



## Esclavages & Post-esclavages

Slaveries & Post-Slaveries

3 | 2020

Inscrire l'esclavage dans les humanités numériques

---

### *Mariannes Noires : la condition noire au féminin*

*Mariannes Noires or the feminine black condition*

*Mariannes Noires o la condición negra femenina*

*Mariannes Noires : a condição das mulheres negras (em França)*

**Mame-Fatou Niang**

Audrey Célestine (éd.)

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/3242>

DOI : [10.4000/slaveries.3242](https://doi.org/10.4000/slaveries.3242)

ISSN : 2540-6647

#### Éditeur

CIRESC

#### Référence électronique

Mame-Fatou Niang, « *Mariannes Noires : la condition noire au féminin* », *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne], 3 | 2020, mis en ligne le 27 novembre 2020, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/3242> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slaveries.3242>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



Les contenus de la revue *Esclavages & Post-esclavages / Slaveries & Post-Slaveries* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Mariannes Noires : la condition noire au féminin

Mariannes Noires or *the feminine black condition*

Mariannes Noires o *la condición negra femenina*

Mariannes Noires : *a condição das mulheres negras (em França)*

**Mame-Fatou Niang**

Audrey Célestine (éd.)

---

- 1 Mame-Fatou Niang est Associate Professor of French and French Studies à l'université Carnegie Mellon (Pittsburgh) aux États-Unis. Son travail s'ancre dans les études visuelles, les études urbaines et l'analyse des médias dans une perspective transnationale qui lui permet d'interroger les enjeux et contours identitaires des populations noires en France.
- 2 Dans *Mariannes Noires*, documentaire sorti en 2016, elle donne la parole à plusieurs femmes françaises, noires, et pose la question du renvoi permanent aux origines. Ces femmes y évoquent leur vie quotidienne, et la façon dont celle-ci peut être marquée par l'actualité politique, l'histoire de la colonisation, mais aussi leur vie de famille, leurs études, leur enfance, leur travail. Mame-Fatou Niang adopte ici la posture d'intervieweuse qu'on entend parfois, mais qu'on voit peu. Entre les extraits d'entretien, et parfois au début de ceux-ci, des plans filmés en extérieur montrent des anonymes déambulant dans l'espace public, des symboles de la République et de la nation française. Au détour des différentes thématiques abordées, une jeune femme noire et qui ne fait pas partie des interviewées, est montrée dans divers lieux et postures : regardant la ville du haut d'un immeuble, la tour Eiffel sur un pont de Paris, déployant les bras en dansant devant le Louvre, devant le centre Pompidou, dans plusieurs lieux parisiens emblématiques... Ces plans sont comme des tableaux poétiques s'intercalant entre les prises de paroles des sept actrices principales du documentaire.
- 3 Bien que Mame-Fatou Niang soit en poste aux États-Unis, sa carrière se déploie de fait dans l'espace transatlantique, familier de plusieurs spécialistes des « questions raciales » attentifs aux circulations hier et aujourd'hui, aux travaux et à l'évolution du champ académique et du débat public. Elle publie en effet en français et en anglais,

dans des revues françaises et anglophones. Elle intervient notamment dans des espaces académiques eux-mêmes marqués par ces relations transatlantiques (départements d'études françaises et francophones aux États-Unis, antennes françaises d'universités américaines). Son premier livre (Niang 2019) est cependant publié en français et constitue un pendant plus directement académique du film. Elle y détaille son analyse de la production médiatique de la « banlieue » en France, la fabrique de représentations et d'imaginaires postcoloniaux autour de la race et de l'identité dans les œuvres littéraires, artistiques et cinématographiques qui constituent son corpus d'étude.

