

Zeitschrift: L'Émilie : magazine socio-culturelles
Herausgeber: Association Femmes en Suisse et le Mouvement féministe
Band: [97] (2009)
Heft: 1527

Rubrik: Black feminism : voyage en altérité
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Black feminism

Voyage en altérité

Parce que nous préférons la journée deS femmeS à la journée de La Femme, nous avons eu envie de vous emmener en voyage. Une occasion de découvrir des visions féministes alternatives venues cette fois d'Outre-Atlantique. Cette incursion dans les féminismes africains-américains n'est pas exhaustive ni forcément représentative. Cependant, le livre *Black feminism* d'Elsa Dorlin – une anthologie de textes issus du féminisme noir – un détour par l'identité métissée des Chicanas ainsi qu'un panorama de la représentation des Afro-Américaines au cinéma, vous permettront d'apprécier la richesse des féminismes. «Nous, les femmes» se décline bien au pluriel, non?

Toutes blanches?

«Le féminisme noir a représenté une véritable révolution politique et théorique pour l'ensemble des féminismes nord-américains et, dans une moindre mesure, européens», affirme la maîtresse de conférence en philosophie* Elsa Dorlin. C'est sûrement pour cette raison que la philosophe a décidé d'éditer une anthologie des textes fondateurs des études féministes noires. Cet ouvrage constitue une belle opportunité de découvrir des visions féministes alternatives propres à élargir nos horizons. *Morceaux choisis.*

* A l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Estelle Pralong

L'histoire du féminisme africain-américain est indissociablement liée à celle de l'esclavage nord-américain. C'est d'ailleurs, selon Elsa Dorlin, de la lutte pour abolir ce dernier qu'est né le mouvement suffragiste américain. Le féminisme noir s'est rapidement retrouvé au prise avec la question perverse de la priorité: droit de vote des Noirs ou droit de vote des femmes? Que choisir, la solidarité avec les féministes blanches ou la loyauté aux hommes noirs? Mais tout d'abord, qu'est-ce que le *black feminism*?

«Par *black feminism*, il ne faut pas entendre les féministes «noires», mais un courant de pensée politique qui, au sein du féminisme, a défini la domination de genre sans jamais l'isoler des autres rapports de pouvoir, à commencer par le racisme ou le rapport de classe, et qui pouvait comprendre, dans les années soixante-dix, des féministes «chicanas», «natives américaines», «sino-américaines», ou du «tiers monde». Ce point de vue donne lieu à des luttes, à une appréhension des rapports de force et à une construction de l'identité politique et féministe, différentes de celles d'autres groupes.» Elsa Dorlin.

Nous, les femmes

Qui est ce nous dans «nous les femmes», se demandent les *black* féministes de la deuxième vague? Ces dernières dénoncent l'ignorance ou l'indifférence – en un mot le racisme – des féministes blanches pour la condition des femmes de couleur et leur expérience de l'oppression patriarcale. Toutes les femmes sont blanches, «car c'est bien au nom de cette féminité blanche, ou plutôt de cette norme racisée de la féminité» que les militant.e.s des droits des femmes se battent. Le sexisme est posé comme un dénominateur commun d'une identité féminine universelle. Pourtant, les rapports de pouvoir – sexe, race, classe – s'imbriquent et modifient le vécu des femmes selon leur position dans l'échiquier social. De plus, le racisme assure la pérennité du patriarcat : «L'adhésion zélée d'une partie du mouvement noir à un idéal hétérosexiste témoigne de la prégnance et de la validité de cet idéal pour la société américaine en général: les privilèges blancs étant perçus comme inextricablement liés à un «ordre sexuel».» Il s'agit de lutter à la fois contre l'oppression raciste, sexuelle, hétérosexuelle et de classe, d'où qu'elles viennent.

