés se réfugient chez eux, les « travailleurs essentiels » mettent leur vie en danger en échange d'un salaire qui, dans bien des cas, est déjà insuffisant pour vivre. « Nous ne sommes pas essentiels, clament-ils, nous sommes sacrifiés. » La pandémie a exposé la criminalité des économies carcérales, qui tirent profit de l'entreposage des vies humaines, maintenues hors de la vue pour préserver notre bonne conscience. Cette « nécronomie » planétaire – mot-valise dérivé de « nécro » (« mort » en latin) et « économie » – est le revers fatal du biopouvoir, qui perdure en « laissant mourir » de grands pans de la population mondiale pour assurer la continuité de l'accumulation. Le virus inaugure une nouvelle « distribution » ou partition du visible qui met en lumière l'expansion de la mort sous la violence capitaliste.

En même temps qu'il révèle la façon dont le pouvoir départage qui vit et qui meurt, le virus remet en cause cette séparation même en

brouillant la frontière entre la vie et la non-vie. Comme l'expliquent les épidémiologistes, le virus n'est ni vivant ni mort. Il pirate le mécanisme de réplication de son hôte et se copie avant que ses signes et symptômes ne puissent être détectés. Il infecte, se réplique, se propage, mute – il devient impossible à suivre. « La frontière entre la vie et la non-vie ne limite ni ne confine le virus, déclare Elizabeth A. Povinelli, membre du collectif Karrabing. Il peut utiliser cette frontière et en faire fi à la seule fin de détourner les énergies de l'organisme pour s'étendre⁹. » Le virus perturbe – voire déconstruit – la distinction entre la vie et la non-vie.

Quels futurs peut-on envisager face à la nouvelle réalité à laquelle nous sommes confrontés ? Deux scénarios possibles, très sommairement : le premier, qui dresse un portrait sombre de l'avenir, correspond à ce que Naomi Klein appelle « le capitalisme du coronavirus¹⁰ ». Klein décrit la tendance perverse du capitalisme à profiter des catastrophes : les discours décrétant l'état d'urgence et la souveraineté impériale, que l'on justifie par la menace de contagion virale, permettent la mise en place de nouvelles formes de surveillance, plus omniprésentes, à l'échelle mondiale.

Dans le deuxième scénario – qui va *de pair* avec le premier –, les perturbations actuelles sont *non seulement* une occasion de conforter des politiques autoritaires de droite, mais *aussi* de rendre visibles une multitude de possibilités divergentes et incompatibles inscrites dans le présent. Notre tâche : distinguer les couches de futurabilité dans la texture du présent. « C'est seulement si nous arrivons à dépêtrer le futur (la perception, la conception et la production même du futur) des pièges de la croissance et de l'investissement¹¹ », écrit Berardi, que nous trouverons le moyen d'échapper à la pernicieuse soumission de la vie à cette abstraction cadavérique qu'est le sémiocapital. « La clé de cette délivrance se trouve dans une nouvelle forme de sagesse : l'harmonisation avec l'épuisement¹². »

Les divinations oraculaires de Berardi et le grondement de colère de la boue insidieuse du film de Karrabing véhiculent le message commun suivant : nous approchons d'un nouvel horizon temporel conditionné par l'extinction. Liées par une connaissance chthonienne commune, ces deux itérations prophétiques sont le fait du *saccage* de la Terre – des sols « contaminés, érodés, brûlés, dynamités, inondés et appauvris à l'échelle planétaire¹³ ». Apprendre à vivre enfin en accord avec l'extinction – avec la reconnaissance de notre finitude mortelle – est une nécessité que le virus a mise en lumière, même si le capitalisme nous empêche d'imaginer la fin de l'expansion. Les films de Karrabing proposent une vision du futur sous l'angle de notre mortalité et de notre fragilité – une sorte d'*être-sur-la-voie-de-la-mort-planétaire* de l'image. Alors que la futurité capitaliste implique une organisation sociotechnologique du champ perceptif qui a pour but d'invisibiliser toute autre possibilité, les films aux multiples facettes de Karrabing déploient des hétérochronies qui demeurent en suspens dans le présent. Invoquant un pouvoir

ancestral ou « spirituel », le collectif propose des histoires du Temps du rêve qui déstabilisent le clivage entre le vivant et le non-vivant, source de pouvoir du capital. *The Mermaids* fournit des stratégies et des tactiques de mise en œuvre du futur qui passent par l'image ; il offre une modalité de perception différente qui résiste à la colonisation du futur par le capital. En revisitant les histoires ancestrales et les manières d'être du passé – passé qui n'est jamais vraiment passé puisqu'il continue d'exister à travers l'héritage générationnel –, Karrabing « cherche un maintenant qui peut engendrer des futurs », comme l'a écrit la poète Audre Lorde dans sa litanie pour la survie¹⁴.