- 4 Même s'il est ancré dans les études littéraires et les *cultural studies*, le travail de Mame-Fatou Niang s'inscrit dans une ère marquée par la publication, à la fin des années 2000, de l'ouvrage de Pap Ndiaye, *La condition noire. Essai sur une minorité française* (2008). À la fois synthèse historique, programme de recherche et essai politique, l'ouvrage est une invitation à ouvrir le chantier d'une histoire des populations noires – appel dans les faits entendu à travers l'ensemble des sciences sociales. Partant des travaux de Shelby (2005) sur les notions d'« identité fine » et d'« identité épaisse », Pap Ndiaye analyse les processus d'assignation sur une durée relativement longue. Il s'agit davantage de saisir les processus de racialisation ainsi que les contextes favorisant les discriminations et la formation d'un groupe minoritaire, que d'interroger une « identité épaisse » constituée de pratiques et de cultures communes. D'autres travaux ont suivi sur les mobilisations politiques de collectifs antillais ou africains, sur les mouvements antiracistes, la mémoire de l'esclavage, les discriminations. Des travaux historiques ont continué d'alimenter une histoire sociale des populations noires en France<sup>1</sup>. Les événements scientifiques se sont multipliés, de même que les polémiques. Dans les faits, festivals, salons et événements en dehors du monde académique ont également nourri les réflexions et permis la diffusion de travaux scientifiques, de même que les échanges, plus ou moins aisés, avec des collectifs militants. Ainsi, lorsque Pap Ndiaye avance l'idée d'une condition noire fondée sur la notion d'identité fine, c'est bien plus la notion de « minorité » que celle d'identité commune qui se révèle centrale. Les travaux sociologiques parus depuis ont par ailleurs insisté sur les effets de cette absence d'identité commune dans la structuration de l'espace de la cause antiraciste et minoritaire en France.
- 5 En interrogeant des femmes noires françaises sur leur(s) expérience(s), Mame-Fatou Niang contribue à analyser les contenus de cette condition noire et féminine dans la France contemporaine. La condition commune n'est pas une identité, elle n'engage pas le même type d'affiliation mais opère un mouvement inverse par rapport à l'assignation raciale. En effet, il s'agit à la fois de redonner de l'épaisseur à des trajectoires individuelles en mettant en relief les échos et les résonances qui existent entre elles, sans pour autant prétendre dévoiler une identité collective prééminente et essentielle qui réunirait ces femmes. L'identité fine et la condition noire féminine produisent malgré tout des effets dont le film constitue une forme de matérialisation. À l'époque, les femmes interrogées ne sont pas toutes des anonymes. Ainsi les réalisatrices Alice Diop et Isabelle Boni-Claverie ou l'universitaire et autrice Maboula Soumahoro ont toutes produit des œuvres ou des actions portant de manière explicite sur la question noire en France. Les interviews présentes dans le film constituent donc des retours sur la manière dont chacune pense la question raciale en contexte français. Elles ancrent davantage la visée antiraciste du film, à l'instar des productions

académiques et artistiques de chercheurs s'inscrivant dans des perspectives intersectionnelles ou dans les théories critiques de la race<sup>2</sup>.

- 6 Si le travail de Mame-Fatou Niang s'inscrit bien dans l'ère ouverte par l'ouvrage de Pap Ndiaye, il se trouve surtout dans la lignée de celui de Nathalie Etoke (2010) qui pose la question, précisément, du dépassement de la condition noire, ajoutant à son travail une visée explicitement émancipatrice. Là sans doute se trouve le pont qui permet de placer Mame-Fatou Niang dans une génération de chercheuses en lien constant avec les mondes de la création artistique, contribuant à un brouillage des frontières ou, plutôt, à la construction de ce que les analystes de la cause des femmes ont pu désigner comme une « communauté de mouvement social » (Bereni & Revillard 2012), permettant de penser la composante culturelle et de pallier le biais organisationnel de l'analyse des mobilisations de femmes au xx<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.
- 7 La France contemporaine est marquée par un certain nombre de dynamiques ayant trait à la race. Depuis les années 1990, la question des discriminations raciales se fraye son chemin sur l'agenda politique, des mouvements contestataires politisent la question tant du racisme que de l'expérience de la racialisation, l'espace politique est marqué par des demandes d'égalité et de reconnaissance auxquelles répondent des formes d'assignations raciales renouvelées. Ces dynamiques nourrissent la création artistique mais également les productions scientifiques et intellectuelles, contribuant à forger une communauté d'idées, d'acteurs et d'actrices, de pratiques qui, loin de constituer un tout homogène, donnent à la « question noire en France » des contours renouvelés. Le film s'inscrit en outre dans une trajectoire académique marquée par des prises de positions et de paroles sur les redéfinitions de l'universalisme, l'imagerie coloniale, l'antiracisme en France, via des supports de diffusion qui ne sont pas uniquement des journaux académiques.
- 8 Dans cet entretien, Mame-Fatou Niang revient sur son documentaire *Mariannes Noires* : produit de ce premier xxi<sup>e</sup> siècle bouillonnant, ce film constitue à la fois une œuvre d'art, une production scientifique marquée par l'interdisciplinarité, et un acte politique. L'œuvre est évidemment marquée par un rapport intime à un ensemble de questions sociales qui sont au cœur du film ; on y retrouve, tout comme dans d'autres interventions – y compris dans cet entretien –, par la mise en avant d'une subjectivité qui, sans être une nouveauté dans les humanités et les sciences humaines et sociales – on pense à l'égo-histoire, aux « fragments autobiographiques » des auteurs postcoloniaux ou des autrices du *black feminism* – n'est pas la manière la plus commune d'introduire des travaux.