La diva des allocs

«Dès la période esclavagiste s'est construit ce mythe du «matriarcat noir»: une forme d'organisation sociale littéralement monstrueuse, dans laquelle l'ordre «naturel» des sexes est inversé. Une organisation sociale où les femmes noires sont présentées comme de «mauvaises» mères, des femmes abusives et castratrices. (...) Dans sa version contemporaine, le mythe du «matriarcat noir» constitue un nœud de pathologies morales, sociales et politiques: taux élevé de divorces, d'unions illégitimes, cycle de la pauvreté et de la délinquance et, du fait de la dépendance envers l'Etat social, ruine de ce dernier. Le matriarcat noir s'articule autour d'une figure emblématique: celle de la *welfare mother* ou *welfare queen* – la diva des allocs. Cette figure est éminemment sexuelle, à la fois surérotisée et survirilisée – ce qui permet d'assurer la pérennité de son effet castrateur sur les hommes noirs, à qui elle interdit de devenir de «vrais» patriarches, c'est-à-dire de «vrais» dominants.» Elsa Dorlin.

Toutes des victimes?

Cette anthologie du féminisme africain-américain présente des visions féministes alternatives. D'où son grand intérêt ainsi que ses remises en question de certains poncifs féministes. Remise en cause de l'historiographie, de la sororité mais aussi de l'adéquation femme et victime:

«L'idéologie sexiste enseigne aux femmes que la féminité implique d'être une victime. Au lieu de rejeter cette équation (qui ne rend pas compte de l'expérience féminine, car dans leur vie quotidienne, la plupart des femmes ne sont pas constamment des «victimes» passives et vulnérables), les féministes y ont souscrit, faisant de la condition de victime le dénominateur commun qui permet aux femmes de s'unir. Le fait de s'identifier comme «victimes» leur permettait [aux féministes] d'abdiquer toute responsabilité dans la construction et la perpétuation du sexisme, du racisme et de l'exclusion sociale, ce qu'elles firent en insistant pour que seuls les hommes soient considérés comme des ennemis.» Bell Hooks.

Une écriture quasi-hypnotique

Femme, noire et auteure
de science-fiction

Points de vue de dominées

Les *black* féministes se sont notamment battues pour faire entendre leur point de vue spécifique. La condition féminine n'est pas unique et universelle. Les femmes sont multiples, n'ont pas les mêmes besoins, ne souffrent pas des mêmes discriminations et n'ont pas forcément la même interprétation de la réalité. Lorsque l'on appartient à un groupe particulièrement discriminé comme celui des femmes de couleur, il est difficile de faire valoir ses expériences et d'accéder à la crédibilité :

«... les études féministes ne doivent pas se réfugier derrière une méthodologie prétendument «objective», derrière un académisme qui a historiquement permis d'invisibiliser l'histoire des groupes les plus dominés, qualifiant leurs expériences, leurs résistances ou leurs pensées et cultures d'inexistantes, d'insignifiantes ou de par trop militantes. ... Ceux qui contrôlent les écoles, les médias et les autres institutions culturelles savent établir la supériorité de leur vision de la réalité sur d'autres interprétations. Alors que leur expérience de groupe opprimé leur donne un regard différent sur le monde, les Africaines-Américaines n'exercent aucun contrôle sur les appareils sociaux qui assurent l'hégémonie idéologique, ce qui rend difficile l'expression de leur point de vue. Aux inégalités de pouvoir entre les groupes correspondent des inégalités dans l'accès aux ressources indispensables pour diffuser ses propres perspectives auprès d'un public élargi.» Patricia Hill Collins.

Le savoir: relatif et subjectif

La production et la validation du savoir ne sont pas des phénomènes neutres ou objectifs, malgré leur prétention à l'universalité. Toute construction et légitimation des connaissances dépend du contexte à partir duquel elle établit des critères et, au final, transmet l'idéologie dominante. Ainsi, les points de vue alternatifs, dont les critères de validation diffèrent du *mainstream*, sont «naturellement» exclus des grands circuits de production et de diffusion du savoir.

