

Études littéraires africaines

Bad Feminist ou l'éveil à la conscience de race et de genre chez Roxane Gay

Ahmed Mulla



Number 51, 2021

(Re)lire les féminismes noirs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079602ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079602ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mulla, A. (2021). *Bad Feminist* ou l'éveil à la conscience de race et de genre chez Roxane Gay. *Études littéraires africaines*, (51), 109–124.
<https://doi.org/10.7202/1079602ar>

Article abstract

A motley collection of articles and chronicles of an autobiographical, literary or political nature, Bad Feminist (2014) gives an insight into the questioning of identity of a young American woman born to Haitian immigrant parents. An academic, essayist and fiction writer, Roxane Gay discusses the difficulty of defining herself and, later, of taking a position as a woman of color in an America where this identity remains problematic. She questions the representations of women in contemporary fiction and analyses the place of people of color in television programs. She also examines, from a psychological and mythological point of view, the distress of the « green girls » who lend themselves to the game of reality TV. Far from any sectarianism, Roxane Gay relies on various references, some of them coming from icons of the feminist movement, to compose her own, imperfect but consciously embraced, version of feminism.

BAD FEMINIST

OU L'ÉVEIL À LA CONSCIENCE DE RACE ET DE GENRE CHEZ ROXANE GAY

Résumé

Recueil hétéroclite d'articles et de chroniques de nature autobiographique, littéraire ou politique, *Bad Feminist* (2014) donne à lire les questionnements identitaires d'une jeune Américaine née de parents immigrés haïtiens. Universitaire, essayiste et auteure de fiction, Roxane Gay évoque la difficulté à se définir et, plus tard, à prendre position en tant que femme de couleur dans une Amérique où cette identité reste problématique. Elle interroge les représentations des femmes dans la littérature romanesque contemporaine et analyse la place des personnes de couleur dans les créations télévisuelles. Elle examine également, sous l'angle psychologique et mythologique, le désarroi des *green girls* qui se prêtent au jeu de la télé-réalité. Loin de tout sectarisme, Roxane Gay s'appuie sur des références diverses, y compris sur les icônes du mouvement féministe, pour composer sa propre version, imparfaite dit-elle, mais assumée, du féminisme.

Mots-clés : Roxane Gay – féminisme – études de genre – culture populaire – intersectionnalité.

Abstract

A motley collection of articles and chronicles of an autobiographical, literary or political nature, Bad Feminist (2014) gives an insight into the questioning of identity of a young American woman born to Haitian immigrant parents. An academic, essayist and fiction writer, Roxane Gay discusses the difficulty of defining herself and, later, of taking a position as a woman of color in an America where this identity remains problematic. She questions the representations of women in contemporary fiction and analyses the place of people of color in television programs. She also examines, from a psychological and mythological point of view, the distress of the « green girls » who lend themselves to the game of reality TV. Far from any sectarianism, Roxane Gay relies on various references, some of them coming from icons of the feminist movement, to compose her own, imperfect but consciously embraced, version of feminism.

Keywords : Roxane Gay – feminism – gender studies – popular culture – intersectionality.

Contrairement aux textes qui ont contribué à fonder le féminisme noir américain dans les années 1960 et suivantes, *Bad Feminist* de Roxane Gay, paru en 2004 ¹, n'est pas à proprement parler un traité féministe et ne se pose pas foncièrement comme un appel à la résistance ou au combat. Il s'agit d'un recueil de chroniques où l'auteure adopte, selon son humeur et le sujet étudié, une approche journalistique, autobiographique ou universitaire. Cette diversité de points de vue fait de cet ouvrage une œuvre singulière. On peut en effet le lire comme le témoignage d'une jeune Américaine, née de parents haïtiens, et ayant grandi dans l'Amérique du milieu des années 1970. Mais *Bad Feminist* se prête également à d'autres lectures : fondée sur l'analyse des positionnements de Roxane Gay sur plusieurs sujets, aussi bien culturels que sociétaux, notre étude cernera la façon dont ses textes s'inscrivent dans une tradition littéraire noire américaine où les femmes ont interrogé leur vécu, l'histoire de leur pays, et leur place dans l'histoire.

À l'instar de W.E.B. Du Bois, Roxane Gay adopte en effet une approche empirique de la condition des Noirs (de diverses origines) dans la société américaine d'aujourd'hui, en montrant de quelle manière son appartenance de genre complexifie cette position. Comme Du Bois, elle fait référence à sa vie personnelle pour donner du relief à l'expérience de la femme noire d'aujourd'hui, tout en se gardant de tomber dans l'écueil de la généralisation. De là sans doute tire-t-elle le titre de *Bad Feminist*, qui exprime le refus de parler au nom des autres, mais aussi de se placer dans le sillage des précurseuses du mouvement militant du féminisme noir. En se dénommant ainsi, Roxane Gay se place dans une position difficile à déterminer car elle semble trancher avec la continuité thématique et organisationnelle qui relie le féminisme de « troisième vague » et les féminismes qui l'ont précédé ². Cette ambiguïté tient probablement au fait qu'il lui paraît délicat de représenter ce « féminisme de la rue » ³ à partir d'une position privilégiée (rappelons que Roxane Gay est professeure d'université aux États-Unis). Si Gay nourrit sa réflexion avec les acquis du féminisme noir, mais aussi du féminisme dans son historicité globale, sa démarche intellectuelle consiste cependant davantage à interroger les points aveugles de ces théories.

¹ GAY (Roxane), *Bad Feminist : Essays*. New York : Harper Perennial, 2014, 320 p. ; version française : GAY (R.), *Bad Feminist*. Traduction de Santiago Artozqui. Paris : Denoël, 2018, 463 p. (désormais abrégé en *BF*).

² LAMOUREUX (Diane), « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », *Cahiers du Genre*, 2006/3, hors-série n°1, p. 57-74 ; ici p. 59.

³ LAMOUREUX (D.), « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », *art. cit.*, p. 60.

