

Mignonnes

Maïmouna Doucouré / 2021



Caroline A. Streeeter

Des pré-adolescentes rebelles qui font polémique

Le film *Mignonnes* réalisé par Maïmouna Doucouré qui vient de recevoir le prix Alice Guy¹, raconte le passage à l'âge adulte d'Aminatta (Amy), une jeune fille musulmane sénégalaise de onze ans, nouvellement arrivée dans un quartier populaire parisien où elle vit avec sa mère et ses deux jeunes frères. Le père d'Amy, qui va bientôt rejoindre la famille depuis le Sénégal, amène avec lui une femme dont il a l'intention de faire sa seconde épouse, un événement qui plonge Mariam, la mère d'Amy, dans un bouleversement émotionnel. Témoin secret de la détresse de Mariam, Amy souffre par empathie de la douleur de sa mère, mais, en tant qu'enfant, elle ne peut rien faire pour l'atténuer.

Une voisine dans l'immeuble, la charismatique Angelica, fréquente la nouvelle école d'Amy, où elle est à la tête d'un groupe d'amies extraverties. Angelica, Yasmine, Coumba et Jess forment une bande multiraciale de collégiennes parisiennes, à l'aube de la puberté et désireuses de grandir plus vite. Dans le but de s'exprimer, elles s'entraînent pour participer à un concours de danse local et se sont baptisées «les Mignonnes». Attirée par l'énergie de ses camarades de classe et par la musique sur laquelle elles chorégraphient leurs mouvements, Amy décide de danser elle aussi.

Le film de Doucouré oscille habilement entre la vie familiale ordonnée d'Amy, marquée par la responsabilité de ses jeunes frères et l'enseignement des règles de la féminité musulmane, et l'attraction de la culture laïque, représentée par ses amies d'école, la musique populaire et les réseaux sociaux. *Mignonnes* a été projeté au Festival du film de Sundance en janvier 2020, où il a été nommé pour le Grand Prix du Jury dans la catégorie «World Cinema», et Doucouré a remporté le prix de la mise en scène dans cette catégorie. *Mignonnes* est le premier long métrage de Doucouré. Il fait suite à *Maman(s)*, son court métrage primé en 2015. *Maman(s)* met en avant un élément essentiel de l'intrigue de *Mignonnes* : les effets de la polygamie sur les femmes et les petites filles.

UN FILM, DEUX IMAGES

En octobre 2020, un grand jury du comté de Tyler, au Texas, a inculpé Netflix - la plateforme de streaming - pour avoir fait la promotion de *Mignonnes*, qui a été mise en ligne le 9 septembre. Netflix est accusé de faire la promotion de matériel visuel obscène représentant un enfant, un crime d'État. Parmi les législateurs qui ont condamné le film avec véhémence figurent le sénateur du Texas, Ted Cruz, et le représentant du Texas, Brian Babin. Cruz a officiellement demandé au ministère de la Justice des États-Unis de poursuivre Netflix, et Babin a publiquement dénoncé le film comme étant de la pornographie infantile. (Le procureur du comté de Tyler, Lucas Babin, est le fils de Brian Babin). Le dossier judiciaire affirme que Netflix a sciemment fait la promotion d'une œuvre qui «montre l'exhibition obscène des organes génitaux ou de la région pubienne d'un enfant habillée ou partiellement habillée de moins de 18 ans au moment où le matériel visuel a été créé, et qui fait appel à l'intérêt sexuel lubrique».

L'inculpation au Texas a été le point culminant d'un tollé public contre *Mignonnes* aux États-Unis, qui a commencé sur les réseaux sociaux et s'est manifesté dans tout le spectre idéologique plusieurs semaines avant le début de la diffusion du film. La désapprobation a d'abord été déclenchée par l'image promotionnelle choisie par Netflix pour le film, ainsi que par la description de l'intrigue, qui met en scène une protagoniste préadolescente qui «est fascinée par un groupe de danse *twerking*». (Le «*twerking*», un mouvement de danse focalisé sur les fesses et les hanches, est associé à la culture hip-hop et aux danseuses des clubs de strip-tease). La publicité de Netflix montre quatre filles figées dans des poses provocantes

¹ <https://www.prixaliceguy.com/mignonnes-de-maimouna-doucoure-prix-alice-guy-2021/>



et des costumes légers sur une scène, ce qui correspond à l'avant-dernière séquence de *Mignonnes* - le concours de danse. L'image, associée au terme *twerking*, a touché une corde sensible. Les créateurs de la plateforme de partage de vidéos YouTube ont pris la parole pour dénoncer *Mignonnes*. L'indignation du public a alimenté le *hashtag* #CancelNetflix sur Twitter et la plateforme a perdu des abonnés.