«Cette exclusion hors du processus de validation du savoir passe notamment par la promotion de quelques-unes d'entre elles [les féministes noires] à des positions d'autorité dans des institutions de légitimation du savoir: elles sont alors incitées à adhérer aux présupposés sur l'infériorité des femmes noires, partagés par la communauté universitaire et la culture dans son ensemble. Celles qui acceptent ces présupposés ont de fortes chances d'être récompensées par leur institutions, tout en payant souvent cette compromission au prix fort sur le plan personnel. Celles qui les contestent courent le risque d'être ostracisées.» Patricia Hill Collins

En matière de lecture, très souvent, «on est» science-fiction. Ou comme moi, «on ne l'est» pas. Sans m'en apercevoir, il m'est pourtant arrivé tout récemment de choisir en bibliothèque un livre de science-fiction. Presque à mon insu, j'ai été intriguée, puis progressivement absorbée par une écriture, un univers, des personnages inhabituels et mystérieux. Ceux d'un recueil de nouvelles *Bloodchild and other Stories*.

Stefania Kirschmann

J'étais tombée sur Octavia E. Butler. Une écrivaine noire américaine de science-fiction. En d'autres mots, une extra-terrestre. Personnage hors norme, Octavia Butler a vécu son enfance dans un milieu très défavorisé. Elle s'est pourtant spontanément mise à écrire, dès l'âge de douze ans, de petites histoires se déroulant dans des mondes imaginaires. Très grande et au physique particulier, extrêmement introvertie, elle a néanmoins persévéré, écrivant en dehors de ses heures de travail ou plutôt de petits boulots marginaux. Octavia Butler a fait des études de lettres. Dans les années septante, elle réussit à être la première femme noire à se faire publier dans ce domaine littéraire, monopolisé par une certaine classe d'hommes blancs.

Ce qui frappe chez elle, outre son écriture quasi-hypnotique et ses personnages, ce sont les préoccupations mises en exergue: environnement, science, écologie, problèmes sociaux, spiritualité, espoirs utopiques, tendance autodestructrice de l'être humain. Mais surtout, elle est ouvertement féministe: il est par exemple frappant de constater qu'elle met en valeur des personnages de femmes noires, réutilisant souvent le thème de l'esclavage, et ses sous-thèmes comme ceux liés aux conséquences sociales, culturelles et raciales. L'un de ses romans les plus connus *Kindred* – souvent cité dans les bibliographies de *Black Studies* – raconte l'histoire d'une jeune fille noire qui retourne au temps de l'esclavage.

La plupart des ouvrages d'Octavia Butler sont composés de «cycles» comprenant plusieurs volumes dont certains ont été primés. Seule une petite partie d'entre eux a été traduite en français.

Octavia Butler est brutalement décédée en 2006.

La bibliographie d'Octavia E. Butler est composée de cinq romans du cycle *Patternist*, de trois romans du cycle *Lilith's Brood* (*Xénogenèse*), de deux *Paraboles*, et de deux romans isolés *Kindred* et *Fledgling*. Le recueil de nouvelles *Bloodchild and other Stories* aux éditions Paperback a la particularité d'avoir un commentaire de l'auteure sur la genèse de chacune des nouvelles.



Le féminisme dissident des Chicanas

C'est au travers d'une large production théorique, littéraire et militante, que les féministes Chicanas font l'analyse de l'expérience «féminine» de la colonisation, de l'esclavagisme et du racisme. D'origine mexicaine, nées et/ou vivant sur le sol des Etats-Unis, elles questionnent les formes invisibles et complexes que peut prendre le colonialisme dans le pays de l'oncle Sam. Toujours *on the border*, les Chicanas se réapproprient le langage et la culture pour créer, revendiquer et valoriser une identité métissée.

Stéphanie Giauque

«Si on me refuse le droit de retourner chez moi, je resterai et revendiquerai mon espace en créant une nouvelle culture, une culture métisse – una cultura mestiza –, avec ma propre charpente, mes propres briques, mon mortier et ma propre architecture féministe.»

