



HAL
open science

Discriminations dans Being Mary Jane

Agnès Aurore

► **To cite this version:**

Agnès Aurore. Discriminations dans Being Mary Jane. Archipélies, 2018, Discriminations multiples et croisées, 6. hal-02045157

HAL Id: hal-02045157

<https://hal.univ-antilles.fr/hal-02045157>

Submitted on 21 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Archipélies

Discriminations dans *Being Mary Jane*

Agnès Aurore

Citer cet article

Référence électronique

Agnès Aurore, « Discriminations dans *Being Mary Jane* », *Archipélies* [En ligne], 6 | 2018, mis en ligne le 11 décembre 2018, consulté le 21 février 2019. URL : <https://www.archipelies.org/335>

RÉSUMÉS

Les femmes noires ont rarement eu à l'écran des rôles positifs. Elles ont été représentées à travers les mêmes stéréotypes négatifs, de la *Mammy* (la nounou), la *Jezabel* (la femme noire hyper sexualisée) et enfin celui de la *Sapphire* (la femme noire en colère). Ces représentations ont souvent été attribuées au fait que seuls les hommes blancs étaient au contrôle des images. Cependant, une fois que les hommes noirs eurent plus de contrôle des images, les représentations de la femme noire ne changèrent pas véritablement. La question est donc de savoir si les femmes noires productrices de ces séries ont eu un impact significatif sur la représentation des femmes noires au petit écran.

INDEX

MOTS-CLÉS

femme noire, représentation, image, représentation sexuelle, aliénation, identité

KEYWORDS

black woman, representation, image, sexual representation, alienation, identity.

PLAN

Introduction

1. Comment justifier la récurrence de telles images de la femme noire ?

1.1. Un exemple de série réalisée par une femme noire : *Being Mary Jane*

1.2. Quels types de représentations de la femme noire observe-t-on dans *Being Mary Jane* ?

2. Interprétations des représentations de la femme noire : une arme au service de sa liberté et de son indépendance ?

2.1. La « *Crooked Room* »

Conclusion

TEXTE INTÉGRAL

Introduction

- 1 Parce qu'elles font partie de deux minorités, les femmes noires souffrent de multiples discriminations et sont donc au cœur de l'intersectionnalité, non seulement dans la vie quotidienne, mais également à l'écran. En effet, leurs représentations sont déterminées par d'autres dimensions que leur seule identité de femme. Par exemple, les stéréotypes dont elles sont la cible. St Jean et Feagin, dans leur ouvrage *Double Burden : Black Women and Everyday Racism*, soulignent ce fait :

En tant que communauté, les femmes noires, ont eu peu de succès dans les médias, surtout à la télévision et dans l'industrie du film. En effet, le *xxi^e* siècle a commencé là où le *xx^e* siècle s'est arrêté, i.e. avec une diversification minimale des rôles représentant les femmes noires dans les films. La persistance des médias à présenter les femmes noires dans les rôles médiocres, peu valorisants de la *Jezebel* hypersexuée, de la prostituée, de la *superwoman* et de la salope intimidante et agressive, a eu pour conséquence de frustrer les critiques, de même que le public noir féminin; les femmes noires qui ont apporté une précieuse contribution à la société, ne se voient toujours pas représentées fidèlement à l'écran. ¹ (St Jean and Feagin 1998 dans Manatu 2003).

- 2 Les femmes noires, dès le début du cinéma, ont souffert de discriminations. Tout d'abord, discrimination quant au manque de représentation, mais également discrimination dans la représentation elle-même. À ces débuts, le cinéma américain ne représentait guère la femme noire, puis progressivement, les représentations filmiques et télévisuelles des femmes noires se sont généralement réduites à un certain nombre de stéréotypes souvent discriminatoires : le personnage de la *Mammy* (la nounou) et par la suite celui de la *Jezebel* – qui correspond à la femme noire hyper sexualisée – et enfin le stéréotype le plus récent des trois, celui de la *Sapphire* ou plus connu sous le nom de « *the angry black woman* », la femme noire en colère. Ces stéréotypes en sont venus petit à petit à la définir.

