

Afrofuturisme et féminisme : culture pop, culture de résistance

Par **Caroline Keisha Foray**

Plusieurs ont entendu le terme « Afrofuturisme¹ » pour la première fois en 2018 à la sortie du film *Black Panther*, une production cinématographique états-unienne sublimant les imaginaires de l’Afrique et défiant, par le fait même, les stéréotypes sur ce continent, sur les Noir·es — particulièrement sur les femmes noires — et sur le rapport de l’Afrique et de sa diaspora aux sciences et aux technologies. Si cet article s’ouvre avec ce film à succès, c’est que, bien que certains aspects puissent en être critiqués, *Black Panther* aura su exposer, massivement, la futurité comme un moyen de décoloniser les arts et les écrans, ou pour reprendre les mots de Vergès (2018) d’« ouvrir le regard et [...] prêter l’oreille à la transversalité des récits » (Cukierman, Dambury et Vergès 2018, 120). En effet, depuis trop longtemps maintenant, l’univers artistique relègue dans l’oubli et renie les corps noirs, lorsqu’il ne les tourne pas en ridicule, qu’il ne les érotise pas ou qu’il n’en fait pas l’objet de stéréotypes dégradants, voire déshumanisants (Hall 1997; Hill Collins 1991; hooks 1992). Cet article propose ainsi une exploration de l’Afrofuturisme et de ses possibles en termes de pouvoir d’influence et de transformation pour les communautés noires. Il ne s’agit pas d’une histoire de l’Afrofuturisme, mais plutôt de réflexions, d’un dialogue plus large qui entoure la question de qui aura le droit d’exister dans le futur et à quelles conditions. Plus

spécifiquement, cet article porte le regard sur les productions artistiques, notamment musicales, qui abordent l’avenir au-delà de la survie comme une étape vers une guérison individuelle et collective, dans un espace-temps où des discours nuisibles sur la race, le genre, les sexualités et la classe sont utilisés comme marqueurs d’inaptitude. En ce sens, cet article s’intéresse aux créations artistiques, à leurs contenus, pour les fonctions constitutives identitaires qu’elles produisent autant qu’elles mettent en scène (Djavadzadeh 2015, 2016). Les créations artistiques racontent, en effet, ce que nous sommes et ce que nous pouvons être et sont un conduit important pour les idéaux-logies. Les théories féministes (Crenshaw 2005; Hill Collins 2011; hooks 1992) et critiques (Quan 2019; Robinson 1983), permettent de situer et de contextualiser les discours sociaux sur la race et le genre et d’analyser la manière dont les créations artistiques agissent comme une esthétique culturelle de la résistance. Pour illustrer ces propos, le projet musical *Metropolis* de Janelle Monáe sera étudié.

***Black to the Future*² où le pouvoir de l’imagination radicale**

Alors que l’expérience noire est encore trop souvent définie par la mort, par le manque, par la violence, par quelque chose de menaçant

1. « Afro » est un terme politique qui désigne une personne ou un groupe de personnes noires. Le préfixe désigne culturellement les Noir·es en contexte minoritaire (Mwasi-Collectif, s.d.). Dans un contexte où l’Afrofuturisme est encore minoritaire dans le monde artistique, la majuscule insiste sur l’essence du sens politique du terme.

2. En référence à l’entrevue de Mark Derry, Samuel R. Delany, Greg Tate et Tricia Rose dans l’essai intitulé *Black to the future* en 1994.

qu'il faut combattre (Maynard 2018; Quan 2019; Robinson 1983; Walcott 2014), l'imagination offre la possibilité d'envisager des futurs, de se réapproprier des récits, de créer des histoires alternatives et d'autres réalités. Cette imagination se veut radicale lorsqu'elle déconstruit les idéologies et les structures qui limitent les vies noires. Lorsqu'elle déboulonne la suprématie blanche. Lorsqu'elle devient un espace de protection et de ressourcement contre le racisme et la violence (Gunn 2019; Haliburton 2019). En effet, comme le disait l'autrice et activiste Audre Lorde, l'imagination n'est pas un luxe pour les Noir-es, mais une obligation : « la poésie est une nécessité vitale de notre existence. Elle forme la qualité de la lumière dans laquelle nous inscrivons nos espoirs et nos rêves de survie et de changement, d'abord sous forme de langage, puis d'idées, et enfin d'actions plus tangibles³. » (2007, 36).