« Au début, raconte une jeune fille à la fin de *The Mermaids*, il y avait seulement les films de Karrabing. Puis il y a eu les sirènes... et la boue. » Cette voix du futur fait partie de celles qui nous auront appris à imaginer ce que Berardi appelle le point de départ du temps à venir, un temps qui est sur le point d'être : *futurus esse*.

Traduit de l'anglais par **Nathalie de Blois**

4 — Franco « Bifo » Berardi, loc. cit. [Trad. libre]

5 — La « futurité précaire » de notre conception du futur fait l'objet d'une anthologie : Eric C. H. de Bruyn et Sven Lütticken (dir.), *Futurity Report: Counter-Histories* Vol. 1, Berlin, Sternberg Press, 2020.

6 — Tess Lea et Elizabeth A. Povinelli, « Karrabing: An Essay in Keywords », *Visual Anthropology Review*, vol. 34, n° 1 (2018), p. 36-46.

7 — Ibid, p. 42.

8 — Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?*, New York, Verso, 2016. [Trad. libre]

9 — Elizabeth A. Povinelli, *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 19. [Trad. libre]

10 — Naomi Klein, « Coronavirus Capitalism – and How to Beat It », *The Intercept*, 16 mars 2020, <<https://theintercept.com/2020/03/16/coronavirus-capitalism/>>.

11 — Franco « Bifo » Berardi, « The Future After the End of the Economy », *e-flux*, n° 30 (décembre 2011), <www.e-flux.com/journal/30/68135/the-future-after-the-end-of-the-economy/>. [Trad. libre]

12 — Ibid. [Trad. libre ; c'est moi qui souligne.]

13 — Ros Gray et Shela Sheikh, « The Wretched Earth: Botanical Conflicts and Artistic Interventions », *Third Text*, vol. 32, n° 2-3 (2018), p. 163. [Trad. libre]

14 — Audre Lorde, « A Litany for Survival », *The Collected Poems of Audre Lorde*, New York, Norton, 2000. [Trad. libre]



Karrabing Film Collective

*The Mermaids, or Aiden in
Wonderland*, captures vidéos | video
stills, 2018.

Photos : permission de | courtesy of Karrabing
Film Collective

Mermaids... and Mud: Futurability in Viral Times

Gwynne Fulton

In “Diary of the Psycho-deflation,” Franco “Bifo” Berardi traces his reactions to COVID-19’s emergence in northern Italy.¹ “Let’s imagine that it is the starting point of the coming time,” he writes in his March 18 post. Since then, the novel coronavirus has cut a path from Italy, across Europe, to New York City. From my window, the intermittent wail of sirens punctuates the quiet that has settled over Brussels, an aural index of the mortality data amassing exponentially each successive day. On the radio, Trump promises America “only 100,000” dead. These dead of the future already haunt the present with a spectral anachronicity. Amidst the growing death toll and economic disruption, Berardi—media theorist and co-founder of the pirate radio station Radio Alice, known for his critique of cognitive capitalism and his association with the Italian Autonomia Movement—urges us to imagine a “coming time” beyond the current parameters.

What is the future *after* the end of economy? This question frames a number of Berardi’s reflections on the future and what he calls “futurability.”² He takes aim at the notion of the future that has propelled capitalist development through various phases of political economy, from the industrial age to financialization, through the rise of “semio-capitalism,” a form of informational capitalism that extracts surplus value from immaterial labour. In Ana Shametaj’s 2018 video *Apocalypse Wow!* Berardi, performing the role of the oracle at Delphi, delivers a final ode to capitalism to a semi-circle of millennial onlookers in red-plastic ponchos: “Capitalism is acceleration! And acceleration enables expansion. Capitalism is the only successful mechanism for economic growth. Capitalism is a corpse that longs for eternity.” The economist’s faith in endless expansion relies on an imperative of accumulation that takes the form of an endless spiral, which grows through the expropriation of labour, land, and resources, as well as the shattering of modes of collective and planetary life. “Constant expansion of death in the field of the living!” decries the oracle from a rainy hilltop overlooking the inner sanctum where the priestess Pythia once sat on her tripod above the chasm of the earth.