1. Comment justifier la récurrence de telles images de la femme noire ?

- 3 Une des justifications généralement avancées concernant la récurrence de ces images était le contrôle de celles-ci par des Blancs. C'est l'idée défendue par Norma Manatu. Dans son ouvrage *African American Women and Sexuality in the Cinema*, elle nous rappelle que jusque dans les années 1970, l'imagerie populaire était le produit d'une industrie filmique contrôlée par des hommes blancs; elle ajoute qu'avant le milieu de la décennie 80, on avait tendance à croire que les représentations des Noirs étaient déformées parce qu'elles étaient contrôlées par des Blancs.² On pensait généralement que le contrôle complet des images par les Noirs changerait ces représentations déformées.

- 4 Cependant, lorsque les réalisateurs noirs ont commencé à prendre le contrôle de leurs films dans le milieu de la décennie 1980, a-t-on observé de nouvelles représentations ? On pense notamment à Spike Lee avec son incontournable *She's Gotta Have It* (1986). Cependant, a-t-on observé de nouvelles représentations avec l'arrivée des réalisateurs noirs ? À cette question, les féministes noires répondent globalement que les réalisateurs noirs n'ont pas représenté les femmes noires de façon plus positive que ne l'ont fait les réalisateurs blancs.
- 5 bell hooks³, en critiquant le travail de Spike Lee, parle de « transfert sans transformation (dans Manatu, 2003)⁴. Selon elle, le travail de Spike Lee « copie la construction cinématique de la femme blanche en tant qu'objet, en remplaçant le corps de celle-ci par celui de la femme noire, à travers lequel va s'exprimer le désir masculin blanc »⁵.
- 6 Il est donc intéressant pour nous de nous demander si cette construction routinière de la femme noire comme symbole de la *Mammy*, de la *Jezebel* et de la *Sapphire*, se reproduit quand il s'agit de représentations créées par des femmes noires elles-mêmes ?
- 7 En effet, ces stéréotypes de la femme noire sont autant de représentations stigmatisantes qui influent négativement sur la conscience qu'elles prennent d'elles-mêmes. Les autres les perçoivent à travers un prisme déformant qui donne une image dégradée d'elles-mêmes et elles en sont d'ailleurs conscientes. De plus, les femmes noires américaines, par rapport à leur situation sociale, seraient, selon Mélissa Harris Perry, plus enclines à ressentir la honte que d'autres groupes, car leur groupe réunirait un certain nombre d'identités et de conditions de vie stigmatisantes : « elles ont plus de risques d'être pauvres, de ne pas se marier, d'être mères célibataires, d'être en surpoids, d'être physiquement malades et d'être peu instruites et sous employées » (Harris-Perry 2011)⁶.
- 8 En tant que réalisatrices les femmes noires vont-elles réagir contre l'enfermement et la honte produits par les représentations antérieures ? Proposent-elles de nouvelles images, de nouvelles représentations de la femme noire ou bien perpétuent-elles les mêmes stéréotypes, à l'instar de leurs homologues masculins ?

1.1. Un exemple de série réalisée par une femme noire : *Being Mary Jane*

- 9 Pour tenter de répondre à ces questions, nous avons choisi de nous intéresser à une série télévisée, diffusée à heure de grande écoute sur la chaîne BET, Black Entertainment Television, la série *Being Mary Jane*. Cette série a la particularité d'avoir été créée, écrite et produite par une femme noire, Mara Brook Akil. À travers notre analyse, nous voulons comprendre à la fois comment les femmes noires sont représentées par leurs homologues et si ces représentations diffèrent des représentations généralement faites des femmes noires à l'écran par les réalisateurs blancs, mais également par les réalisateurs noirs.
- 10 *Being Mary Jane* est une série télévisée qui raconte la vie de Mary Jane Paul, une présentatrice télé à succès. Cette série se focalise sur la vie amoureuse du personnage principal, bien plus que sur sa réussite professionnelle ou quelques autres aspects de sa vie. Le téléspectateur en est d'emblée informé à travers la note qui est précisée au début de la série : « 42% des femmes noires n'ont jamais été mariées, voici l'histoire de l'une d'entre elles »⁷. La vie intime du personnage est d'emblée mise en lumière et apparaît aux yeux du téléspectateur comme une partie essentiel de la série.