C'est dans cet esprit d'imagination radicale que s'inscrit l'Afrofuturisme, terme inventé en 1994 par l'écrivain et critique artistique Mark Dery⁴. Ce dernier les décrit comme une « fiction spéculative qui traite des thèmes et aborde des préoccupations importantes pour les Afro-Américains dans le contexte de technoculture du 20^e siècle, et plus particulièrement, ce que signifie pour les communautés Afro-Américaines de s'approprier les images et la technologie pour valoriser l'avenir » (Dery 1994, 136). Yaszeck (2006), ajoute que « l'Afrofuturisme n'est pas seulement un sous-genre de la science-fiction. Il s'agit plutôt d'un mode esthétique plus large qui englobe un large éventail d'artistes travaillant dans différents genres et médias, unis par leur intérêt commun à promouvoir des futurités noires

inspirées d'expériences afrodiasporiques. » (3). Autrement dit, les Afrofuturismes permettraient aux artistes noir-es de raconter des histoires sur le passé, entremêlées à un présent complexe, afin d'envisager un avenir différent. Ils permettraient d'interroger les identités et les futurités possibles. De créer un discours politique sur comment faire société. Libres de toutes oppressions.

Futurités noires, Afrofuturisme et reprise de pouvoir : une esthétique artistique féministe

Couramment associé au genre littéraire et plus particulièrement à la science-fiction, l'Afrofuturisme s'illustre dans d'autres domaines artistiques comme la musique, mais il est également théorisé dans les milieux académiques, aux États-Unis principalement (Eshun 2003; Womack 2013). Comme le décrit Womack (2013), autrice de *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, l'Afrofuturisme se situe à l'intersection de l'imagination, de la technologie, de la futurité et de la libération. En ce sens, l'Afrofuturisme peut être une arme de déconstruction massive, un espace démocratique où les Noir-es, les femmes noires, particulièrement les femmes noires queer, peuvent s'exprimer et s'attaquer aux problèmes en lien avec les représentations et les préjugés de genre, de race, ou de sexualité dont elles font l'objet. L'Afrofuturisme est ainsi un terrain fertile pour les féminismes, puisqu'il permet aux personnes marginalisées de devenir acteur-ice et créateur-ice de leur propre histoire. Pour les femmes noires, l'enjeu est plus important encore, car il ne s'agit pas seulement de raconter leurs histoires, mais de

3. Toutes les citations extraites d'un livre ou d'un article en anglais ont été traduites par l'autrice.

4. Néanmoins, comme en fait état l'ouvrage dirigé par Dike Okoro, *Futurism and African Imagination* (2021), que ce soit à travers la littérature ou d'autres formes d'arts, la futurité a toujours été au cœur des œuvres en Afrique, pour aborder des enjeux tels que le racisme, le colonialisme ou encore le sexisme.

faire en sorte que l'espace artistique soit adapté et reflète l'expérience des femmes noires (Gunn 2019). Que cet espace artistique devienne figuratif, qu'au-delà des décors, des images et des récits, il se transforme en cadre d'action permettant de réfléchir aux enjeux systémiques plus larges.

Plusieurs auteur·ices ont démontré que les femmes noires ont été le centre de représentations dégradantes et déshumanisantes (hooks 1992; Hill Collins 2011). bell hooks (1992) y consacre d'ailleurs tout un ouvrage dans *Black Looks: Race and Representation*. Dans un chapitre au titre explicite, *Selling Hot Pussy: Representations of Black Female Sexuality in the Cultural Marketplace*, l'autrice traite plus spécifiquement des stéréotypes sexualisants vis-à-vis des femmes noires et de la perpétuation du racisme en déclarant : « dans les débats actuels sur la race et la différence, la culture pop est le lieu contemporain qui déclare publiquement et perpétue l'idée qu'il y a un plaisir à reconnaître et à apprécier la différence raciale » (hooks 1992, 21).