Gloria Anzaldua, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Press, 1987

Les origines

La guerre mexico-étasunienne de 1848 et la révolution mexicaine de 1910 ont conduit de nombreuses familles mexicaines à migrer aux Etats-Unis. Une fois sur le sol américain, les femmes mexicaines ont eu accès au marché du travail et ont ainsi pu peu à peu s'émanciper de la tradition mexicaine à laquelle elles étaient subordonnées. Même si le marché du travail les cantonnait à investir les secteurs d'activités «féminins», et que leurs salaires étaient moins élevés que ceux des femmes américaines blanches, les femmes mexicaines ont pour la première fois eu accès à une identité sociale indépendante des hommes. Elles n'étaient plus uniquement mères, sœurs ou épouses, mais aussi travailleuses, collègues, employées.

C'est au début des années 70, au moment où le mouvement nationaliste Chicano était au comble de sa force que le féminisme Chicana est né. Celles-ci se sont séparées des Chicanos suite à la prise de conscience des inégalités de genre qui existaient à l'intérieur comme à l'extérieur du mouvement. Par la suite, les Chicanos ne leur ont jamais accordé leur soutien et leur ont reproché d'avoir renié leur culture d'origine.

Femmes, Mexicaines et Américaines

Les féminismes occidentaux ont servi de terreau aux Chicanas sans pour autant qu'elles aient conservé tous leurs concepts. Bien au contraire, elles ont pris de la distance avec un grand nombre d'entre eux et ont critiqué, tout comme les autres féminismes post-coloniaux, les rapports de domination recréés par les féministes occidentales. Par exemple, en déconstruisant l'image repoussoir de la femme du «tiers-monde». Mais avant tout, les Chicanas ont créé leurs propres concepts de genre, leurs propres idées sur la sexualité. Elles ont tenté de briser les stéréotypes, de faire prendre conscience des discriminations dont elles souffrent en tant que femmes chicanas sur le sol étasunien et de faire reconnaître leur identité à la fois mexicaine et américaine.

On the border

Gloria Anzaldua, chicana texane, lesbienne, écrivaine et militante, est l'auteure de *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, une des publications les plus influentes du féminisme chicana. Dans ce texte, elle joue sur le croisement des frontières linguistiques, culturelles et sociales en utilisant un anglais métissé de castillan. Elle démontre que le discours colonial crée une frontière qui divise géographiquement et théoriquement l'espace en plaçant les «Autres», ici les Chicanas, dans la marge, à la frontière. Gloria Anzaldua explique que même si les femmes chicanas sont toujours à la limite entre leur identité mexicaine, indigène et américaine, elles ont su utiliser cet espace de transition pour constituer une conscience *mestiza* (métisse) où elles peuvent se revendiquer Mexicaines ET Américaines. Et que la valorisation de cette double identité passe par la réécriture de l'histoire de la colonisation afin de décoloniser l'imaginaire.

Ecrans noirEs

Nourrices, sex toys ou tigresses : la femme afro-américaine au cinéma

Noire dans une société blanche, femme dans une société patriarcale, anciennement esclave dans une société libre, réceptacle de fantasmes et de peurs, la femme afro-américaine est issue d'une histoire douloureuse et d'un groupe social particulièrement *discriminé*. Si elle a longtemps été caractérisée par l'invisibilité, son image à l'écran est un amalgame de stéréotypes liés à sa sexualité.

Briana Berg

Double marginalisation, double allégeance

L'histoire du féminisme afro-américain, compris ici comme le mouvement féministe développé aux Etats-Unis par les Noires américaines dans les années 1960-1970, est celle d'une double marginalisation. Il est marqué dès ses débuts par sa double allégeance: au nationalisme noir, qui revendique les droits des Noirs américains, et à la libération des femmes. Tant son développement que ses formes d'expression reflètent cette double appartenance; les théoriciennes du mouvement évoquent un phénomène de «double conscience», une forme de dualité dans la perception de soi. Si le féminisme américain des premiers temps a été beaucoup critiqué pour son caractère majoritairement blanc, il a évolué vers une hybridation sous l'impulsion de militantes noires dans les années 70, intégrant peu à peu d'autres problématiques à la lutte féministe comme celle de la race, de l'orientation sexuelle, de la classe sociale. Le nationalisme noir, lui, est critiqué pour sa volonté de mettre en place un système patriarcal. Certaines féministes Noires américaines iront même jusqu'à comparer le sexisme des Afro-Américains au racisme de la société blanche.