1.2. Quels types de représentations de la femme noire observe-t-on dans *Being Mary Jane*?

- 11 Nous avons choisi d'analyser quelques extraits qui selon nous résument parfaitement la perception de la femme noire, véhiculée à travers cette série.
- 12 Le premier extrait est constitué par la première scène de l'épisode pilote de la saison 1 de la série. Il nous a semblé essentiel pour comprendre comment la réalisatrice a choisi d'introduire le personnage principal de la série aux téléspectateurs. Mary Jane, présentatrice à la télévision, ouvre la première scène. Le spectateur entre en contact avec le personnage principal qui fait de la pâtisserie, il est 2 heures du matin et on sonne à la porte. Un homme ivre, avec qui manifestement elle entretient une aventure, veut absolument entrer chez elle; elle hésite dans un premier temps, et avant de le voir entrer, le spectateur la voit se préparer activement à recevoir son amant.

- 13 La scène est d'autant plus forte de sens qu'elle est accompagnée d'une chanson de Rihanna et Chris Brown : *Birthday Cake*. Dans cette chanson, Rihanna utilise une métaphore (celle du gâteau, présenté comme image de son sexe) afin d'inciter son partenaire à avoir des relations sexuelles avec elle. Le spectateur est donc en présence d'une femme vue d'emblée à travers le prisme de la sexualité. Présentée de façon anodine, voire ironique, la scène est néanmoins significative, dans la mesure où elle cantonne le personnage principal à sa sexualité.
- 14 Une autre scène forte de sens a retenu notre attention. Il s'agit d'un extrait de l'épisode 7 de la saison 2.⁸ Pour comprendre cette scène, il faut revenir sur les faits qui précèdent cet épisode. Mary Jane décide de réaliser une émission sur l'infertilité. Elle apprend par la suite qu'elle souffre elle aussi de stérilité et décide de se faire soigner puis demande à un de ses amants, en l'occurrence son ex-compagnon David (lui-même engagé dans une relation avec une femme qui attend son enfant), de lui faire un enfant. Le lendemain de la nuit de la conception, elle le somme de partir, en disant qu'elle a fait une erreur et qu'elle regrette. Cette scène souligne l'instabilité de la protagoniste, elle prend une décision sous le coup de l'émotion, ce qui dénote une certaine immaturité qui la rendrait incapable de se contrôler ou de prendre des décisions responsables, incarnant par là même le stéréotype même de la femme noire en colère.
- 15 Mary Jane reçoit ensuite la visite de son amie Valérie qui lui demande des explications sur les raisons qui l'ont motivée à demander à David de lui faire un enfant, puis elle lui fait une leçon sur ce qu'elle devrait et ne devrait pas faire. Dans cette scène, Mary Jane est de nouveau présentée comme une femme noire en colère (*Sapphire*) et également comme une femme hypersexualisée (*Jezebel*). Elle est également présentée comme une enfant qui a besoin d'être reconduite vers le droit chemin, qui a besoin de modérer et de maîtriser son comportement irrationnel, déraisonnable, instinctif et donc animal. Mary Jane confesse elle-même son incapacité à résister à ses élans sexuels : « si je l'avais appelé ça aurait fini au lit » dit-elle à son amie, quand cette dernière souligne qu'il ne tient finalement qu'à elle de contrôler sa sexualité. Loin d'en être convaincue elle-même, Mary Jane lui répond « peut-être dans ton monde, Valérie, mais certainement pas dans le mien ». Cette réponse en dit long sur la permanence de la représentation des femmes noires dans la société américaine. Valérie poursuit en disant « tu es très en colère... je te demande juste de prendre le temps de réfléchir à tout ça, de prendre du recul » ce à quoi Mary Jane répond « réfléchir à

quoi... ». Mary Jane elle-même ne semble pas comprendre la remarque de Valérie. Ces échanges répétitifs réitèrent l'image stéréotypée de la femme noire en colère, incapable de réagir de façon rationnelle.