“Futurability,” on the other hand, offers a possibility of *forgetting* the future as it is understood in this dominant model of thinking about time under capitalism. If capitalist realism describes capital’s ability to seize us from within and persuade us that it is the only viable economic system, futurability interrupts the faith in the infinite spiral of capital accumulation. When Berardi calls for the “end of the future,” when he echoes the screaming refrain of 1970s punk—*no*

future—he is saying that we need to abandon capitalism’s tenacious hold on what is to come.

The future, as its Latin root indicates—*futurus* is the future participle of *esse* (to be)—has something to do with the *being* of the future, but what this future might be is increasingly uncertain, to say the least, given the unfolding political, medical, and economic crises, which are symptomatic of a generalized planetary crisis. Will the viral saboteur inexorably spreading across the globe force us to abandon this identification of progressive growth and futurity? “To what degree,” asks political economist David Harvey, “is the virus an anti-capitalist agent?”³ It has become clear in recent weeks just how much of capitalist organization becomes inoperable under present conditions: “The recent convulsions of the planetary body have provoked a collapse that obliges the organism to stop, slow down, desert the crowded places and the frantic daily negotiations.”⁴ What can the future *become*, after this collapse of the economic order, in the wake of the COVID-19 pandemic? *What next?*

Futurability asks us to imagine a plurality of conflicting possible futures inscribed in the present reality and, hence, the range of possible futures that may unfold. The critical question then becomes: how can other possible unfoldings inscribed in the present be actualized? This question is not new. It belongs also to discourses and practices of contemporary art; to an abundance of Afro-, queer, and Indigenous futurisms, posthumanisms, and speculative philosophies that aim to cultivate *abilities* to envision and effect alternative futures.⁵ In their video works, the Karrabing Film Collective, composed of thirty intergenerational members of

the Belyuen community of Australia’s Northern Territories, use “transtemporal frameworks” that incorporate layers of the past and the future into their everyday struggles negotiating settler-colonial power.⁶ Combining traditional cosmology and storytelling with new video technologies, the films afford critical lessons for these viral times.

The Mermaids, or Aiden in Wonderland (2018) follows a young Indigenous man who was taken from his family by white settlers as a baby, as he is released into ancestral lands poisoned by extractive capitalism. A futuristic work shot on cell phone cameras using an unscripted,

1 — Franco Berardi, “Bifo—Diary of the Psycho-Deflation,” Verso blog, March 18, 2020, <www.versobooks.com/blogs/4600-bifo-diary-of-the-psycho-deflation>.

2 — Franco Berardi, *Futurability: The Age of Impotence and the Horizon of Possibility* (London: Verso, 2017).

3 — David Harvey, “Anti-Capitalist Politics in the Time of COVID-19,” *Jacobin*, March 20, 2020, <jacobinmag.com/2020/03/david-harvey-coronavirus-political-economy-disruptions>.

4 — Berardi, “Bifo—Diary of the Psycho-Deflation.”

5 — The “precarious futurity” of our concept of the future is the subject of the anthology *Futurity Report* (Berlin: Sternberg Press, 2020).

6 — Tess Lea and Elizabeth A. Povinelli, “Karrabing: An Essay in Keywords,” *Visual Anthropology Review* 34, no. 1 (2018): 36–46.

“improvisational” method, *Mermaids* opens in a hospital of a near future—amidst an outbreak of an epidemic that exclusively plagues white people, who can only venture outside dressed in hazmat suits. A toxic mud teems with angry Mermaids enslaved by white settlers. Forming a pact with the dangerous Blow Flies, the Mermaids demand the sacrifice of Indigenous children. In one of many uncanny correspondences between Karrabing depictions of the future and the present reality through which we are living in isolation, a woman’s voice announces over a loudspeaker, “This area is under a level two biohazard quarantine.”