Pourquoi avoir choisi la vidéo / le documentaire pour parler des femmes noires en France ?

Ma recherche s'articule autour de la question raciale en France, avec un focus sur les expériences féminines noires. J'explore également cette question via l'écriture créative et la danse, mais je dois avouer que l'image (la photographie et la vidéo) me permet d'interroger les regards sur les corps perçus comme féminins et noirs avec une plasticité que d'autres médiums ne permettent pas. En 2006, j'achevais un mémoire sur Virginia Woolf lorsque les *Black Studies* sont entrés dans ma vie à l'occasion d'une année d'échanges à l'université Brown. Le visionnage, dans une classe, de *Daughters of the Dust* (1991) de Julie Dash a été une véritable révélation. Le film plonge le spectateur dans l'Amérique du début du xx<sup>e</sup> siècle et dans la dernière journée d'une famille gullah avant la grande migration vers le Nord. Dash s'affranchit de nombreuses conventions du cinéma hollywoodien, à travers une narration

cyclique portée par une petite fille qui n'est pas encore née, une narration qui croise espaces et temps afin de tisser les voix de trois femmes puissantes. Plus que la technique narrative, c'est l'esthétique visuelle du film qui m'a interpellée. La caméra n'est jamais intrusive. Elle fait corps avec ces femmes et révèle patiemment le mille-feuille de récits que constituent leurs vies.

La lecture de bell hooks<sup>4</sup> qui était proposée en complément du film allait ouvrir un univers absolument inédit à l'étudiante que j'étais, jeune Afro-Française fraîchement débarquée d'une Khâgne de Lyon et élevée dans le silence assourdissant des questions raciales dans l'Hexagone. Dans *The Oppositional Gaze: Black Female Spectator* (1992), hooks analyse l'emprise culturelle des médias dominants et le poids du cinéma dans la production de figures hégémoniques de la femme noire réduite à l'état de simple corps ou d'objet sexuel. Face à cette altération du réel, hooks postule l'existence d'un regard féminin noir, un mode oppositionnel de consommation d'images qui s'affûte au contact des stéréotypes portés par une société racialement oppressive. Dans cette économie, regarder avec une perspective noire et féminine devient un défi à l'autorité, une façon de réinventer les représentations. À partir des travaux de Dash et de hooks, je me suis interrogée sur la possibilité de transposer derrière une caméra ce regard oppositionnel, féminin et noir que je développais en tant que spectatrice, et de saisir la radicalité qui se nichait dans ce regard afin de devenir moi-même productrice d'images sur des corps féminins, noirs et français.