- 16 Bien que cette série soit créée et produite par une femme noire, on y retrouve les stéréotypes généralement utilisés pour représenter la femme noire. En effet, Mara Akil dépeint Mary Jane à travers les mêmes stéréotypes dans lesquels le personnage lui-même semble s'enfermer.
- 17 La troisième scène que nous avons choisi d'analyser est un extrait de l'épisode 9 de la saison 2⁹. Dans cet extrait, Mary Jane rend visite à son amie Valérie pour célébrer sa nomination aux Emmy Awards.
- 18 De nouveau, ce troisième extrait met en exergue le personnage de la femme noire en colère. En pleine discussion, Valérie rappelle à Mary Jane « qu'elle n'a pas besoin de hausser le ton pour communiquer ». De nouveau, Valérie lui enseigne les règles de courtoisie pour la ramener à la civilisation, mais se rend compte cette fois-ci que faire la morale ne suffit plus à résoudre le problème de Mary Jane, à qui elle propose du Xanax pour calmer ses colères. Le comportement colérique, sexuel et plus généralement émotionnel de la femme noire, n'est plus présenté comme un problème de société, de morale, mais bien comme une pathologie qui convoque l'attention médicale. On passe donc de la moralisation du problème de la femme noire à sa médicalisation.
- 19 Ce troisième extrait se termine sur un plan de Mary Jane avec son amant. Elle appelle ce dernier de façon occasionnelle tout au long de la série, pour satisfaire ses désirs sexuels. Ce dernier plan, de même que la première scène que nous avons analysée (celle où Mary Jane choisit de laisser entrer son amant soûl à 2h30 du matin chez elle), peut être lu, et l'est d'ailleurs souvent, comme l'exercice d'une forme de pouvoir de la femme noire. Stephen Bishop, un des acteurs de la série, qui joue le rôle de David (un des amants de Mary Jane), lors d'une interview concernant cette série, parle du pouvoir du personnage principal, en disant : « elle baise beaucoup, c'est vrai, mais je le vois comme une sorte de pouvoir ». ¹⁰ S'agit-il effectivement d'une forme de pouvoir? Est-ce « une arme au service de sa liberté et de son indépendance » comme Patricia Hill Collins le mentionne dans son article « Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine »?

2. Interprétations des représentations de la femme noire : une arme au service de sa liberté et de son indépendance ?

- 20 Mary Jane apparaît aux yeux de certains comme une femme noire qui maîtrise sa vie, ses finances et sa sexualité. Elle représente pour beaucoup, la femme noire qui se réapproprie son corps. Elle n'est plus désormais à la merci de l'homme blanc ni même de l'homme noir, elle prend les rennes de sa sexualité, choisit ses partenaires et en fait ce qu'elle veut. En prenant pleine possession de son corps, celui-ci devient l'instrument de sa sexualité. On semble assister à une prise de pouvoir de la femme noire. Son corps lui appartient d'autant plus que sa sexualité est accompagnée par sa réussite professionnelle. L'aliénation qui était généralement associée à la sexualité de la femme noire et à son corps dans les représentations, semble avoir disparu. En effet, elle peut sembler satisfaire d'abord ses propres désirs, loin de la femme-objet utilisée pour satisfaire les désirs de l'homme. L'homme semble être celui que l'on chosifie, en témoigne l'amant occasionnel de Mary Jane dans la série (il est surnommé « Cutty Buddy », ce qui signifie partenaire sexuel). Mary Jane semble revendiquer son droit légitime au plaisir en se réappropriant son corps, et d'une certaine manière, en s'affranchissant de l'autorité masculine.
- 21 Cependant, il faudrait s'interroger sur l'authenticité d'une telle libération. Ne s'agit-il pas ici d'une réaction à l'image véhiculée par les médias, par l'éducation, et plus généralement par la culture dans la société américaine ? Les femmes vont souvent endosser des rôles qui sont perçus comme leur étant réservés, ou bien elles vont les rejeter par réaction à l'enfermement dû aux stéréotypes. Dans les deux cas, il ne s'agit pas d'un comportement librement choisi. Dans le premier cas, il s'agirait d'un conditionnement, dans le second, d'une réaction à l'image d'elles-mêmes que l'environnement leur renvoie. Ce phénomène est étudié par Mélissa Harris-Perry.