Nigrescence et apprentissage de la différence

Dans les premiers chapitres de *Bad Feminist*, Roxane Gay met l'accent sur le phénomène d'apprentissage de la différence auquel ne semblent pas échapper les personnes de couleur nées dans les sociétés occidentales. Nous retrouvons là une idée développée par le psychologue William Cross, qui examine les phénomènes de socialisation des membres de minorités ethniques à partir d'une théorie dite de la « nigrescence »⁴. Selon ce chercheur, les sujets racisés connaissent invariablement un stade d'inconscience, ou de déni racial, dans leur enfance. Cette cécité identitaire fait ensuite place à ce que Cross nomme l'*encounter*, c'est-à-dire la rencontre avec ce sentiment de différence et la découverte de son appartenance raciale. En évoquant sa propre expérience d'enfant d'immigrés haïtiens, Roxane Gay illustre cette désillusion. Son objectif a été de s'intégrer au sein de la société américaine et d'y réussir, même si ses parents tenaient à préserver leur culture au sein du foyer, reproduisant par là même la fracture sociale et raciale qu'ils subissaient. Roxane Gay décrit ainsi la dualité du rôle qu'on lui demandait d'interpréter : « J'étais américaine à l'école et haïtienne à la maison » (*BF*, p. 102). L'imaginaire de la petite fille est fortement influencé par des éléments de la culture populaire américaine. Elle lit avec avidité la série de romans *Sweet Valley High*, véritable phénomène commercial qui a marqué toute une génération de jeunes adolescents américains, et s'identifie à ses héroïnes blondes et riches. Ce phénomène d'identification, que commenteraient sévèrement les grands noms du féminisme afro-américain, et qui n'est pas sans rappeler le désir d'avoir des yeux bleus que manifeste Pecola dans *The Bluest Eye* de Toni Morrison (1970), est fondamental pour la jeune Roxane Gay. Sa mère lui donne d'ailleurs le surnom de « Miss America » (*BF*, p. 103), dénomination que l'auteure interprète ainsi : « Je suis son [...] premier enfant né aux États-Unis » (*BF*, p. 103). Outre le fait que l'enfant fait ici le lien entre les parents immigrés et la nouvelle terre d'adoption, la formule cristallise également un souhait d'appartenance quasi-fusionnelle à ce pays, tant et si bien que la petite fille intègre ce désir parental. « J'adorais mon surnom » (*BF*, p. 103), dit-elle, manifestant en cela la satisfaction d'être associée à la nation dans le regard de sa mère.

Ce fantasme maternel conforte un des souhaits de la jeune enfant, qui désire ne pas se faire remarquer à l'école, elle qui fait l'objet de sarcasmes en raison de sa couleur de peau. Dans ce contexte, l'univers de *Sweet Valley High* lui sert de refuge, mais c'est aussi un monde fictionnel dans lequel elle cherche une forme de reconnaissance : « Je voulais que des filles comme les jumelles Wakefield m'aiment. [...] Je voulais que les [beaux garçons] populaires me prennent dans leur étreinte dorée et me rendent populaire, moi aussi » (*BF*, p. 101-102). Dans le même ordre

⁴ CROSS (William), « The Negro-to-Black Conversion Experience », *Black World*, vol. 20, n°9, July 1971, p. 13-27.

d'idée, la conscience de son absence d'attrait, ajoutée à un complexe d'infériorité par rapport à ses camarades, lui fait dire qu'elle deviendra Miss America, comme pour leur lancer un défi. Cependant, la jeune adolescente n'est pas dupe et on peut déceler une part d'ironie dans cette affirmation. Elle est parfaitement consciente de la superficialité du monde décrit dans la série de romans *Sweet Valley High*, notamment lorsqu'elle commente l'« idéal de beauté étroit et irréaliste (blonde, blanc, élancé) » (BF, p. 104) qui constitue l'essence de ces romances. Il en est de même pour les concours de beauté qui consacrent presque inévitablement des femmes correspondant à cet « idéal ». Roxane Gay s'érige contre ces canons de beauté et ces stéréotypes de genre discriminants, qui rejettent finalement dans les marges les femmes qui dérogent à ces critères.

Le désir d'appartenance sociale dont parle Roxane Gay s'affirme avec d'autant plus de force qu'il se heurte aux discriminations, nombreuses, subies dans la société américaine. En se référant à différentes études parues depuis le début des années 1990, Frédérick Douzet explique que, malgré une tendance nette à la déségrégation, « les Noirs restent, de très loin, la population qui connaît le plus fort taux de ségrégation »⁵. La fracture raciale, évoquée plus haut, a pour corollaire un désir de reconnaissance presque vital, comme le montre William Cross. Et quand les circonstances permettent d'exaucer ce souhait d'appartenance, l'identité du sujet ou du groupe communautaire cesse d'être envahie par l'angoisse de ne pas exister et d'être rongée par la frustration liée au sentiment d'invisibilité. Gay donne pour exemple l'accession de Vanessa Williams au titre de Miss Amérique en 1984 et explique comment ce premier couronnement d'une Africaine-Américaine a fait la fierté de toute sa communauté (BF, p. 99). Le désir de pallier l'exclusion due à la fracture raciale se traduit par l'obsession de réussir dans la société américaine, ce qui est le propre du « rêve américain », mais, plus encore, par le souhait qu'exprime la représentante d'une communauté minoritaire d'être acceptée et reconnue en tant qu'Américaine à part entière. Or, comme l'indique Sylvie Laurent, ce « rêve américain » demeure hors d'atteinte : « Aux yeux de l'Amérique blanche raciste, peu importait le statut et la classe sociale, vous demeuriez lié à votre race, votre couleur de peau »⁶. Le lien que Gay établit entre l'accession de Vanessa Williams au titre de Miss America et les personnages de *Sweet Valley High* souligne en outre la vanité d'une quête qui ne permet pas la reconnaissance et l'épanouissement individuels car elle exige précisément de se conformer à des normes esthétiques dictées par le regard masculin blanc (*white male gaze*).

⁵ DOUZET (Frédérick), « Les évolutions récentes de la ségrégation aux États-Unis », *L'Information géographique*, vol. 69, n°4, 2005, p. 20-31.

⁶ MALKI (Ilyass), entretien réalisé par –, « “Le spectacle du Noir est la définition même du racisme” : entretien. *Green Book : sur les routes du Sud* », *Zéro de Conduite* ; URL : <https://www.zerodeconduite.net/ressources/4879> (c. le 30-10-2020).