Ces points de vue repris par Hill Collins (1989) sont considérés comme afrocentriques, en ce sens que, bien que diverses, les expériences des Noir·es sont toutes imprégnées d'un système de valeurs communes liées à l'exploitation du corps noir (Hill Collins 1989 dans Dorlin 2008). Elle développe notamment une épistémologie afrocentrique qui stipule que les oppressions vécues par les Noir·es sont fédérées par une idéologie racialisée. De fait, une orientation identitaire sur un mode « et/ou bien » renverrait à une possibilité d'appartenir à plusieurs groupes, ce qui n'est pas sans rappeler le concept d'intersectionnalité développé par Crenshaw (2005), et la possibilité pour les/des femmes noires d'avoir une « conscience multiple » (Hill Collins 1989 dans Dorlin 2008, 151). Cette perspective afrocentrique, notamment le postulat de la conscience et de l'identité multiple, sera reprise et développée par Harris (1996) comme

un lieu de convergence entre le féminisme noir et les théories queer (Harris 1996 dans Dorlin 2008). Selon Harris, être queer, noire et fem, c'est le résultat de conceptions essentialistes du genre qui fonctionnent de manière binaire en accord avec les politiques raciales et sexuelles excluant les femmes noires des normes de féminité et les assignent à des positions fixes et hétérosexistes. Elle clame ainsi que « la race c'est Queer » (Harris 1996 dans Dorlin 2008, 33).

Ce rapport de domination vis-à-vis des corps des femmes noires dans la culture pop place les l'Afrofuturismes comme un projet incontestablement féministe (Gunn 2019). Les théories féministes noires nous offrent en effet un terrain d'analyse privilégié puisque leur essence même est l'étude des rapports sociaux, ou pour reprendre Dorlin, parce qu'elles permettent une « analytique de la domination » (2008, 9), notamment les rapports sociaux en interrelation avec le genre, la race, la classe, la capacité, l'âge ou encore l'orientation sexuelle. L'Afrofuturisme devient alors un lieu propice pour défier ces rapports de domination et interroger les identités (Yaszek 2006). En effet, il apparaît être le terreau idéal pour une telle analyse, puisque, d'une part, les personnes les plus marginalisées en sont les personnages principaux — retrouvant une humanité, regagnant une agentivité et un pouvoir d'agir —, et, d'autre part, il offre de nouveaux canaux pour discuter des enjeux liés aux futurités noires.

Dans ces perspectives afrocentriques, féministes et queer, la culture pop, particulièrement la musique, a vu émerger, depuis les années 2000, une esthétique novatrice et contestataire s'ancrant dans l'Afrofuturisme. Cette esthétique interroge les paradigmes de genre, de sexualités et de race — entre autres — ainsi que les clichés à l'œuvre dans la bataille

des représentations en société et au sein même des arts et de la culture. Pour Womack, l'idée de l'Afrofuturisme comme « espace féministe » prend tout son sens puisque l'une des principales caractéristiques de l'Afrofuturisme est de présenter le point de vue d'un groupe opprimé et de lui offrir un lieu d'expression et de reconnaissance (Womack 2013). L'Afrofuturisme cherche en effet à contester l'infériorité présumée de la diaspora africaine — des Afrodescendant·es —, notamment la perception d'une infériorité au niveau des ressources ou de la technologie. Ainsi, l'Afrofuturisme est basé sur la volonté de création d'un lieu d'expression pour les différents points de vue de la diaspora dans toutes leurs complexités.