2.1. La « *Crooked Room* »

- 22 Dans son ouvrage *Sister Citizen Shame, Stereotypes and Black Women in America*¹², Melissa Harris-Perry utilise une étude de sociologie conduite dans les années 1950, et qui s'intitule « l'étude de la pièce inclinée » (« the *crooked*

room »). L'objectif de Harris-Perry est d'expliciter la situation des femmes noires dans la société américaine. Cette étude, qui initialement s'intéressait aux capacités cognitives perceptuelles, rassemblait un certain nombre de personnes dans une pièce assises sur des chaises. Soudainement, les lumières s'éteignaient pour se rallumer ensuite et révéler que la pièce était désormais inclinée. Tout semblait déplacé, même les coins de la pièce, et les sujets se trouvaient maintenant assis sur des chaises elles-mêmes inclinées. L'objectif de l'étude était de mesurer la capacité des sujets à s'adapter à la situation, c'est-à-dire à se tenir droit dans une pièce inclinée.¹³ La conclusion des chercheurs est que la majorité des individus sont très dépendants de l'environnement qu'ils perçoivent.

- 23 Cette étude sert à expliquer la façon dont le cerveau fonctionne. Melissa Harris-Perry fait une analogie avec la situation des femmes noires aux États-Unis. Selon elle, ces dernières se trouvent comme dans une pièce inclinée. En effet, elles sont constamment assaillies d'images stéréotypées, d'images discriminatoires et déformées d'elles-mêmes et elles tentent de se tenir droit dans cette société qui est finalement une pièce inclinée pour elles. Lorsque les femmes noires font face aux stéréotypes de race et de genre, toutes les images qu'elles reçoivent d'elles-mêmes sont déformées; elles se trouvent donc finalement dans une pièce inclinée dans laquelle il est difficile de se tenir droit. Il s'agit pour elles de déterminer la (meilleure) façon de recevoir et d'interagir avec ces images. Melissa Harris-Perry observe deux types de réactions de la part des femmes noires.
- 24 La première est d'essayer de trouver un équilibre en les contrebalançant dans le sens opposé de cette image déformée. Par exemple, en réponse à la femme noire en colère (« *the angry black woman* »), a surgi la femme noire forte (« *the strong black woman* »). L'autre possibilité est de s'adapter à cette image pour finalement la percevoir comme son véritable moi (c'est le cas le plus commun). Ce concept de la pièce inclinée peut être mis en parallèle avec l'allégorie de la caverne de Platon. En effet, pour expliquer notre rapport à la connaissance, Platon conçoit l'allégorie de la Caverne. Des hommes sont enchaînés à un muret dans une caverne et ils tournent le dos à l'entrée de celle-ci. Ils ne voient que les ombres projetées sur le mur au fond de la caverne, mur auquel ils font face. Ils n'entendent que les échos des voix de personnes qui passent derrière le muret, et ils pensent que ce qu'ils voient et ce qu'ils entendent est la réalité.