La branche artistique du *Black Power*, les *Black Arts*, offre néanmoins à la femme afro-américaine un moyen d'expression privilégié pour changer l'image d'elle qui lui est renvoyée par tous les groupes dominants. Les films, romans, et poèmes des Noires américaines évoquent pour la plupart les injustices et les abus dont elles sont victimes, souvent aux mains des hommes de leur propre communauté. Les activistes Noirs américains s'irritent en retour de la vision négative d'eux-mêmes qui leur est renvoyée par les femmes. Ces points d'achoppement entre hommes et femmes afro-américain.e.s sont remis en jeu au cinéma encore aujourd'hui.

Ecrans blancs, servantes noires

Depuis les débuts du cinématographe, la femme noire a été systématiquement calomniée à l'écran, qu'il s'agisse de son physique, de sa sexualité ou de ses mœurs. Les premières images de la femme noire à l'écran la cantonnent dans le rôle de la *mamma* noire, à la fois servante et nourricière, de *Naissance d'une nation* (D.W.Griffith, 1915) à *Autant en emporte le vent* (1939) ou encore *Imitation of Life* (D. Sirk, 1959). Ce personnage asexué et maternel satisfait la nécessité de la société blanche de croire en une servante dévouée subordonnant ses propres besoins à ceux de ses maîtres, perpétuant ainsi l'idée de leur supériorité. Une autre représentation de la femme noire est basée sur le mythe du sauvage primitif, à l'intelligence limitée, de nature infantile et sensuelle. Le stéréotype de la sexualité animale de la femme noire apparaît très tôt au cinéma, par exemple dans le musical *Hallelujah* (King Vidor, 1929), un film étonnant pour son temps car entièrement joué par des acteur.e.s noir.e.s, à la fois poétique et empreint de paternalisme.

Black is beautiful

Dans les années 70, une nouvelle identité Noire américaine émerge peu à peu, centrée sur la beauté et l'africanité, avec son slogan *Black is beautiful*. En parallèle, l'image de la sexualité débridée de la femme noire, reprise par les Noirs américains eux-mêmes, va aller en s'amplifiant. Certains militants du *Black Power* demandent en effet aux femmes d'utiliser le sexe comme arme de lutte, renforçant ainsi ce stéréotype. Le cinéma s'empare de ces images; c'est l'avènement de la *Blaxploitation*, des films faits par des Afro-Américains, avec des acteur.e.s noir.e.s, qui se déroulent dans les milieux urbains et évoquent le quotidien des ghettos.

Le terme *blaxploitation* est une contraction de *black* et de *exploitation*. Il s'agit de films qui mettent en scène l'exploitation des personnes noires dans la société des Blancs. Les héros sont des sortes de James Bond noirs, extrêmement charismatiques, qui savent se jouer du système. La *Blaxploitation* est également notable pour ses héroïnes noires. Une femme peut être le centre, le sujet et le moteur d'un film. L'égérie de ce courant est l'actrice Pam Grier, connue pour ses rôles dans *Coffy* (J. Hill, 1973) et dans *Foxy Brown* (J. Hill, 1974), et devenue aujourd'hui une véritable icône culturelle. Ces personnages de femmes fortes ne s'en laissent pas conter; elles se battent contre la misère, la drogue et les abus en tous genres pour le bien de leur famille et leur communauté.



Pam Grier dans *Coffy*

Une réactualisation des traumatismes

Les films de *Blaxploitation* au féminin remettent en scène deux traumatismes: celui lié à l'esclavage, et celui lié au système patriarcal. Pam Grier y est tour à tour humiliée, rabaisée, battue, violée, et même torturée, en général par des hommes blancs, mais aussi parfois par des hommes noirs. Sa vengeance, à la hauteur de ce qu'elle subit, est à la fois celle du peuple noir sur les Blancs et celle de la femme sur l'homme. Les sévices que les uns et les autres s'infligent dans ces films réactualisent le traumatisme de l'esclavage de manière répétée, l'inversent et y répondent: un homme noir est traîné derrière un véhicule roulant à toute vitesse, une forme de mise à mort qui était régulièrement pratiquée par le *Ku Klux Klan* dans les états du Sud; Foxy Brown est ramenée à la raison à coups de fouet et son agresseur la traîne sur plusieurs mètres, lanière autour du cou, évoquant à la fois le fouet de l'esclavagiste et le lynchage; Foxy Brown castré un Blanc pour le punir, comme on émasculait les Noirs soupçonnés d'avoir eu des rapports sexuels avec une femme blanche...