Modèles inexistants : exister et penser contre les forces d'invisibilisation

Devenue critique culturelle, essayiste et penseuse intéressée par les questions soulevées par les auteures du féminisme afro-américain, Roxane Gay ne renie pas ses passions adolescentes, qui témoignent de sa volonté d'« intégration » dans la société américaine, mais cette fidélité à ses lectures de jeunesse, comme sa passion pour le hip-hop souvent décrié comme sexiste, font d'elle une *bad feminist* assumée. En réalité – c'est ce qui constitue l'originalité de sa démarche –, Gay ne s'enferme pas dans une sorte de ghetto culturel communautaire. Si l'on suit sa logique, le fait d'être une femme de couleur ne l'empêche pas de s'identifier à des personnages WASP. En cela, elle se différencie d'autres voix du féminisme afro-américain qui considèrent que l'expérience des femmes de couleur n'a pratiquement rien de commun avec celle des femmes blanches. Gay préfère retenir ce qui peut relier les femmes entre elles. Elle soutient l'idée que « [c]ertaines expériences sont universelles. Une fille reste une fille, qu'elle vive à West Omaha ou à Sweet Valley » (*BF*, p. 112). La puissance d'évocation – on pourrait dire de subjectivation – de l'écrit et de la fiction aide le sujet à faire abstraction de la question de l'appartenance raciale. C'est du moins le cas pour l'enfant qu'a été Roxane Gay. Malgré tout, et avec le recul que lui confère sa position d'universitaire, elle déplore le manque de modèles féminins issus de sa communauté ou représentatifs de cette dernière. De son point de vue, il existe très peu de modèles d'identification visibles pour la communauté afro-américaine dans son ensemble⁷.

⁷ L'identité afro-américaine n'est pas complètement occultée dans la production culturelle états-unienne, contrairement à ce qu'affirme Roxane Gay. Mais à leurs débuts, les émissions de télévision n'accordent qu'une place caricaturale aux personnages afro-américains. Au cinéma, Sydney Poitier est reconnu au-delà de sa communauté d'origine et il ne fut pas cantonné à des rôles de second plan, ce qui a constitué un début de bouleversement, notamment lorsqu'il obtint un Oscar en 1964. Régis Dubois considère que la lutte contre les discriminations au cinéma « a une réelle ambition sociale, celle de soigner les plaies de la domination » – TITTI (Naomi), « Oscars, sexisme et discrimination raciale : l'interminable combat des minorités pour la diversité à Hollywood », France Culture ; URL : <https://www.franceculture.fr/cinema/oscars-sexisme-et-discrimination-raciale-linterminable-combat-des-minorites-pour-la-diversite-a> (mis en ligne le 08-02-2020 ; c. le 19-06-2021). En outre, les personnages d'Afro-Américains sont présents dans nombre d'écrits littéraires, même s'il s'agit de représentations peu valorisantes – voir, à ce sujet : HARRIS (Trudier), *From Mammies to Militants : Domesticity in Black American Literature*. Philadelphia : Temple University Press, 1982, 203 p. ; HILL COLLINS (Patricia), « Controlling Images and Black Women's Oppression », in : MACIONIS (John), dir., *Seeing Ourselves : Classic, Contemporary, and Cross-Cultural Readings in Sociology*. Upper Saddle River : Prentice Hall, 1998, 500 p. De plus, Toni Morrison démontre, dans *Playing in the Dark : Whiteness and the Literary Imagination* (Cambridge : Harvard University Press, 1992, 91 p.), que l'identité américaine s'est en partie construite en opposition à la figure du Noir dans la littérature, tandis que Ralph Ellison déplore le fait que trop de livres écrits par des Noirs

Roxane Gay s'insurge ainsi contre ce qu'elle appelle un « effacement de la race » dans les productions télévisuelles (*BF*, p. 22). Ses propos sont sans équivoque :

Les chaînes proposent un océan de blancheur ankylosant, mis à part les séries produites par Shonda Rhimes [...] qui fait l'effort de prendre en compte la race, le genre et, dans une moindre mesure, la sexualité, lorsqu'elle fait son casting. Partout ailleurs, les Noirs – tous les gens de couleur, en fait – ne peuvent se voir qu'en avocat, en copain plein d'entraînement et, bien sûr, en Bras Droit du Héros (*BF*, p. 21).

Sur ce dernier point, on pourrait évoquer le mythe du « bon sauvage » qui tire pour partie ses racines de la littérature européenne⁸, mais que l'on retrouve aussi outre-Atlantique, et en premier lieu dans *Uncle Tom's Cabin*, de Harriet Beecher Stowe (1852), ouvrage qui introduit en littérature la figure de l'esclave fidèle et serviable, reprise à l'infini par la suite⁹. Gay ne parle certes pas du XIX^e siècle et du temps où l'esclavage avait encore cours ; c'est bien notre époque contemporaine qu'elle décrit, pour mieux souligner que la situation des Afro-Américains, de même que la façon dont ils sont représentés, n'a guère évolué.

Gay affirme à juste titre que la place des personnages et des personnes de couleur est réduite à la portion congrue dans la fiction télévisuelle. Si ces personnes sont désormais présentes, c'est parce qu'il était devenu difficile de laisser cette minorité demeurer plus longtemps invisible. Récemment encore, des analyses ont pointé la présence hégémonique de personnages d'hommes blancs dans les programmes télévisuels aux États-Unis – on parle précisément de « problème blanc » (*white problem*), et des campagnes de protestation ont contraint les réseaux de télévision à prendre en compte la demande de diversité raciale et d'inclusion dans les émissions et les séries¹⁰. Le concept de « diversité » est par ailleurs commenté avec scepticisme par des féministes noires activistes de renom, comme Angela Davis, qui explique que « sans transformation structurelle, la diversité ne fait qu'inclure des laissés-pour-compte dans un système qui reste aussi

« s'adressent à une audience blanche ». Voir aussi : FREDRICKSON (George M.), *The Black Image in the White Mind : The Debate on Afro-American Character and Destiny, 1817-1914* [1971]. London and New York : Oxford University Press, 2008, 343 p.

⁸ Le personnage de Vendredi, fidèle serviteur de Robinson Crusoé, vient naturellement à l'esprit.

⁹ BEECHER STOWE (Harriet), *Uncle Tom's Cabin* [1852] : *Authoritative Text, Backgrounds, and Contexts Criticism*. Edited by Elizabeth Ammons. New York : W.W. Norton & Co, coll. A Norton Critical Edition, 2018, xi-648 p.