- 25 La femme noire dans la société étasunienne, bombardée d'images déformées d'elle-même, les perçoit comme étant la réalité. Elle est d'une certaine manière dans la caverne. C'est la connaissance rationnelle qui devrait lui permettre de s'élever à la vérité. Platon propose de sortir de ce monde sensible, le monde des préjugés, de l'opinion, par la dialectique, i.e. un échange contradictoire qui doit permettre aux interlocuteurs de s'élever aux Idées, en se détournant du monde sensible. Accéder au monde intelligible consisterait à se débarrasser des émotions, des préjugés, des opinions pour aboutir à une connaissance objective, cela reviendrait par exemple à avoir une approche critique des idéologies qui sous-tendent les constructions discursives, les idéologies présentes dans les films ou dans les discours. En fait, perpétuer ces stéréotypes sans les questionner, ou même les « détourner » dans l'espoir de s'en débarrasser, enferme les sujets dans une idéologie qu'il faudrait détruire pour changer notre vision du monde.
- 26 Mara Brook Akil, à défaut de créer un nouveau paradigme d'images visant à libérer la femme noire, perpétue au contraire les représentations discriminatoires des femmes noires, en reproduisant un ensemble d'images déformées qui empêchent finalement leur libération. Afin de se libérer des stéréotypes et de se réapproprier véritablement son corps, la femme noire devra créer « ses propres standards », comme nous le dit bell hooks, et non reprendre les mêmes stéréotypes en prétendant se les réapproprier à leur compte et en envisageant d'y acquérir un pouvoir quelconque. Comme bell hooks nous le rappelle dans son ouvrage *Black Looks : Race and Representation*, « il s'agit de transformer notre vision du monde, de créer des alternatives, et ainsi de changer notre perception du monde et de nous éloigner de cette vision binaire du bon et du méchant et ainsi de laisser la place à une image transgressive, à une vision un peu rebelle ». ¹⁴ Elle ajoute que peu de progrès sont faits si l'on ne change pas de paradigmes, de perspectives et de façons de voir.
- 27 Reprendre à son compte les représentations stéréotypées utilisées par les réalisateurs masculins et espérer une libération éventuelle de la femme noire, espérer les retourner à son avantage, n'est pas une option valable. En effet, la colère, ou l'hyper sexualisation revendiquées sont lues à travers un prisme déformé qui ne permet pas une représentation authentique de la sexualité ou encore d'une colère justifiée, mais se réduit à une répétition de stéréotypes sans issue.

Conclusion

- 28 Il nous a semblé intéressant et constructif d'étudier les représentations de la femme noire à l'écran dans les séries télévisées américaines à partir d'un exemple représentatif, en nous penchant particulièrement sur les représentations que les femmes noires font d'elles-mêmes.
- 29 Nous nous sommes rendu compte que ces représentations étaient similaires à celles présentées par leurs homologues masculins. Comprendre la similitude de ces représentations dans leurs différences nous a aidé à mettre en lumière les difficultés que la classe représentée de même que la classe représentante doit surmonter : la nécessité de changer de perspective, de renoncer aux stéréotypes pour acquérir une nouvelle connaissance de la réalité vécue par les femmes représentées.
- 30 Dans son essai *Black Feminism : The Politics of Articulation*, la réalisatrice Pratibha Parmar souligne « l'importance du rôle que jouent les images dans la définition et le contrôle des pouvoirs politique et social auxquels les individus et les groupes marginalisés ont accès ». Elle poursuit en ajoutant que « la nature profondément idéologique de l'imagerie détermine non seulement ce que les autres pensent de nous, mais également ce que nous pensons de nous-mêmes »¹⁵.
- 31 Les hommes se construisent une identité à travers les représentations d'eux-mêmes qui leur sont proposées, ainsi la façon dont les femmes noires se représentent elles-mêmes n'est finalement qu'un ajustement, et donc une façon de se tenir droit dans la pièce inclinée.
- 32 Nous terminerons par une phrase de bell hooks qui nous rappelle : « qu'il est nécessaire de créer notre propre éventail d'images. En effet, rentrer en connivence avec la construction de nous-mêmes en tant qu'esclave n'est pas censé nous libérer. Nous ne pouvons pas prétendre nous réapproprier notre corps en réutilisant l'image violée à notre compte. Nous n'allons pas détruire la suprématie impérialiste patriarcale blanche en en créant notre propre version »¹⁶.

BIBLIOGRAPHIE

Bogle, Donald, Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: *An Interpretative History of Blacks in American Films*. New York, Continuum, 1989.

Cazenave, Odile, *Femmes rebelles naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris, L'Harmattan, 1996.

Collins Hill, Patricia, « Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine ». *Revue.org.*, vol.8 n° 2, Éditions Seteun, 2011.

Crenshaw, K. & Bonis, O. *Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur*. Cahiers du genre, 39, 51-82, 2005.

Diawara, Manthia, *Black American Cinema*. New York, Routledge, 1993.

Harris-Perry, Melissa, *Sister Citizen Shame, Stereotypes and Black Women in America*. New Haven and London: Yale University, 2011.

hooks, bell, *Black Looks: Race and Representation*. Boston : South End Press, 1992.