Cette image nouvelle image de la femme noire est à la fois un bond en avant et un retour en arrière. Si la femme est enfin considérée comme l'égale de l'homme, en tout cas à l'écran, elle est aussi un objet sexuel et de spectacle. Les héroïnes de la *Blaxploitation* sont sensuelles et féminines; elles répondent d'égale à égal aux mauvais traitements que leur infligent des Blancs racistes et n'hésitent pas à utiliser leurs charmes pour arriver à leurs fins. Elles articulent ainsi une position féministe avec celle du *Black Power*, tout en demeurant liées à la famille. L'image de la femme noire est encore stéréotypée dans ces films, mais les stéréotypes ont été remaniés de sorte à n'en garder que les aspects positifs: la dévotion de la mamma nourricière, mais envers sa propre famille ou communauté; la force de la matriarche, sans le côté castrateur; la féminité voluptueuse, sans la promiscuité, puisque ces héroïnes utilisent leur corps par choix sans le vendre. Néanmoins, la *Blaxploitation* associe une fois de plus la sexualité de la femme afro-américaine à la sauvagerie. Son impact perdure aujourd'hui, à l'écran à travers des films hommages comme *Jackie Brown* (1997) de Quentin Tarantino, ou dans la culture *rap* et *hip hop*.

Dissensions autour de la question de l'image

Dans les années 80, les tensions entre les hommes et les femmes de la communauté noire culminent autour de l'adaptation au cinéma très médiatisée du roman *La couleur pourpre*. Écrit par une Afro-Américaine, Alice Walker, mais réalisé par Steven Spielberg et scénarisé par Menno Meyjes, tous deux des hommes de race blanche, *La couleur pourpre* est un film sentimental, abondant en clichés cinématographiques et en stéréotypes raciaux. Mais les protagonistes du film sont des Noirs.e.s américain.e.s; le personnage central est une femme à la merci des hommes, qu'ils soient blancs ou noirs, un être tout en bas de l'échelle sociale, sans droits et sans voix, en butte aux humiliations et aux mauvais traitements. Le film met en scène des femmes afro-américaines comme jamais auparavant. Rarement la caméra, dans le cinéma américain, s'était-elle centrée ainsi, en gros plans, sur un visage de femme noire. *La couleur pourpre* suscite immédiatement de nombreuses controverses, notamment au sujet de la représentation très négative de l'Afro-Américain.

Spike Lee, un des réalisateurs noirs américains les plus connus, s'est élevé contre *La couleur pourpre* et sa représentation de la brutalité de l'homme noir. Il aurait tourné en partie le film *Nola Darling n'en fait qu'à sa tête* (1986) en représailles. *Nola Darling* met en scène les aventures sexuelles d'une jeune femme noire à la fois adulée et dénigrée par ses partenaires. Le film a suscité de nombreuses analyses et débats chez les théoriciennes féministes. Il dresse le portrait d'une femme libérée, assumant ses choix sans mentir, mais uniquement régie par le sexe. Le cinéaste dépeint un personnage inconstant et hésitant, même s'il n'est pas tendre avec ses personnages masculins, infantiles et peu sûrs d'eux-mêmes. Finalement, Nola Darling est violée par l'un de ses partenaires, et en réponse s'attache à lui, avant de se remettre à papillonner. Spike Lee perpétue ainsi dans ce film le stéréotype de l'Afro-Américaine à la sexualité débridée, tout en justifiant la violence de l'homme noir comme une réponse plus ou moins légitime à la promiscuité féminine.