La musique comme lieu de futurité

Les productions musicales créées par des artistes noir·es relèvent souvent d'un espace d'expression influencé par les notions de visibilité et d'agentivité et qui, dans ce sens, peuvent se lire au travers du concept de futurité. Dans *Untimely Bodies : Futurity, Resistance, and Non-Normative Embodiment*, Joshua St. Pierre et Kristin Rodier (2016) affirment que « la réflexion sur la temporalité offre de nouveaux moyens de comprendre comment les corps résistent à la normativité » (6). Dit autrement, penser le futur dans le présent est une manière d'y inscrire les Noir·es et de défier tout système qui voudrait le contraire.

La musique, le jazz en particulier, s'est révélée être l'un des premiers espaces d'expression en lien avec la futurité et l'Afrofuturisme. En effet, Sun Ra (1914-1993), auteur-compositeur et musicien jazz, est considéré comme le pionnier des Afrofuturistes en musique (Eshun 2003). Il est notamment reconnu pour avoir transgressé

les codes du jazz classique alors qu'il « visait à dénoncer la discrimination raciale en soulignant le potentiel des Noirs marginalisés » (Elia 2014, 87). Depuis les années 1990, l'Afrofuturisme s'est diversifié dans différents genres musicaux, dont le hip-hop, l'électro ou encore la néo-soul. Qui plus est, les femmes noires, et plus particulièrement les communautés queer, se sont inscrites dans la musique afrofuturiste. Comme le décrit José Esteban Muñoz (2019) dans *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, plusieurs musicien·nes queer noir·es y ont trouvé un espace artistique sans précédent pour expérimenter et créer des œuvres afin de tracer leur propre avenir. De Meshell Ndegeocello à Big Freedia, aujourd'hui l'une des figures de proue de cette tendance musicale contemporaine de l'Afrofuturisme n'est autre que l'artiste Janelle Monáe.

Janelle Monáe est un·e auteur·ice, compositeur·ice et interprète noire, queer et pansexuelle dont l'œuvre musicale *Metropolis* a marqué les esprits à sa sortie en 2007. En effet, *Metropolis* est une saga musicale constituée de plusieurs albums (*The Auditions* 2003; *The ArchAndroid* 2010; *Electric Lady* 2013; et l'EP *The Chase* 2007) et de clips vidéos. Dans *Metropolis*, Janelle Monáe se met en scène dans ses chansons à travers son alter ego Cindi Mayweather. *Metropolis* est une ville futuriste fictive où cohabitent humain·es et androïdes, les premier·es ayant l'ascendant sur les second·es. En tombant amoureuse d'un humain, Cindi devient alors une cible pour l'humanité et doit prendre la fuite. À son retour à *Metropolis*, c'est dans le rôle de l'ArchAndroïde, une figure mythique et féministe, que Cindi soulève les androïdes contre les hommes et conduit une révolte. Cette œuvre reprend de nombreux thèmes abordés dans l'Afrofuturisme tels que la réimagination d'un futur du point de vue des Noir·es, plus

spécifiquement des femmes noires puisqu'elles y sont les personnages principaux. De plus, dans les métaphores présentées dans *Metropolis*, les personnages font face à des formes d'oppression similaires à celles rencontrées (historiquement et actuellement) par les communautés noires. En ce sens, *Metropolis* est une réinterprétation des structures de pouvoir actuelles et des oppressions vécues par les Noir·es et rejoindrait les propos de Womack (2013) en imaginant une dystopie futuriste tout en retranscrivant les récits historiques de la dominance, de l'oppression, mais aussi de la lutte et de la révolution du point de vue des communautés noires. Cette révolution des esprits, pour Monáe, consiste, entre autres, à trouver des moyens et des raisons de se réjouir même face à l'oppression, car sans ces éléments, la liberté est déjà perdue. En ce sens, iel revendique la joie (*Black Joy*) comme un droit et une action pour contrer les imaginaires sociétaux sur et à propos des Noir·es (Steele et Lu 2018).