¹⁰ MORRIS (Wesley), PONEWOZIK (James), « Why "Diverse" TV Matters : It's Better TV. Discuss », *The New York Times*, February 10, 2016, site du *New York Times* ; URL : <https://www.nytimes.com/2016/02/14/arts/television/smaller-screens-truer-colors.html> (c. le 12-12-2020).

raciste et misogyne qu'il l'était auparavant »¹¹ ; convaincue que la diversité n'est qu'un leurre, elle ajoute : « J'ai beaucoup de mal à considérer la diversité comme synonyme de justice. La diversité est une stratégie d'entreprise »¹².

La représentation des personnes de couleur à la télévision et dans la publicité fait depuis quelque temps l'objet de nombreuses études ; cette problématique est même devenue centrale dans certains manifestes afro-féministes, ainsi qu'en témoigne l'essai signé par un collectif de comédiennes noires francophones réunies autour d'Aïssa Maïga : *Noire n'est pas mon métier*¹³. La question a également donné lieu à un film-manifeste en 2020, sous le titre de *Pygmalionnes*. Dans l'espace anglophone, Roopali Mukherjee explique, dans son ouvrage *The Racial Order of Things : Cultural Imaginaries of the Post-Soul Era*, qu'en dépit des politiques de discriminations positives, l'apparence physique demeure le « paradigme dominant » de notre époque¹⁴. Elle définit ce rapport de force de la manière suivante : « L'invisibilité équivaut à la mort. Si vous ne nous voyez pas, nous ne pouvons pas exister. Nous devons toujours être visibles »¹⁵. Toni Morrison et les auteurs du *Black Book* avaient quant à eux souligné le paradoxe de la « sur-visibilité » des Noirs dans l'iconographie américaine, une sur-représentation qui tend finalement à « déshumaniser » et à faire « disparaître » « l'Autre américain », comme le dit Bénédicte Alliot¹⁶. Le personnage de couleur est en quelque sorte dissimulé dans le canevas cinématographique ou télévisuel. Il n'est pas le personnage principal, central, de l'intrigue, mais simplement le faire-valoir du héros blanc¹⁷. Gay précise d'ailleurs que l'éventail des rôles proposés aux acteurs

¹¹ SERVEN SMITH (Ruth), « In Charlottesville, Angela Davis Reflects on the Impact and Intersectionality of Political Movements », *The Daily Progress*, March 27, 2018 ; URL : https://www.dailyprogress.com/news/local/city/in-charlottesville-talk-angela-davis-reflects-on-the-impact-and/article_8ab54a16-3239-11e8-9c42-03570a2b7240.html (c. le 05-01-2019).

¹² ECKERT (Maddi), « Civil Rights Leader Angela Davis Speaks at Bovard », *Daily Trojan*, February 23, 2015 ; URL : <https://dailytrojan.com/2015/02/23/civil-rights-leader-angela-davis-speaks-at-bovard/> (c. le 05-01-2019).

¹³ MAIGA (Aïssa) et al., *Noire n'est pas mon métier*. Paris : Seuil, 2018, 117 p.

¹⁴ MUKHERJEE (Roopali), *The Racial Order of Things : Cultural Imaginaries of the Post-Soul Era*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2006, 284 p. ; p. 6.

¹⁵ MUKHERJEE (R.), « To See and Not to See : Racial Economies of Visibility and Invisibility », *FlowJournal*, October 22, 2016 ; URL : <https://www.flowjournal.org/2016/10/to-see-and-not-to-see/> (c. le 01-10-2018). Nous traduisons.

¹⁶ ALLIOT (Bénédicte), « Images de l'Amérique noire dans *Beloved* de Toni Morrison : la représentation en question », *Revue française d'études américaines*, n°89, 2001/3, p. 86-97 ; ici p. 86-87.

¹⁷ Des ouvrages plus anciens ou contemporains analysent ces stéréotypes dans les films et les émissions de télé-réalité – voir : BOGLE (Donald), *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks : An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York : Continuum International, 2001, 454 p. ; WARD (Jervette R.), ed., *Real*

de couleur est extrêmement réduit en comparaison de ce à quoi peuvent prétendre les acteurs blancs. De ce fait, ces derniers jouissent d'un impact plus important sur la conscience des spectateurs : « Dans la plupart des séries, les personnages blancs présentent aux téléspectateurs une véritable panoplie de choix sur "ce que je voudrais être quand je serai grand" » (BF, p. 23). Elle poursuit : « À un moment, il faudra bien arrêter de vendre à chaque enfant noir de ce pays l'idée qu'il ne peut réussir qu'avec un ballon ou un micro dans les mains » (BF, p. 24). Roxane Gay s'insurge contre les rôles stéréotypés et peu valorisants attribués aux acteurs de couleur : en conséquence, les jeunes spectateurs sont dépourvus de modèles auxquels ils pourraient s'identifier. Gay est encore plus affligée quand elle regarde des programmes de télé-réalité impliquant des personnes de couleur : « [J]e ne pouvais me projeter dans rien de ce que je voyais » (BF, p. 23), affirme-t-elle. L'absence de représentativité est flagrante. Malgré tout, l'auteure réussit à relier les participantes aux programmes de télé-réalité à la figure littéraire de la *green girl*, terme qu'elle emprunte à la romancière new-yorkaise Kate Zambreno¹⁸. À l'origine, l'expression désigne Ophélie dans *Hamlet* et indique qu'il s'agit d'une « fille naïve »¹⁹. Gay propose une analyse psychologique fine du personnage de Ruth, marqué, dans le roman de Kate Zambreno, par une forme de contradiction sans issue : « Par moments, Ruth veut mettre un bouclier entre elle et le regard des inconnus... À d'autres moments, elle a envie d'être vue, désirée, aimée » (BF, p. 116). Gay estime que ce personnage de jeune fille américaine découvrant la vie londonienne incarne bien la conception du genre élaborée par Judith Butler, conception qu'elle reformule dans les termes suivants : « Le genre est une performance, une identité instable modelée par la façon dont on l'interprète encore et encore » (BF, p. 113). Elle ajoute que, dans *Trouble dans le genre* (1990), Butler considère que « les femmes, consciemment ou inconsciemment, jouent le rôle de la féminité et sont parfois piégées par ce rôle » (BF, p. 114). Ce thème est précisément développé par Gay dans le chapitre « I Once Was Miss America », où elle décrit le désir qu'elle avait, jeune fille, de correspondre à une image stéréotypée de la femme pour atteindre une supposée féminité. Toutefois, si chez Butler performance et identité se construisent réciproquement, elles sont distinctes dans l'analyse que développe Roxane Gay à partir de la lecture du roman de Kate Zambreno : « Dans *Green Girl*, Ruth joue le rôle d'une fille. Sa performance remplace par moments son identité » (BF, p. 115). Du fait de son très jeune âge, Ruth ne possède pas d'identité clairement affirmée. En évoquant différentes *green girls* littéraires, Gay met en lumière le

Sister : Stereotypes, Respectability, and Black Women in Reality TV. New Brunswick (NJ) : Rutgers University Press, 2015, ix-220 p.