Le cinéma noir indépendant

Dès les années 60, un cinéma indépendant noir commence à émerger, proposant des représentations alternatives de la femme d'origine africaine. Charles Burnett, un des pionniers de ce cinéma, offre un magnifique portrait de femme dans *To Sleep With Anger* (1990). Ses films évoquent le quotidien de familles ordinaires, entre racines africaines et intégration américaine. Dans *To Sleep With Anger*, un homme surgit du passé, en partie émissaire diabolique, en partie retour du refoulé, et sème la zizanie dans une famille. La seule personne de la maisonnée qu'il respecte et qui ne se fait pas prendre dans son jeu est la mère, un personnage calme, souriant, positif, un rempart contre la folie du monde signifiée par l'intrus. Si ce personnage est avant tout maternel et que la question de sa sexualité n'est pas abordée, cette image positive d'une femme au foyer noire, soutien de sa famille, est importante, car elle s'oppose à l'image négative véhiculée par le rapport Moynihan⁽¹⁾ (1965). Ce rapport, destiné à faire avancer la cause des citoyens afro-américains, a particulièrement nui à l'image de la femme noire; la famille afro-américaine y est décrite comme une unité dysfonctionnelle dont la structure matriarcale empêche l'évolution. L'image de la matriarche castratrice se doublera dans les années Reagan d'une représentation de la mère de famille afro-américaine droguée, vivant du chômage et donnant naissance à une ribambelle d'enfants nés de pères différents.

(1) Daniel Patrick Moynihan est un sociologue et un homme politique américain qui deviendra par la suite sénateur

Daughters of the Dust de Julie Dash

A ce jour, l'image la plus positive et la plus intéressante de la femme noire américaine à l'écran est celle offerte par la réalisatrice afro-américaine Julie Dash dans son magnifique *Daughters of the Dust* (1991). Cette œuvre, qui a été inscrite au Registre National du Film des Etats-Unis en 2004, est le premier film réalisé par une femme noire à passer dans les salles. *Daughters of the Dust* raconte, à travers le récit d'une enfant qui n'est pas encore née, la dernière journée d'une famille gullah avant son immigration vers le continent américain. Les gullah sont des descendant.e.s d'esclaves habitant les îles de la Caroline du Sud, qui pour des raisons géographiques et historiques ont pu garder des liens forts avec leur identité africaine. Le film brosse le portrait de trois générations de femmes tout en intégrant de nombreux aspects de la culture africaine dans le récit. La théoricienne Manthia Diawara (2) qualifie ce type de film de «afrafemcentrique», c'est-à-dire spécifiquement centré sur la culture afro-américaine féminine. Les récits individuels de ces femmes, de la matriarche à l'enfant encore à naître, ainsi que leurs interactions, entre elles, avec les hommes, et avec les Blancs, évoquent une variété de vécus historiques, l'influence de différentes cultures et donnent naissance à une multitude d'identités féminines. La beauté des images et des portraits de femmes, la forme non narrative et symbolique de *Daughters of the Dust* sont autant d'invitations à la rêverie.

Ainsi, l'essor du cinéma indépendant noir dans les années quatre-vingts et nonante n'a pas amené un changement radical dans la manière de représenter les Afro-Américains. Si certains cinéastes, tels Spike Lee, connaissent la notoriété, l'image de la femme noire dans leurs films n'est pas plus positive que celle proposée par le cinéma hollywoodien. La définition par la sexualité de la femme noire à l'écran, ainsi que l'omniprésence des narratifs de type sexuel dans lesquels elle évolue, persiste. Pour les féministes afro-américaines, la question de la violence et de la politique sexiste dans la communauté noire doit être mise en lumière afin qu'un changement puisse s'amorcer.

(2) Diawara, Manthia. *Black American Cinema*. New York : Routledge, 1993.



Julie Dash

La plupart de ces films peuvent être loués au Cinoche à Chêne-Bourg. *Daughters of the Dust* se trouve à la bibliothèque de l'Université de Dorigny à Lausanne.