Le film me permet de montrer avec affection et sans artifice des personnes et histoires banales que l'on voit trop peu dans notre espace public, car elles ne répondraient pas à une certaine demande quant à des trajectoires monstrueuses, extra-ordinaires. Je ne filme que des femmes qui parlent de leur statut de minorée dans ce pays qui est le mien. L'intérêt de porter ce regard à la croisée du genre et de la race, et de s'intéresser exclusivement à la parole de femmes noires, réside dans le désir d'extraire ces voix féminines du silence dans lequel elles sont encore plongées. Le Noir demeure méconnu dans l'Hexagone. Il est un lieu de mystères et le refuge de nombreuses représentations. Si les hommes noirs occupent aujourd'hui un espace public dont les caractéristiques sont problématiques, les femmes sont encore confinées dans un anonymat teinté de fantasmes. Ce sont ces femmes que j'interroge. Elles ressemblent à ma mère, à mes sœurs, elles me ressemblent. À travers elles, c'est aussi mon parcours dans ce pays que j'analyse.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/3242>

9

La vidéo me permet de tirer le spectateur au plus près de ces parcours. Pour *Mariannes Noires*, j'ai privilégié un cadre serré sur les visages des femmes approchées. Le spectateur n'a presque aucune possibilité de se dérober face à la force du regard de Maboula, Bintou, Alice et des autres. Il est forcé de regarder ce qu'il ne veut pas voir. Au-delà des mots, c'est l'endroit où je place la force de l'image, dans cette capacité à bousculer le spectateur, à le déplacer de sa position de voyeur conforté dans ses croyances à celle de regardant obligé de se mettre à la place de l'autre, dans la peau de l'autre. Quand je pense au rôle de mes films et de la vidéo, je reviens très souvent à ces mots magnifiques d'Alice Diop dans *Mariannes Noires* :

Nous avons grandi avec cette idée que l'universel pouvait être porté par des corps qui n'étaient pas tout à fait comme les nôtres. Je pense qu'il est temps que le monde blanc comprenne que l'inverse est possible. Parce que je ne doute pas une seconde que ça le soit. Adolescente, quand je lisais, j'étais Jane Eyre, j'étais les personnages de Virginia Woolf, de Balzac, de Tolstoï, etc. Tout ça ne m'a jamais posé problème. Au contraire, je suis traversée et moulée par ces différents personnages. Ils me constituent. Je suis ces migrants. Je suis les hommes que je filme, et je pense que les spectateurs de mes films pourraient tout aussi bien être pénétrés par ces visages-là, et essayer de comprendre ce qu'ils sont, et réfléchir à qui ils sont à travers eux.

Concevez-vous *Mariannes Noires* comme une œuvre artistique ?

Absolument. Il y a eu un véritable travail autour du rendu, autour de l'esthétique du film qui le place dans un endroit assez improbable entre Pasolini et Sembène. Je n'ai pas fait d'études formelles en cinéma, mais d'aussi longtemps que je me rappelle, j'ai joué avec des images. J'ai joué à découper, à démonter, à recoller des images en apparence déconnectées afin de révéler l'histoire qu'elles se racontaient, les récits qu'elles nous cachaient. Dans ce film, il ne s'agissait pas simplement de mettre sept femmes devant une caméra et de les laisser parler. Je voulais une véritable composition, une mosaïque qui mêlerait images, sons, couleurs et vécus. *Mariannes Noires* est une pièce que j'ai voulu très poétique, avec un ensemble de figures de style dissimulées dans l'usage qui a été fait par exemple des *b-rolls*<sup>5</sup>.

Le montage a été très long, très minutieux (réalisé à l'aide de « Post-it » sur le mur d'un gymnase à la fac). Il a surtout été l'occasion de subvertir de nombreuses règles du cinéma afin de rester au plus près de la poésie d'un regard, d'une parole, d'un geste. Il a été fait en gardant constamment à l'esprit la figure de la mosaïque. Il s'agissait pour moi d'appréhender la notion de l'identité, non pas comme un ensemble homogène et immuable, mais comme la somme de pièces rapportées, d'éléments nombreux et disparates qui contribuent à créer une structure singulière tirant sa force et son originalité de la diversité de sa composition. La mosaïque a également servi de trame à une narration qui, loin de privilégier un profil particulier, croise les réflexions, expériences et vies de sept Afro-Françaises. Les récits de ces femmes ne sont pas une matière première inerte qui a fait l'objet de l'interprétation subjective du monteur. Ils sont traités comme un tissu organique et fluide qui reflète la pluralité des expériences afro-françaises. En écho à cette mosaïque, il y a eu tout un travail autour des sonorités, et cela va de la musique du film à l'exploitation des voix et des bruits de la ville. J'avais en tête les mots et les sons qui rythmaient les contes de mon enfance « *Bene pa la wone...* », « *Yé krik, yé krak* », les tensions qui traversent le *sabar* du Sénégal et le jazz, cette idée de la présence, de l'écoute, du témoignage, du solo auquel font écho un chœur de voix ou d'instruments.