Jones, Jaquie, "The Construction of Black Sexuality: Towards Normalizing the Black Cinematic Experience", *Black American Cinema*, Manthia Diawara New York: Routledge, 1993.

Manatu, Norma, *African American Women and Sexuality in the Cinema*. 2003: McFarland and Company, 2003.

* NOTES

1 Traduit par nos soins, St Jean and Feagin. *Double Burden : Black Women and Everyday Racism*. 1998. Armonk, N.Y.: M.E. dans Manatu, Norma. *African American Women and Sexuality in the Cinema*, McFarland and Company, Inc., Publishers, 2003, p.9. Citation originale : "*As a group black women have not fared well in the media, specifically in the television and film industries. Indeed, the 21st century began where the 20th century left off, with minimal role diversification in the visual depictions of black women in films. The media's persistence in the presenting black women in substandard roles of the oversexed Jezebel, the prostitute, the superwoman, and the aggressive, intimidating bitch has been frustrating to critics and black female audiences alike-black women who have made valuable contributions to society, yet fail to see themselves accurately depicted on screen*".

2 Manatu, Norma, *African American Women and Sexuality in the Cinema*. McFarland and Company, Inc., Publishers, 2003, pp. 14-15.

3 bell hooks souhaite que l'on ne mette pas de lettres majuscules à son nom.

4 Hooks dans Manatu, *op. cit.*, p.14.

5 Traduit par nos soins. Citation originale : "*Spike Lee's work « mirrors the cinematic construction of white womanhood as object, replacing her body as text on which to write male desire with the black female body*". Hooks dans Manatu, *op cit.*

6 Traduit par nos soins. Citation originale : *“African American women are structurally positioned to experience shame more frequently than others. As a group they possess a number of stigmatized identities and life circumstances : they are more likely to be poor, to be unmarried, to parent children alone, to be overweight, to be physically ill, and to be undereducated and unemployed”... “they are aware that others see them through a distorted lens that renders them socially unacceptable”* dans Harris-Perry, Melissa, *Sister Citizen Shame, Stereotypes, and Black Women in America*. Yale University Press, 2011. P.71.

7 Citation originale : *“42% of black women have never been married, this is the story of one of them, not meant to represent all black women”*.

8 Extrait Saison 2, épisode 7 [30 : 20-31 : 25].

9 Extrait Saison 2, épisode 9 [10 : 28-12 : 30]

10 Interview de Stephen Bishop <https://www.youtube.com/watch?v=03ZHo2X3hB0>
(<https://www.youtube.com/watch?v=03ZHo2X3hB0>).

Citation originale : *« she fucks a lot true, but I see it as a form of power... »*

11 Collins Hill, Patricia. « Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine ». 2011.

12 Harris-Perry, Melissa, *op cit*.

13 Harris-Perry, Melissa, *op cit*. pp.19-20.

14 Traduit par nos soins. Citation originale : *« It is about transforming the image, creating alternatives, asking ourselves questions about what types of images subvert, pose critical alternatives, and transform our worldviews and move us away from dualistic thinking about good and bad. Making a space for the transgressive image, the outlaw rebel vision, is essential to any effort to create a context for transformation. And even then little progress is made if we transform images without shifting paradigms, changing perspectives, ways of looking »* dans hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston : South End Press, 1992, p.5.

15 Traduit par nos soins. Citation originale : *« In the essay « Black feminism : The Politics of Articulation », filmmaker Pratibha Parmar states, « Images play a crucial role in defining and controlling the political and social power to which both individuals and marginalized groups have access ; the deeply ideological nature of imagery determines not only how other people think about us but how we think about ourselves »* dans hooks, bell, *op cit*.

16 Traduit par nos soins. Citation originale : *« We need to create our own set of images, collusion in the construction of your own selves as a slave. There's cannot be reclaiming of your body, you cannot recuperate the violating image and use it, you are not going to destroy this imperialist, white supremacist patriarchy by creating your own version »* dans hooks, bell, *op cit*. p. 5.

 AUTEUR

Agnès Aurore

Université des Antilles, agnesaurore@yahoo.fr

© DROITS D'AUTEUR

licence CC BY-NC 4.0