In one scene, a young boy and his grandmother track through smoldering bush. A carbon bomb explodes in the distance, sending a cacophony of birds into the red sky. “Look how big this fire is. From that fracking, or what?” he asks. “What this world like before?” *Mermaids* presents the answer in a series of hallucinatory confrontations with possible pasts and futures. From the ancestral practice of Dreamtime storytelling emerges a multilayered critique of the state-based violence of land divisions and environmental destruction. The film also offers a survival strategy for future generations. By preserving their stories, the Karrabing (which means “low tide” in the Emmiyengal language and refers to collectivity formed outside official government-imposed structures) actualize “what is already potentially within the group.” In turn, their films are leveraged to manifest new arrangements in reality.⁷

In order to actualize new visions of futurity, Berardi says, you need *potency*—or power. Power is a structure that makes possible an unfolding of certain possibilities. It also makes alternate possibilities invisible: it operates as a machine of invisibilization. The historically specific approach to governing risk known as *biosecurity* deploys digital technology as the main aesthetic agent of perceptual transformation. Part of the challenge the pandemic brings to biosecurity is to render perceptible the invisible enemy within, through an intensified, data-driven regime of biometric and surveillance technologies that track bodies and partition global space. Biosecurity aims to securitize the future with aesthetic technologies that require an ongoing staging of spectral absence.

But the virus is also a strange kind of machine of invisibilization. Omnipresent, yet invisible. COVID-19 makes bodies disappear into body bags and makeshift morgues: refrigerated trucks, ice rinks, underground garages—mass graves. In just one hundred days, the economy, underpinned by a regime of linear time regulated by clocks, deadlines, work weeks—calendar time and its interlocking infrastructure of global trade, airlines, data exchange, stock market rhythms and capital flows—has fallen into a black hole. The pandemic has laid bare disparities in wealth, labour, health care, and what Judith Butler calls “grievability.”⁸ To the extent that it mandates that we hold still and stay home (a directive invariably stratified by race, class, and gender across

geographies), the pandemic has made visible a fungible labour class disproportionately exposed to death. While the wealthy shelter in place, “essential workers” are asked to put their lives at risk in exchange for what, in many cases, is already less than a living wage. “We are not essential,” they call out, “we are sacrificial.” The pandemic has exposed the criminality of carceral economies that extract profit from the warehousing of human life, which we hide from view to protect our good conscience. This global “necronomy”—a portmanteau of the Latin term “necro” (death) and “economy”—is the lethal underside of biopower that still proceeds by “letting die” large segments of the global population to safeguard the continuity of accumulation. The virus inaugurates a new “distribution” or partitioning of the visible that puts into sharp focus the expansion of death under capitalist violence.

At the same time as the virus makes visible how power operates to divide who lives and who dies, however, it calls this very division into question by complicating the split between life and nonlife. As epidemiologists have explained, the virus is neither living nor dead. Hijacking its host’s replicative machinery, the virus copies itself before its signs and symptoms can be detected. It infects, replicates, spreads, mutates—it becomes impossible to trace. “The division of Life and Nonlife,” explains Elizabeth A. Povinelli, a member of the Karrabing collective, “does not confine or contain the Virus, it can use and ignore this division for the sole purpose of diverting the energies of arrangements of existence in order to extend itself.”⁹ The virus disrupts—even deconstructs—the difference between life and nonlife.

What visions of the future can be foretold in the face of the new reality that confronts us today? Two possible scenarios, very schematically: the first alternative, which gives a grim vision of the future, aligns with what Naomi Klein calls “coronavirus capitalism.”¹⁰ Klein describes capitalism’s perverse ability to profit from catastrophe: unfolding declarations of emergency powers and imperial sovereignty are justified by the threat of viral contagion, allowing for the implementation of new, more ubiquitous forms of global surveillance.

In the second scenario—and this *coexists* with the first—the current disruption is an opportunity not *only* for the re-entrenchment of right-wing authoritarian policies, but *also* for making visible a heterogeneity of divergent and conflicting possibilities inscribed in the present. Our task: to distinguish the layers of futurity inscribed in the texture of the present. “Only if we are able to disentangle the future (the perception of the future, the concept of the future, and the very production of the future) from the traps of growth and investment,” writes Berardi, will we find a way out of the vicious subjugation of life to the corpse-like abstraction that is semio-capital. “The key to this disentanglement can be found in a new form of wisdom: *harmonizing with exhaustion*.”¹¹