Mes investigations sur la question raciale se sont souvent heurtées à un carcan épistémologique, à un ensemble de barrières produites par la langue, par la constitution des savoirs, par l'acceptation de ce qu'était un savoir, et de qui pouvait être considéré comme producteur légitime. Je me suis heurtée à un ensemble de cadrages institutionnels qui avaient certes fait leurs preuves, mais qui tiraient aussi leur légitimité du temps, d'une acceptation tacite de leur universalité. Dès lors, il s'est agi pour moi d'interroger les barrières érigées par la modernité, de créer des hybrides qui traversent les frontières des disciplines. *Mariannes Noires* est un objet qui produit une connaissance sur la question raciale en France en ce début de siècle, tout en se déployant dans mon univers artistique. Sa conception me pousse à confronter

un certain nombre de questions quant à la relation entre ma personne, ma pratique artistique et mon statut de chercheuse : puis-je, dois-je me considérer comme une « chercheuse-artiste » ? Quel est le sens pour une artiste noire de développer une pratique à la croisée de la production de savoirs scientifiques ? Est-il possible pour une chercheuse arrimée au réel et à la raison de s'adosser à des pratiques qui donnent libre cours au moi, à l'imaginaire, à l'irrationnel, au sensible ? Je réfléchis à ces questions et tente de leur donner corps dans une pratique du *sentipensar*, d'affûtage de la raison-émotion.

Comment le documentaire s'articule-t-il à votre démarche de recherche académique ?

Cette question s'est posée très sérieusement en 2019, lors de l'examen par mon employeur de mon dossier de promotion. Tout de suite après mes études doctorales, j'ai accepté un poste d'Assistant Professor, le premier échelon d'une chaîne qui en compte trois (Assistant, Associate et Full Professor). Mon université, Carnegie Mellon, est catégorisée « R1 », c'est-à-dire comme une institution essentiellement tournée vers la recherche. Cette activité est encadrée par des statuts extrêmement précis qui définissent la qualité et la quantité des productions scientifiques demandées afin d'assurer l'embauche, le maintien et la promotion des enseignants-chercheurs. J'évolue dans un département de langues modernes, au sein de la faculté des humanités et des sciences sociales. Bien que les États-Unis aient compris la nécessité d'abattre les barrières très étanches qui subsistent encore en France entre disciplines, la question s'est très vite posée du classement de l'objet que constituait un film dans un dossier devant présenter mes contributions scientifiques passées, présentes et futures. J'ai été invitée à répondre à cette question. Ma réponse a été très simple :

« Je considère *Mariannes Noires* comme une œuvre d'art qui se nourrit et qui nourrit ma recherche dite scientifique. Ce documentaire a donné corps à une complexité inhérente à ma place d'*outsider-insider* dans le monde académique et à mon statut de chercheuse se positionnant à contre-courant des codes de son monde afin de se dire, de se penser. Le recours à l'art pourrait nourrir les soupçons d'illégitimité scientifique, d'images produites à défaut de pouvoir dire dans une langue académique fortement codifiée. Il n'en est rien. Ce film ne se substitue pas à une production scientifique dite « classique », elle la complète, elle l'interroge. Parallèlement à *Mariannes Noires*, j'ai produit un corpus traditionnel qui balaie toute accusation d'illégitimité scientifique, mais je balaie aussi les cloisons que l'on serait tenté d'élever entre ces modes d'énonciation. Mes articles, mon film, mes photos et mon livre sont en dialogue constant. L'hybridité de mes modes de création me fournit des outils différents pour dire une quête, pour ouvrir les yeux d'un monde qui s'acharne à les garder fermés, à se dire aveugle à la race, aveugle à l'évidence. Mon documentaire est né de ma vie et de ma recherche. En retour, elle nourrit ma vie et m'ouvre de nouvelles pistes de recherches (un livre à venir qui est largement irrigué par le film). »