¹⁸ ZAMBRENO (Kate), *Green Girl* [2011]. New York : Harper Perennial, 2014, 279 p.

¹⁹ SHAKESPEARE (William), *Hamlet*. Edited by G.R. Hibbard. Oxford : Oxford University Press, coll. The Oxford Shakespeare ; Oxford World's Classics, 2008, ix-406 p. ; p. 100-102.

phénomène de « la femme en tant que spectacle » (BF, p. 118). En un sens, la *green girl* n'a d'existence que parce qu'elle est l'objet du regard des autres. Sans ce regard, sans cette nécessité de jouer le rôle de la femme, elle est littéralement sans raison d'être. Ruth illustre bien cet effacement de l'être dans l'attitude très « détachée » qui peut être la sienne, par exemple quand elle assouvit ses désirs (BF, p. 117). L'acte charnel est bien réel, mais la femme est désincarnée et à distance : « [E]lle n'est pas vraiment là. Pas vraiment » (BF, p. 117). Cette lutte entre l'Être et le Paraître devient une sorte de dilemme existentialiste chez la *green girl*²⁰. L'intérêt de Gay pour cette conception de la femme confirme son choix de ne pas se limiter aux concepts issus de la théorie féministe noire américaine et de nourrir sa réflexion de lectures féministes plus globales : elle puise ici dans l'œuvre d'une auteure américaine contemporaine, aujourd'hui professeur de *creative writing* à l'Université Columbia.

Partant de cet exemple littéraire, Gay le transpose au domaine de la télé-réalité en expliquant que les femmes qui participent à ces programmes sont sans équivoque dans une forme de performance. Alors que d'autres pourraient s'arrêter à leur superficialité, elle les décrit comme « les *green girls* les plus abouties, des femmes qui se délectent de leur propre souffrance parce qu'elles sont trop profondément en suspens et ne savent pas ce qu'elles pourraient faire d'autre » (BF, p. 127). En effet, ces femmes incarnent l'idée de performance dans la mesure où la télé-réalité est un dispositif qui repose sur l'artifice et l'illusion de la réalité. Le résultat demeure un simulacre puisque les « candidates » doivent répondre à des *stimuli* faisant partie d'un scénario, et que l'ensemble est finalement plus ou moins mis en scène. Les femmes qui se livrent à ce spectacle font l'objet d'une manipulation, presque autant que le téléspectateur. Pour cette raison, Roxane Gay voit en elles des personnages tragiques, attirés par la souffrance et le néant.

Affinités non-sélectives et lectures profanes

Cette empathie pour les victimes des normes sexistes, qui parviennent rarement à se rebeller contre celles-ci, se retrouve enfin dans les choix de lecture de Roxane Gay, qui admet sans hypocrisie sa détestation des personnages de femmes lisses et parfaites. Elle a des affinités pour les personnages féminins entiers et cohérents, quitte à ce que ces femmes soient

²⁰ Dans un esprit voisin, Nancy Huston avance que la dissimulation fait partie des stratégies que doivent employer les femmes pour vivre en conformité avec leurs désirs : « Certes, on ne naît pas menteuse, on le devient. Mais, dans nos sociétés comme dans les autres, la majorité des femmes semblent trouver important, avantageux, voire indispensable (même si pas toujours agréable) de prendre part au mensonge » – HUSTON (Nancy), *Bad girl : classes de littérature*. Arles : Actes Sud, 2014, 263 p. ; p. 216.

communément jugées « méchantes » (BF, p. 129). Citant pour exemple les romans de Claire Messud, de Claire Vaye Watkins, de Sara Levine, de Megan Abbott ou encore de Lydia Millet, elle se dit scandalisée par le rejet que la plupart des critiques littéraires opposent à ces personnages déjantés. Elle note que ces lecteurs essaient systématiquement de trouver des raisons, si ce n'est des excuses, aux agissements de ces personnages, comme si les comportements déviants n'étaient pas tolérables chez les femmes (BF, p. 131) :

En littérature comme dans la vie, les règles ne sont pas les mêmes pour les filles. Il existe de nombreux exemples de romans où un homme désagréable est appelé antihéros.... Un homme antipathique est passionnant de complexité, et qu'il soit sombre ou tourmenté, en fin de compte, il est convaincant, même s'il n'agit pas comme il faut. [...] Quand les femmes sont antipathiques, cela devient une obsession dans les conversations entre critiques. [...] Comment ces femmes osent-elles défier les conventions ? Pourquoi ne font-elles pas en sorte d'être appréciées (et donc d'être acceptables) en société ? (BF, p. 135-136)

Gay regrette le fait que « le politiquement correct » ait son mot à dire à propos de la littérature et en particulier quand il s'agit de personnages féminins. Elle rejoint en cela Claire Messud qui affirme, au cours d'un entretien, que « [n]ous lisons pour trouver la vie, dans tous ses possibles » (BF, p. 137), et que le seul critère qui vaille est celui de l'humanité : « Je veux que les personnages fassent les choses que je n'ose pas faire. [...] Je veux que les personnages aient le trait le plus honnête qui soit : l'humanité » (BF, p. 133). À l'inverse des critiques qui cherchent des excuses externes aux comportements déviants des personnages féminins, Roxane Gay ne réclame pas que ces derniers soient décrits sous leur jour le plus admirable. Elle accorde plus de crédit à l'authenticité et à la vérité, quand bien même celles-ci devraient conduire à peindre la noirceur ou la décadence. En réalité, la représentation des femmes par les auteures afro-américaines se révèle complexe et variée. Elsa Dorlin explique ainsi que « la fabrication d'une norme de la féminité s'est [...] effectuée en opposition avec les femmes noires, réputées lubriques, violentes, rustres, “mauvaises mères” ou “matriarches abusives” »²¹. Selon Dorlin, une certaine littérature s'est par conséquent efforcée de réhabiliter l'image de la femme noire en réaction à des stéréotypes racistes. À cela s'ajoutent des ouvrages littéraires plus complexes, notamment ceux d'Alice Walker ou de Toni Morrison, qui créent la figure de la « mère sacrilège »²². Sylvie Laurent précise que « le trope de la mère terrible qui, par amour névrotique ou par incapacité à les aimer, peut souhaiter la mort de ses enfants est un *topos*

²¹ DORLIN (Elsa), éd., *Black feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. Paris : L'Harmattan, coll. Bibliothèque du féminisme, 2008, 260 p. ; p. 18.