Janelle Monáe n'est, certes, pas représentative de l'ensemble des points de vue et des engagements féministes noirs, ni des femmes noires. Cependant, à travers son œuvre, elle conteste les représentations dominantes et propose une critique sociale tout en ouvrant un discours politique sur les relations sociales et les identités sexuelles, de genre et raciales.

Subversion, réappropriation et resignification

Comme cela vient d'être présenté à travers l'exemple de la saga *Metropolis* de Janelle Monáe, l'Afrofuturisme offre la possibilité de créer un contre-discours et une contre-mémoire, puisqu'on y écrit des récits du point de vue des personnes concerné·es. Suivant la pensée d'Eshun (2003), l'Afrofuturisme permettrait de reprendre le contrôle sur le futur tout comme sur les mémoires

passées en mettant leur histoire au premier plan (Eshun 2003). En effet, selon Eshun (2003), les représentations (ou leurs absences) des Noir·es seraient à la fois nuisibles et une manière de perpétuer l'hégémonie raciale blanche puisque « les puissants tirent leur pouvoir du futur et condamnent les démunis à vivre dans le passé » (Eshun 2003, 289). Les productions Afrofuturistes, et le contrôle artistique de ces œuvres permettraient ainsi d'imaginer des réalités sociales alternatives, en opposition avec celles restreintes par des prédictions toujours négatives. En somme, l'Afrofuturisme permettrait une réappropriation de l'histoire, des mots et des images. Il serait le lieu et le levier propices à l'*empowerment* et l'agentivité des femmes noires. Ainsi, protester et résister par les arts constituerait un capital de subversion massif.

Dans les domaines des arts et de la culture pop, la réappropriation progressive de l'image passe notamment par un processus de déconstruction et une redéfinition esthétique et idéologique des canons imposés par l'industrie. Ce mécanisme de réappropriation dans l'Afrofuturisme passe ainsi par l'introduction et la diffusion de personnages super-héroïques noirs et afrodescendants reflétant des prises de position politiques et sociales en faveur d'une décolonisation de l'imaginaire et de l'inconscient collectif. À cet égard, l'œuvre de Monáe en est un bel exemple, puisqu'elle transcende et transgresse les frontières raciales et genrées grâce notamment à son concept d'androïde. Ytasha Womack (2014) dit d'ailleurs à ce sujet : « [J]e pense que c'est la raison pour laquelle beaucoup de gens apprécient Janelle Monáe, parce qu'elle parle de cet androïde, de cet 'autre'. On comprend le symbolisme [...] Beaucoup de gens peuvent s'associer à ce concept d'altérité pour toutes sortes de raisons, dont beaucoup ne sont pas raciales, et il y a donc un

lien » (Womack 2014 dans *The Guardian* 2014). Ce concept androïdique n'est pas nouveau dans les féminismes. Il a été développé dans les années 1980 par Donna Haraway dans son célèbre ouvrage *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*.

En effet, dans la théorie féministe développée par Haraway (1991), à savoir le féminisme cyborg, sont mises en lumière l'utilisation problématique et la justification de traditions occidentales telles que, entre autres, le patriarcat, le colonialisme, l'essentialisme et le naturalisme qui reposent sur des « dualismes antagonistes » normalisés par le discours occidental. La théorie cyborg d'Haraway rejette ainsi toutes ces notions essentialistes et essentialisantes et propose de les remplacer par un monde évolutif, dynamique et modulable. En effet, pour Haraway (1991), la théorie cyborg est la réflexion des « identités fracturées » (16) puisque, en tant que fiction cartographique de notre réalité sociale et corporelle, elle permet la construction et la déconstruction des frontières. Cette théorie met en effet de l'avant « [...] une histoire de frontières transgressées, de fusions redoutables et de possibilités dangereuses que les progressistes pourraient explorer en considérant qu'elles font partie de l'indispensable travail politique » (14). La métaphore du cyborg est ainsi forte et puissante, puisqu'elle exhorte les féministes à aller au-delà des limites du genre traditionnel, du féminisme et du politique puisqu'elle « [...] est un organisme, un hybride de machine et d'organisme, une créature de la réalité sociale et une créature de fiction. La réalité sociale, c'est le vécu des relations sociales, notre construction politique la plus importante, une fiction qui change le monde » (9). Dans cette perspective, le cyborg est une créature qui vit dans un monde post-genre et post-oppression, et est une ressource imaginative sans pareille qui laisse entrevoir des possibilités de transformation