Mon université a été sensible à cet argument, et le film a été pris en compte, dans son intégralité, comme une production scientifique majeure. Dans le documentaire, Maboula Soumahoro l'explique très bien. Nous évoluons dans un milieu académique où le postulat est au recul, à la scientificité froide et cartésienne. Il faut travailler sur des choses inanimées, vieilles, mortes et de préférence « universelles » – non marquées racialement, sexuellement, etc. Lorsque l'on décide de se pencher sur des sujets palpitants, extrêmement contemporains et qui nous touchent personnellement, on peut être vu comme militant ou comme un chercheur déficient qui comblerait ses lacunes par des artifices. En tant qu'universitaire, femme et noire,

la lutte pour la reconnaissance de ce film comme objet de recherche prend aussi la forme d'une interpellation de nos institutions dont on doit interroger, remettre en question les pratiques d'inclusion et de promotion.

Comment mesurez-vous la différence de réception entre le travail académique plus classique et le documentaire ?

Dans mon dossier universitaire, le film apparaît sous la mention *Public Scholarship*. Il est considéré comme un objet de vulgarisation qui répond cependant à des critères scientifiques : de l'exposition d'une méthodologie à l'intérêt qu'il a pu susciter auprès de spécialistes des questions de société en France. Le documentaire est un objet de vulgarisation permettant d'introduire ma recherche à un public qui n'aurait jamais lu l'un de mes articles ni assisté à l'une de mes conférences. *Mariannes Noires* est au programme d'une soixantaine d'universités dans le monde et a été traduit dans plusieurs langues (anglais, espagnol, portugais et allemand). Il s'agit là d'un moyen inédit et rapide d'exporter vers un public toujours plus large les problématiques que j'explore dans mes travaux dits scientifiques. Toutefois, je ne considère pas le film comme une simple traduction destinée à émoustiller la curiosité d'une large audience. Il constitue une véritable passerelle vers l'acquisition de savoirs, d'esthétiques et de perspectives critiques sur notre société.

En accompagnant le film, j'ai pu rencontrer un public nombreux et divers, des plateaux télé aux salles de cinéma, amphithéâtres d'universités et musées de vingt-deux pays. Bien sûr, j'ai noté des différences importantes dans l'accueil réservé en France et hors de nos frontières. À l'étranger, la réception a été globalement remarquable, extrêmement positive, mâtinée également de beaucoup d'interrogations, d'étonnement quant à cette France si méconnue. Je vis aux États-Unis depuis 16 ans et je mesure la pénétration du mythe de la France des cartes postales, de l'image *Paris-Béret-Champagne-Champs Élysées*. Aux USA, les Noirs étaient souvent très émus ou choqués par le film. Dans l'imaginaire de nombreux Afro-Américains, la France, c'est le pays qui a ouvert les bras aux GI's des deux Guerres, à James Baldwin, à Richard Wright et à tous ces hommes et femmes noirs qui fuyaient l'Amérique ségrégationniste du début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est avec beaucoup de stupeur que ce public-là a découvert Maboula, Bintou ou Isabelle, qu'il a entendu ces récits intimes qui leur étaient étrangement familiers. Pour certains, ça a été un moment fort de réalisation des conditions reliant les populations noires à travers le monde.

En France, la réception a été plus mitigée. Les séances de questions/réponses qui ont suivi les projections ont souvent donné lieu à d'âpres joutes verbales. J'ai beaucoup été interpellée sur l'aspect poétique du film, cette recherche qui en faisait un objet beau à regarder et finalement très optimiste, presque trop. Une seconde remarque qui est sensiblement liée à la première interrogeait ce film avec des femmes noires « presque parfaites », « très intelligentes », « qui semblaient heureuses », des femmes qui n'étaient pas « zonardes, délinquantes ou en situation d'échec social ». Cette lecture se faisait souvent dans un parallèle avec *Bandes de filles* (2014) de Céline Sciamma, une œuvre qui dépeignait des adolescentes noires de banlieues bagarreuses, dealeuses et issues de familles déstructurées, des portraits qui étaient considérés comme « plus collants à la réalité ». Ces questions en disent long sur l'intériorisation des stéréotypes de femmes noires qui ne peuvent être pensées à l'écran ou ailleurs que comme dysfonctionnelles, comme des êtres devant être éduqués ou sauvés de milieux patriarcaux et violents. Les nombreuses remarques sur