²² DUCLOT-CLÉMENT (Nathalie), « Figure en résurgences : Médée entre transgressions et transcendances », *Loxias*, vol. 5, juin 2004, s.p. ; URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=46> (c. le 10-05-2021).

[que l'on trouve dans] la littérature noire-américaine »²³. Si elle cite, à l'occasion d'une chronique, des auteures exclusivement blanches, Gay n'en dédaigne pas pour autant cet héritage littéraire afro-américain. Son appétence pour les figures complexes à la part sombre répond au dilemme qui traverse la littérature noire américaine et qu'on trouvait déjà sous la plume d'Alain Locke ou de Sterling Brown²⁴ : peut-on courir le risque de dépeindre sa communauté de façon négative par souci de vérité et d'authenticité ?

À cette question, Roxane Gay a répondu de manière très claire. L'intérêt qu'elle porte à des personnages non-aseptisés se manifeste dans les projets de romans graphiques ou de *comics* auxquels elle participe régulièrement. En particulier, son implication, aux côtés d'autres auteurs afro-américains tels que Ta-Nehisi Coates, dans l'écriture de la bande dessinée *Black Panther : World of Wakanda*²⁵ permet de décroquer l'univers des personnages Marvel, jusque-là occupé par des héros masculins et blancs. Mais elle va au-delà du souhait de donner corps aux minorités ethniques ou sexuelles (les personnages créés par Gay sont des femmes noires et lesbiennes) dans le neuvième art. Dans un autre album, intitulé *The Banks*²⁶, Gay met par exemple en scène un trio de femmes noires expert dans le cambriolage. Ces personnages non dénués d'une part d'ombre sont pour Roxane Gay le moyen de participer aussi à ce renouveau du féminisme noir américain, et de la pop culture noire américaine, où le personnage racisé n'est ni stigmatisé ni encensé. En tant qu'objet d'une création artistique, il est un personnage tout court, et un personnage à part entière.

Roxane Gay poursuit ses analyses féministes en soulignant combien l'attitude des critiques littéraires est révélatrice de l'inégalité et de la rivalité entre hommes et femmes. Selon elle, cette inégalité existe en dehors de la littérature, dans la vie quotidienne et le monde du travail et ce, même si certaines femmes n'arrivent pas à prendre la mesure de ces phénomènes discriminatoires et inégalitaires. Roxane Gay critique ainsi la position de Hanna Rosin, dont l'essai intitulé *The End of Men : and the Rise of Women (Voici venu le temps des femmes)*²⁷ établit une liste de domaines

²³ LAURENT (Sylvie), « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines*, n°204, 2011, p. 769-810 ; URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriques/16857> (c. le 10-05-2021).

²⁴ VOIR : LOCKE (Alain Leroy), « American Literary Tradition and the Negro », *Modern Quaterly*, 1926, n°3, p. 215-222 ; et : BROWN (Sterling), *A Son's Return : Selected Essays of Sterling A. Brown*. Edited with a foreword by Mark A. Sanders. Boston : Northeastern University Press, coll. Northeastern Library of Black Literature, 1996, XXII-314 p.

²⁵ COATES (Ta-Nehisi) *et al.*, *World of Wakanda*. Vol. 1 : *Dawn of the Midnight Angels*. New York : Marvel Comics, coll. Black Panther, 2017, 144 p.

²⁶ GAY (Roxane) *et al.*, *The Banks*. New York : TKO Studios, 2019, [155] p.

²⁷ ROSIN (Hanna), *The End of Men : voici venu le temps des femmes*. Traduction de Myriam Dennehy. Paris : Éditions Autrement, 2013, 185 p.

dans lesquels les femmes auraient enregistré des avancées, notamment à l'université ou dans certaines industries. Les femmes seraient donc, à l'en croire, sur une « pente ascendante » (BF, p. 152). Bien que Roxane Gay approuve certains de ces constats, elle s'inscrit en faux contre la plupart des arguments développés par Rosin. Elle souligne, par exemple, que l'inégalité salariale est toujours criante (BF, p. 149). Par ailleurs, si l'évolution de la définition légale du viol va dans le bon sens, car elle permet de mieux sanctionner plusieurs types de violences sexuelles, Roxane Gay estime que, dans le discours de certains hommes et femmes politiques, le viol n'est pas totalement condamné (BF, p. 152). L'auteure fait ainsi l'inventaire de discours tenus par des responsables politiques de plus ou moins grande envergure et relève les expressions décrivant le viol comme l'expression de la « volonté de Dieu », comme « légitime », commis « par persuasion », malgré tout « honnête », ou teinté « d'urgence », etc. (BF, p. 152). La permissivité enregistrée dans le discours politique est un indicateur des mentalités d'une société ; à en croire Roxane Gay, elle suffit en l'occurrence à invalider l'hypothèse de Rosin. Les violences sexuelles, et le viol en particulier, constituent une ligne rouge dans le discours féministe. Elles ont une signification particulière pour Roxane Gay, qui revient sur le thème du viol dans son témoignage autobiographique intitulé *Hunger : A Memoir of (My) Body* ²⁸, ainsi que dans le recueil d'essais *Not That Bad : Dispatches From Rape Culture* ²⁹. Dans *Bad Feminist*, un chapitre y est consacré, où Roxane Gay dévoile qu'elle a été elle-même victime d'un viol :

Le viol collectif est une expérience à laquelle il est difficile de survivre aussi bien du point de vue physique que psychologique. [...] Les conséquences sont souvent plus durables et plus dévastatrices que le viol lui-même. [...] Je ne peux pas parler au nom de tous, mais de ce que je sais du viol collectif, je peux affirmer que c'est une expérience qui vous consume complètement (BF, p. 197-198).