historiques, matérielles et sociales. « L'exploitation de l'image du cyborg permet d'aborder la question, idéologiquement chargée, de ce qui est pris en compte au titre d'activité quotidienne, d'expérience » (58). Pour Haraway, la théorie cyborg n'en est pas une totale, mais elle invite plutôt à la construction, à la déconstruction, à la reconstruction et au dynamisme de l'action. En ce sens, cette théorie « [...] simule le politique, et ouvre ainsi un champ d'action bien plus puissant » (29) sur un combat politique « [...] pour la langue, contre la communication parfaite, contre le dogme du phallocentrisme, la traduction parfaite de toute signification à l'aide d'un code unique » (51).

En incarnant ce cyborg, cette créature hybride qui défait les identités figées et déboulonne les frontières et l'opposition binaires, Janelle Monáe soulève des questions sur l'identité et l'altérité. Sur le pouvoir et sur le contrôle. Sur ce que nous sommes. Janelle Monáe s'approprie la figure du cyborg et la revendique en tant que femme noire queer et, à travers celui-ci, crée une musique hybride où se mélange hip-hop, funk, électro, rock, jazz et classique, pour raconter des histoires d'émancipation, d'expression de soi, d'amour et de liberté des femmes noires face à un racisme et à un sexisme — et autres « ismes » — profondément enracinés. Elle ne le fait non pas en résistant aux transformations postmodernes, mais en embrassant pleinement et en sondant les profondeurs du devenir-cyborg.

Conclusion

L'Afrofuturisme s'est bâti contre des représentations stéréotypées, une absence de représentativité et des prédictions négatives des futurités des Noir·es. Il est le résultat d'un travail de déconstruction et de reconstruction par le biais d'une esthétique artistique subversive et

transgressive. Il est aussi le site d'émergence de nouvelles représentations par le biais d'un imaginaire radical et d'une projection futuriste, et un moyen de démontrer des revendications et des protestations politiques, en plaçant les Noir-es, spécialement les femmes, au cœur des productions. En cela, l'Afrofuturisme permet une réflexion sur les questions de race, de genre et autres inégalités contemporaines. Cet article a souhaité mettre en lumière les problématiques liées aux représentations empreintes de colonialisme, de racisme et de sexisme, entre autres, mais aussi visualiser les possibles qu'offrent l'Afrofuturisme, notamment dans une perspective que nous voulons ici décoloniale et qui peut se lire sous trois aspects prédominants. Le premier, la réappropriation de la narration en restituant la parole aux personnes concernées. Le second, en plaçant l'esthétique comme une affirmation politique se traduisant par le choix de mettre au premier plan des femmes noires en leur redonnant dignité et puissance dans les récits. Enfin, la réappropriation des moyens de production qui, outre le contrôle éditorial, permettent d'entamer des conversations et de faire exister politiquement des sujets minoritaires dans l'espace public.

L'Afrofuturisme s'avère être un espace pour penser les futurités noires. Cependant, il faut se questionner sur son avenir à l'ère de l'appropriation culturelle et identitaire, notamment ce que bell hooks (1992) qualifie d'une fascination pour la « *blackness* », qu'elle définit comme une « envie » étant d'une part « toujours prête à détruire, à effacer, à s'approprier et à consommer l'objet désiré » (hooks 1992, p. 157) et, d'autre part, une possibilité de « se moquer et d'affaiblir » (p. 161).

Notice biographique

Caroline Keisha Foray est doctorante en travail social à l'Université de Montréal. En s'inspirant de la culture pop et les mouvements sociaux et artistiques contemporains, ses recherches actuelles portent sur l'artivisme dans les communautés noires canadiennes.