The shared message of Berardi’s oracular divinations and the angry rumbling of the Karrabing’s creeping mud is this: we are approaching a new temporal horizon, conditioned by extinction. Drawn together by a shared chthonic knowledge, both prophetic iterations issue from the Earth *made wretched*—from soil “contaminated, eroded, burnt, exploded, flooded and impoverished on a worldwide scale.”¹² Learning to live finally in relationship with extinction—with the recognition of our mortal finitude—is a necessity that the virus has made more apparent, even as capitalism forbids us to imagine an end to expansion. Karrabing films offer a vision of a future from the perspective of our mortality and fragility—a kind of *being-toward-planetary-death* of the image. Whereas capitalist futurity involves a socio-technological organization of the perceptual field that aims to invisibilize other possibilities, Karrabing’s multilayered films unfold heterochronies lingering in the present. Invoking an ancestral or “spiritual” power, the collective’s Dreamtime stories destabilize the divide of the presently living and nonliving, from which capital draws its power. *Mermaids* affords strategies and tactics of future-making by and through imaging; it offers another perceptual modality that resists capital’s colonization of the future. By recovering the ancestral stories and ways of being from a past—a past that is never really past but continues to live through generational inheritance—they are “seeking a now that can breed futures,” as the poet Audre Lorde once wrote in her litany for survival.¹³

“In the beginning,” says a young girl at the end of *Mermaids*, “there was only Karrabing movies. And there was Mermaids... and mud.” This voice from the future is among those that will have taught us to begin imagining what Berardi calls the starting point of the coming time—a time that is about to be: *futurus esse*. ●

7 — Ibid, 42.

8 — Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (New York: Verso, 2016).

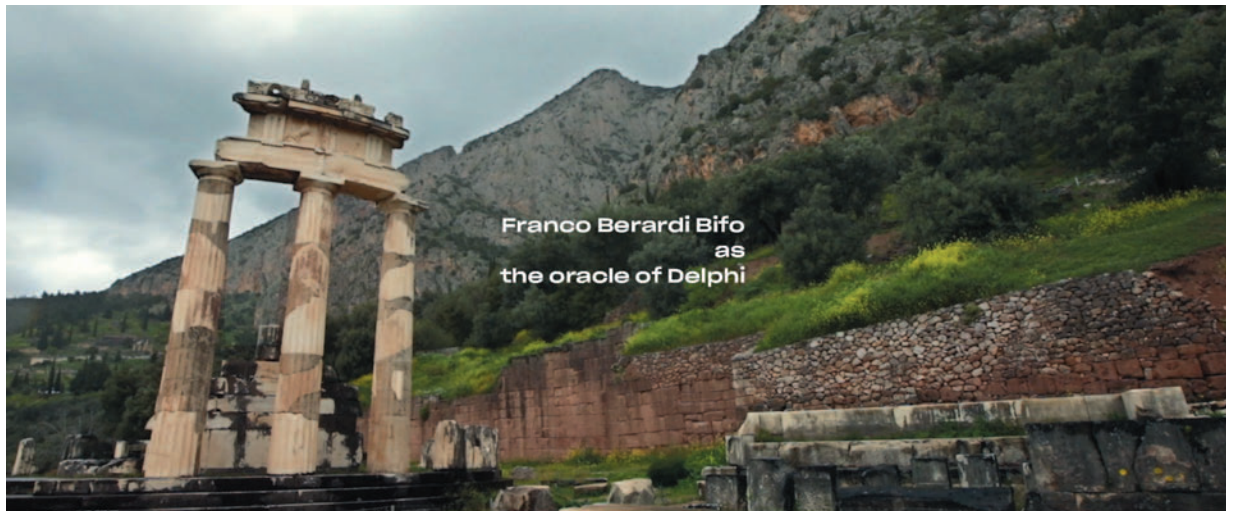
9 — Elizabeth A. Povinelli, *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism* (Durham, NC: Duke University Press, 2016), 19.

10 — Naomi Klein, “Coronavirus Capitalism—and How to Beat It,” *The Intercept*, March 16, 2020.

11 — Franco “Bifo” Berardi, “The Future After the End of the Economy,” *e-flux* 30 (December 2011), <www.e-flux.com/journal/30/68135/the-future-after-the-end-of-the-economy/>.

12 — Ros Gray and Shela Sheikh, “The Wretched Earth,” *Third Text* 32, no. 2–3 (2018): 163.

13 — Audre Lorde, “A Litany for Survival,” *The Collected Poems of Audre Lorde* (New York: Norton, 2000).



Ana Shametaj

Apocalypse Wow!, captures vidéos |
video stills, 2018.

Photos : permission de l'artiste | courtesy of
the artist