Gay aborde cette question délicate en tant que survivante et en tant que féministe. Elle décortique le discours journalistique en montrant de quelle manière la réalité des faits et de leurs conséquences est, de manière générale, écartée : « Nous devons trouver de nouveaux moyens de réécrire le viol, que ce soit en littérature, dans le témoignage ou dans le journalisme, qui restituent la véritable violence de ces crimes, qui empêchent de pardonner aux hommes leurs atrocités [...] » (BF, p. 202). En l'occurrence, c'est à travers un récit intime que Roxane Gay livre aux lecteurs la part la plus secrète de son existence, ce crime dont elle a été victime à l'âge de douze ans et dont elle n'avait parlé à personne, pas même à ses parents : le viol collectif par des garçons de son école, dont son petit ami de l'époque. L'auteure fait intervenir cet épisode crucial de sa vie à un moment où le lecteur ne s'y attend pas, après des considérations sur sa fascination pour

²⁸ GAY (Roxane), *Hunger : A Memoir of (My) Body*. London : Corsair, 2017, 380 p.

²⁹ GAY (Roxane), ed., *Not That Bad : Dispatches From Rape Culture*. New York : Harper Perennial, 2018, 368 p.

la puissance féminine et sur ses propres moments de faiblesse. Le récit contient le poids du secret honteux, de la culpabilité même, qu'a dû porter la jeune victime qu'elle était. Il permet de saisir la brutalité de l'événement à travers la série d'actes de résistance déployés par l'adolescente pour échapper à l'agression. Sans qu'elle le théorise, on comprend, en la lisant, que Roxane Gay a peut-être été victime du stéréotype de la femme délurée accolé aux jeunes filles noires. Plus grave encore, c'est sous cette étiquette qu'elle sera injurieusement rangée après le viol car la parole des violeurs recouvre bien souvent le cri de souffrance des victimes, rendant la reconstruction particulièrement difficile : « Le simple fait de survivre à quelque chose ne signifie pas que vous êtes fort. [...] "Salope" a été mon nom pendant le reste de l'année, parce que ces garçons avaient raconté une version très différente de ce qui s'était passé dans la forêt » (BF, p. 212-213).

De fait, lorsque, dans *Hunger : A Memoir of (My) Body*, Roxane Gay revient sur ce crime qui a brisé sa vie, elle explique qu'elle n'a pas pu en parler à ses proches. La catharsis libératrice n'a pas eu lieu. Dans les deux textes, elle évoque une impression de vulnérabilité et d'impuissance consécutive à son viol, qu'elle qualifie de destruction. « Des garçons m'avaient détruite, et j'y ai à peine survécu. Je savais que je ne pourrais pas endurer une autre violation similaire. Je me suis donc mise à manger, car je pensais que si mon corps devenait répugnant, je pourrais tenir les hommes à l'écart »³⁰. C'est donc par son corps qu'elle résiste à ce pouvoir de subjugation masculine et qu'elle se reconstruit. Ce faisant, elle désobéit aux standards esthétiques définis par la société patriarcale capitaliste, tout en se dotant d'une apparence et d'un sentiment de puissance et de contrôle, qui mettent un terme à l'impression d'impuissance. Il n'en demeure pas moins que *Hunger* scande à l'infini l'histoire d'une jeune fille, puis d'une jeune femme, qui parvient à grand-peine à se débarrasser d'un sentiment d'anéantissement et d'échec : « je mangeai et mangeai et mangeai et je devins de plus en plus désespérée. J'ai commencé le lycée en n'étant rien, et je suis devenue moins que rien »³¹. Subsiste aussi ce corps obèse qui s'attire les regards réprobateurs de tous et qui constitue la trace indélébile du viol subi à l'adolescence ainsi que du malaise, ou du mal-être, lui aussi inéluctable, de la victime.

Ce dernier exemple, poignant et personnel, invalide définitivement l'hypothèse d'Hanna Rosin selon laquelle le patriarcat serait mort (BF, p. 153). Alors que celle-ci s'en prend aux féministes, considérant que ces dernières se « délect[ent] joyeusement de la souffrance des femmes opprimées » (BF, p. 153), Roxane Gay lui répond avec une ironie presque tragique : « Je ne suis qu'une féministe parmi tant d'autres, mais je suis convaincue que nous serions ravies si tout allait bien dans le monde » (BF, p. 154-155). Au *satisfecit* de Rosin, Roxane Gay oppose une posture de

³⁰ GAY (R.), *Hunger...*, op. cit., p. 16 ; nous traduisons.

³¹ GAY (R.), *Hunger...*, op. cit., p. 50 ; nous traduisons.

combat : « Rosin n'a pas tort de dire que la vie s'est clairement améliorée pour les femmes, mais elle a tort de suggérer que mieux, ça suffit. Mieux, ça ne suffit pas, et c'est une honte que quiconque veuille se contenter de si peu » (BF, p. 153). Elle ajoute un peu plus loin : « Nous autres féministes [...] refusons d'oublier tout le travail qui reste encore à faire. Nous refusons de nous reconforter ainsi aux dépens des femmes qui luttent encore pour un confort minimal » (BF, p. 156). Contre les femmes qui se contentent de peu et ferment les yeux sur les violences sexistes encore présentes dans la société, Gay préfère la posture de romancières telle que Zambreno, déjà citée, dont elle loue l'ouvrage intitulé *Héroïnes*, parce que l'auteure y réaffirme « que les femmes peuvent être féministes et féminines, qu'elles peuvent résister aux étiquettes et aux forces qui, bien trop souvent, marginalisent, étouffent ou effacent le vécu féminin » (BF, p. 160-161).