l'aspect trop positif du film participent de ce même aveuglement. L'image des femmes noires est tellement caricaturale dans notre société qu'un certain public est passé à côté des intrications soigneusement déroulées par les protagonistes du documentaire. Il est encore étonnant de voir à quel point l'affirmation par une artiste et par des femmes noires de la beauté de l'existence laisse place à si peu de complexité dans l'interprétation. L'expression d'une vie noire dans sa beauté envers et contre tout est perçue soit comme une anomalie, soit comme une réalisation heureuse qui exclut toute possibilité de souffrances. *Mariannes Noires* bouscule ces perceptions. C'est une œuvre sur la manière dont sept Afro-Françaises se sont formées dans la violence d'une société, la manière dont elles traversent les assignations afin de se dire, de se penser. Ce projet transparait vers la fin du film dans le solo d'Iris accompagnée par la sublime voix de Nina Simone dans *Feeling Good*, ode à la joie et à la libération d'une oppression :

Les oiseaux volent haut, tu sais comment je me sens  
 Le soleil dans le ciel, tu sais comment je me sens  
 La brise dérive, tu sais comment je me sens  
 C'est une nouvelle aube  
 C'est un nouveau jour  
 C'est une nouvelle vie  
 Pour moi, oui  
 C'est une nouvelle aube  
 C'est un nouveau jour  
 C'est une nouvelle vie pour moi  
 Et je me sens bien.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/3242>

10

## BIBLIOGRAPHIE

- AHMED, Sara, 2004. « Declarations of Whiteness: The Non-Performativity of Antiracism », *Borderlands*, n° 3/2, p. 1-15.
- BERENI, Laure & Anne REVILLARD, 2012. « Un mouvement social paradigmatique ? Ce que le mouvement des femmes fait à la sociologie des mouvements sociaux », *Sociétés contemporaines*, vol. 85, n° 1, p. 17-41. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.3917/soco.085.0017>.
- ETOKE, Nathalie, 2010. *Melancholia Africana. L'indispensable dépassement de la condition noire*, Paris, Éditions du Cygne.
- BOITTIN, Jennifer Anne, 2010. *Colonial Metropolis, The Urban Grounds of Anti-Imperialism and Feminism in Interwar Paris*, Lincoln / London, University of Nebraska Press.
- CERVILLE, Maxime, 2013. *Dans le blanc des yeux. Diversité, racisme et médias*, Paris, Éd. Amsterdam.

- FLEMING, Crystal, 2017. *Resurrecting Slavery: Racial Legacies and White Supremacy in France*, Philadelphia, Temple University Press.
- HAJJAT, Abdellali & Marwan MOHAMED, 2013. *Islamophobie. Comment les élites françaises fabriquent le « problème musulman »*, Paris, La Découverte.
- HOOKS, BELL, 1992. *The Oppositional Gaze: Black Female Spectator*, Black Looks, Race and Representation, 1992.
- HOURCADE, Renaud, 2014. *Les ports négriers face à leur histoire. Politiques de la mémoire à Nantes, Bordeaux et Liverpool*, Paris, Dalloz.
- LAFONT, Anne, 2019. *L'Art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Dijon, Les Presses du réel.
- LARCHER, Silyane, 2014. *L'autre citoyen. L'idéal républicain et les Antilles après l'esclavage*, Paris, Armand Colin.
- MAZOUZ, Sarah, 2017. *La République et ses autres : politiques de l'altérité dans la France des années 2000*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Gouvernement en question(s) ».
- NASIALI, Minayo, 2016. *Native to the Republic. Empire, Social Citizenship, and Everyday Life in Marseille since 1945*, Cornell / London, Cornell University Press.
- NDIAYE, Pap, 2008. *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy.
- NIANG, Mame-Fatou, 2019. *Identités françaises : banlieues, féminités et universalisme*, Leiden / Boston, Brill.
- SHELBY, Tommie, 2005. *We who are dark: The philosophical foundations of black solidarity*, Cambridge, Harvard University Press.
- SOUMAHORO, Maboula, 2020. *Le triangle et l'hexagone. Réflexions sur une identité noire*, Paris, La Découverte.