Références

- Bakare, L., (2014). *Afrofuturism takes flight: from Sun Ra to Janelle Monáe*. *The Guardian* [En ligne]. 24 juillet. [Consulté le 15 juillet 2023]. Disponible sur : <https://bit.ly/388qcSg>.
- Blanchard, P., Bancel, N., Boëtsch, G., Thomas, D., et Taraud, C., (2018). *Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVIe siècle à nos jours*. Paris : Éditions La Découverte.
- Crenshaw, K., (2005). *Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes* [Traduit par Oristelle Bonis]. *Cahiers du genre*. 39, 51-82.
- Cukierman, L., Dambury, G., et Vergès, F., (2018). *Décolonisons les arts!*. Paris : L'Arche Éditeur.
- Dery, M., (1994). *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham : Duke University Press.
- Djavadzadeh, K., (2015). *Trouble dans le gangstarap : quand des rappeuses s'approprient une esthétique masculine*. *Genre, sexualités & société*. 13, 1-22.
- Djavadzadeh, K., (2016). « Culture populaire ». Dans : J. Rennes, dir. *Encyclopédie critique du genre*. Paris : La Découverte. p. 183-191.

- Dorlin, E., (2008). *Black feminism: Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. Paris : L'Harmattan.
- Elia, A., (2014). *The Languages of Afrofuturism*. *Lingue e Linguaggi*. 12, 83-96.
- Eshun, K., (2003). *Further Considerations of Afrofuturism*. *The New Centennial Review*. 3(2), 287-302.
- Gunn, C., (2019). *Black Feminist Futurity: From Survival Rhetoric to Radical Speculation*. *feral feminisms*. 9, 15-20.
- Haliburton, S., (2019). *Envisioning Utopia: the Aesthetics of Black Futurity*, thèse. College of Liberal Arts & Social Sciences DePaul University.
- Hall, S., (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres : SAGE Publications.
- Haraway, D., (1991). *Un manifeste cyborg : science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XXe siècle. Des singes, des cyborgs et des femmes*. Paris : Actes Sud.
- Hill C., P., (2011). 'Get Your Freak On', *Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine*. *Volume! La revue des musiques populaires*. 8(2), 41-63.
- hooks, b., (1992). *Black Looks: Race and Representation*. Boston : South End Press.
- Lorde, A., (2007). *Sister outsider: Essays and Speeches*. Berkeley : Ten Speed Press.
- Maynard, R., (2018). *NoirEs sous surveillance. Esclavage, répression, violence d'État au Canada*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Muñoz, J. E., (2019). *Cruising Utopia: the Then and There of Queer Futurity*. New-York : New-York University Press.
- Mwasi-Collectif, « Afro », s.d. <https://www.mwasicollectif.org/glossaire/>.
- Quan, H. L. T., (2019). *Cedric J. Robinson: On Racial Capitalism, Black Internationalism, and Cultures of Resistance*. Chicago : Pluto Press.
- Robinson, C.J., (1983). *Black Marxism: the Making of the Black Radical Tradition*. Londres : Zed Press.
- St.Pierre, J. et Rodier, K., (2016). *Introduction: Untimely Bodies: Futurity, Resistance, and Non-normative Embodiment*. *feral feminisms*. 5, 5-10.
- Steele, C. et Lu, J., (2018). *Black Joy as resistance online*. Dans: Z. Papacharissi, dir. *A Networked Self and Birth, Life, Death*. New-York : Routledge. p. 143-159.
- Walcott, R., (2014). *The Problem of the Human: Black Ontologies and the Coloniality of our Being*. Dans: S. Broeck et C. Junker, dir. *Postcoloniality, Decoloniality, Black Critique*. Frankfort : Campus. p. 93-105.
- Womack, Y., (2013). *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago : Chicago Review Press.
- Yaszeck, L., (2006). *Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future*. *Socialism and Democracy*. 20(3), 41-59.