Ces choix de lecture et ces prises de position dessinent la version du féminisme dans laquelle se reconnaît Roxane Gay : un féminisme héritier des combats contre le viol, pour le droit à disposer de son corps, pour la justice sociale, et contre des modèles de masculinité et de féminité toxiques. Elle explique cependant que les femmes qui peuvent apparaître comme des privilégiées ne doivent pas en avoir honte : elle se définit d'ailleurs elle-même comme telle, par rapport à ses étudiants d'origine défavorisée, par exemple, ou par rapport à ses parents. Mais cette conviction lui donne le sentiment d'être investie d'une mission, précisément pour lutter contre les inégalités. Y compris dans son intérêt pour la justice sociale, elle reconnaît sa dette envers le mouvement féministe, malgré les difficultés qu'elle a pu connaître au départ à s'y rattacher. Elle concède ainsi avoir beaucoup « résisté au féminisme » (BF, p. 12), non pas uniquement parce qu'elle trouvait « l'étiquette [dont on l'affublait] insultante » (BF, p. 10), mais aussi parce que le féminisme tel qu'elle l'avait compris ne lui convenait pas. Elle avoue même en toute franchise qu'elle « réprochai[t] le féminisme » (BF, p. 11). Ce faisant, Roxane Gay réitère un propos caractéristique du vécu de nombre de féministes noires, issues non seulement de la seconde vague, mais aussi de la troisième vague, comme Joan Morgan par exemple :

Pendant des années, j'avais décidé que le féminisme n'était pas pour moi, une femme noire, une femme qu'on a identifiée en tant que *queer* à divers moments de sa vie, car historiquement le féminisme s'est surinvesti dans l'amélioration des conditions de vie des femmes blanches et hétérosexuelles au détriment de toutes les autres (BF, p. 13).

Gay démontre, par l'exemple, la difficulté à se reconnaître dans les courants dominants du féminisme, qui n'incluaient pas véritablement les femmes de couleur et ne prenaient pas en compte les problématiques qu'elles rencontraient. En réaction à cette exclusion, de nombreuses femmes noires et de couleur n'ont pas adhéré à ces mouvements, et c'est parfois par le biais de la lutte pour les droits civiques ou par la constitution de

groupes féministes spécifiquement noirs, intégrant le combat contre le racisme, qu'elles se sont emparées des questions qui les concernaient.

Si le féminisme dit classique n'est pas réellement inclusif, cela ne suffit pas à justifier que l'on fasse entièrement l'impasse sur son héritage, estime néanmoins Roxane Gay : « Le féminisme m'a apporté la paix. Le féminisme m'a donné des principes » (*BF*, p. 13). Même les écrits théoriques des féministes occidentales peuvent fournir la matrice structurante de l'identité des jeunes femmes de couleur en quête de repères. Reprenant la célèbre phrase de Simone de Beauvoir, « on ne naît pas femme, on le devient »³², Roxane Gay se demande ainsi ce qu'il en est de la race. Appartient-on à une ethnie, à un groupe, dès notre premier souffle, ou bien sommes-nous amenés à en faire partie avec le temps ? Et entre ces deux appartenances de genre et de race, laquelle survient en premier et laquelle supplante l'autre ? À lire son essai, on comprend que l'expérience féminine et les questionnements qui l'accompagnent, lorsqu'ils font l'objet d'une transmission, jouent le rôle d'outils efficaces pour des jeunes femmes cherchant à se définir.

Roxane Gay en est ainsi venue à développer sa propre philosophie du féminisme :

J'ai appris à distinguer le féminisme du Féminisme. [...] Il m'a été facile d'embrasser ce mouvement quand je me suis rendu compte qu'il défendait l'égalité des genres dans tous les domaines, tout en faisant l'effort de respecter l'intersectionnalité, de prendre en compte tous les facteurs qui influencent ce que nous sommes et la façon dont nous évoluons dans le monde (*BF*, p. 12-13).

En revendiquant un féminisme « intersectionnel », elle retient de ce mouvement son aspect pratique, son rôle d'outil de lutte prenant en compte la diversité des situations, en particulier lorsque les oppressions, de classe, de genre, de race, etc., se croisent et s'additionnent.

À la différence des théoriciennes qui l'ont précédée, Roxane Gay ne se fixe pas pour ambition de proposer une analyse exhaustive des rapports de force entre hommes et femmes. Elle préconise un féminisme modeste mais sans complexes, qui ne soit ni sectaire ni dogmatique. C'est sans doute cela être une *bad feminist*, autrement dit une « mauvaise » féministe. Être active dans la défense des droits des femmes, sans pour autant être moralisatrice, sans essayer de donner des leçons : « J'adopte l'étiquette de mauvaise féministe parce que je suis un être humain. Je suis bordélique. Je n'essaie pas d'être un exemple. Je n'essaie pas d'être parfaite. [...] J'essaie de faire en sorte que mon féminisme soit simple » (*BF*, p. 10-11). Elle prône un féminisme éloigné de toute volonté hégémonique. Comme l'affirme Élise Baudoin dans son documentaire *Pop féminisme* :

³² BEAUVOIR (Simone de), *Le Deuxième Sexe. 1 : Les faits et les mythes* [1949]. Paris : Gallimard, 1976, 395 p. ; p. 13.

des militantes aux icônes pop ³³, Gay « entend délivrer le féminisme de son perfectionnisme culpabilisant ». À l'instar de Joan Morgan, qui développe l'idée d'un « féminisme hip-hop » ³⁴, ouvert à des positionnements ambigus, elle est consciente que ses passions entrent souvent en conflit avec un féminisme traditionnel, institutionnel, parfois plus dogmatique, issu des sphères du savoir et du pouvoir, ce qui ne l'empêche pas, *in fine*, de se considérer comme féministe. Elle conçoit et revendique en effet la possibilité pour chaque femme de créer sa propre version du féminisme. En cela, elle semble à la fois reprendre à son compte et s'écarter du mot d'ordre lancé par Chimamanda Ngozi Adichie, « *We Should All Be Feminists* » ³⁵, dans la mesure où, pour elle, le féminisme se doit d'être « imperfectionnel » ³⁶ et de prendre en compte toutes les différences.

Ahmed MULLA ³⁷

³³ BAUDOUIN (Élise), WIZMAN (Ariel), réal., *Pop féminisme : des militantes aux icônes pop*. Commentaire dit par Aïssa Maïga. Production : ARTE France ; La Grosse Boule, 2018, 52 min.

³⁴ MORGAN (Joan), *When Chickenheads Come Home to Roost : My Life as a Hip-Hop Feminist*. New York : Simon & Schuster, 1999, 240 p.

³⁵ ADICHIE (Chimamanda Ngozi), *We Should All Be Feminists*. New York : Anchor Books, 2014, 52 p.

³⁶ BAUDOUIN (É.), WIZMAN (A.), réal., *Pop féminisme : des militantes aux icônes pop*, film cité.

³⁷ Université de Guyane.