## NOTES

1. Parmi les travaux qui sont parus depuis 2008 : Boittin 2010 ; Cervulle 2013 ; Hajjat & Mohamed 2013 ; Hourcade 2014 ; Lafont 2019 ; Larcher 2014 ; Mazouz 2017 ; Fleming 2017 ; Nasiali 2016.
2. Sur ce point, voir notamment Ahmed 2004.
3. On pense ainsi au rôle de Maboula Soumahoro, universitaire française, maîtresse de conférence en civilisation du monde anglophone (autrice de l'ouvrage *Le triangle et l'hexagone. Réflexions sur une identité noire* : Soumahoro 2020) et très présente dans le monde associatif et militant.
4. NdÉ : nom de plume de Gloria Jean Watkins qui emploie des initiales minuscules.
5. NdÉ : images muettes et secondaires qui accompagnent le plan principal.

---

## RÉSUMÉS

Sept Françaises d'origine africaine et caribéenne nous entraînent dans leurs explorations d'une expérience commune, celle d'être noire et française, noire en France. Elles sont artistes, entrepreneures, intellectuelles, et nous parlent de leur quotidien, de leurs aspirations, de leurs combats. Ces femmes sont françaises, mais leur francité naît et s'épanouit dans des différences culturelles et esthétiques que ce pays a encore du mal à intégrer. *Mariannes noires*, ce sont sept récits qui s'enlacent et se font écho afin de lever un coin du voile sur des expériences noires en France. Avec Alice Diop, Maboula Soumahoro, Isabelle Boni-Claverie, Aline Tacite, Bintou Dembélé, Elisabeth Ndala et Fati Niang.

What is it to be Black in France? Black and French? *Mariannes noires* follows seven French women of African and Caribbean descent. They are filmmakers, dancers, entrepreneurs and intellectuals whose Frenchness is rooted in a cultural space stretching from metropolitan France to Africa and its many diasporas. The documentary is a mosaic of seven narratives that raise the veil on multicultural France. With Alice Diop, Maboula Soumahoro, Isabelle Boni-Claverie, Aline Tacite, Bintou Dembélé, Elisabeth Ndala, and Fati Niang.

Siete mujeres francesas de origen africano y caribeño nos comparten sus exploraciones de una experiencia en común, la de ser negra y francesa, negra en Francia. Son artistas, empresarias, intelectuales, y nos hablan de la vida cotidiana, de sus aspiraciones, de sus combates. Estas mujeres son francesas, pero esta característica nace y se desarrolla en el marco de diferencias culturales y estéticas que a Francia todavía le cuesta integrar. *Mariannes noires*, son siete relatos entrelazados que se responden unos a otros para levantar parte del velo que cubre las experiencias negras en Francia. Con Alice Diop, Maboula Soumahoro, Isabelle Boni-Claverie, Aline Tacite, Bintou Dembélé, Elisabeth Ndala, y Fati Niang.

Sete mulheres francesas de origem africana e caribenha levam-nos a partilhar suas explorações de uma experiência comum, ser negra e francesa, ser negra em França. Elas são artistas, empresárias, intelectuais, e falam sobre o seu cotidiano, suas aspirações, seus combates. Estas mulheres são francesas, mas a sua identidade francesa nasce e realiza-se em diferenças culturais e estéticas que este país integra com dificuldade. *Mariannes Noires* apresenta sete retratos que se entrelaçam e ressoam para desvendar algumas experiências negras em França. Com Alice Diop, Maboula Soumahoro, Isabelle Boni-Claverie, Aline Tacite, Bintou Dembélé, Elisabeth Ndala, e Fati Niang.

## INDEX

**Palavras-chave** : França, Negro, universalismo, república, racismo

**Palabras claves** : Francia, Negro, universalismo, república, racismo

**Keywords** : France, Black(ness), Universalism, Republic, Racism

**Mots-clés** : France, Noir, universalisme, république, racisme

## AUTEURS

### **MAME-FATOU NIANG**

Associate Professor of French and French studies, université Carnegie Mellon (Pittsburgh), États-Unis