Il y a un monde de différences entre l'image promotionnelle de Netflix et l'image dynamique qui figurait sur l'affiche du film lors de sa sortie en salles en France et lors de sa projection dans les festivals de cinéma. Sur l'affiche, les quatre mêmes filles sont représentées dans un paysage urbain parisien, capturées en plein mouvement dans une rue pavée. Les filles portent des grands sacs. Des confettis multicolores tombent en pluie. Il y a un sentiment de jubilation et de fête. Le gouffre entre la publicité Netflix et l'affiche française du film est illustré par la distinction établie par John Berger, qui explore les relations entre le genre et le regard. Dans *Ways of Seeing* (*Voir le voir*, 1972), Berger a analysé comment, dans l'histoire de la peinture à l'huile occidentale, les figures féminines étaient représentées comme des objets du regard, et donc de la consommation.

Berger écrit : « Les hommes agissent et les femmes apparaissent. Les hommes regardent les femmes. Les femmes se regardent elles-mêmes être regardées. Cela détermine non seulement la plupart des relations entre les hommes et les femmes, mais aussi la relation des femmes à elles-mêmes. L'observateur de la femme est un homme : la femme observée est une femme. Ainsi, elle se transforme en objet - et plus particulièrement en objet de vision : une vue. » L'image promotionnelle de Netflix pour *Mignonnes* est caractéristique du regard objectifiant et de la conscience subjective que Berger impute aux femmes. Les quatre filles posent de manière calculée : Amy est assise sur ses talons, les genoux écartés, Angelica est semi-accroupie, Jess est debout, le dos arqué et la poitrine en avant, et Coumba est à quatre pattes, une main sur son propre postérieur. Elles sont disposées de manière à maximiser l'exposition de leurs corps pour le spectateur. Elles semblent hyper

conscientes d'être regardées - elles rencontrent et anticipent les regards.

Maimouna Doucouré n'a pas été impliquée dans la création du matériel promotionnel de Netflix, et n'en était pas consciente jusqu'à ce qu'elle commence à recevoir des messages de menace. Netflix a rapidement reconnu que son image associée au *twerking* donnaient une idée fautive de *Mignonnes*, et a présenté ses excuses. La plateforme a remplacé l'image fixe des filles sur la scène par un gros plan d'Amy et ses trois amies derrière elle, toutes en tenue de ville. Netflix a supprimé l'allusion au *twerking* ; à la place, le personnage «est fasciné par un groupe de danse à l'esprit libre». La publicité originale de Netflix a surdéterminé la réponse américaine à *Mignonnes*, car l'image fixe évoque le spectre d'une sexualité pré-adolescente. Cela dit, l'image corrigée de Netflix représentant les quatre filles en gros plan avec des moues invite également à un regard objectifiant, bien que sans la valeur de choc de l'image qui a déclenché le *hashtag* #CancelNetflix. Les moues des filles semblent calculées pour susciter une réponse, et font écho aux mots de John Berger : «Les femmes se regardent en train d'être regardées». Les images sélectionnées par Netflix pour promouvoir *Mignonnes* - tant l'original que le correctif - sont des compositions statiques qui mettent l'accent sur la séduction.

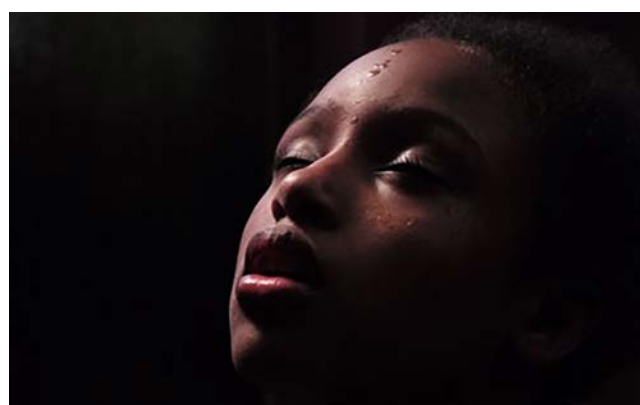
L'affiche française du film au contraire représente les personnages en mouvement, se faisant plaisir. L'image est aussi tirée d'un épisode du film. Au début, nous apprenons l'existence des «*Sweetie Swags*», un groupe de filles plus âgées qui fréquentent le collège d'Amy et dansent ensemble. Elles sont plus matures physiquement que le groupe d'Angelica, avec des mouvements de danse sexy et assurés. Au cours d'une bagarre dans la cour de l'école entre les membres des *Sweetie Swags* et les *Mignonnes*, elles «déculottent» Amy, c'est-à-dire qu'elles lui enlèvent son pantalon pour exposer ses sous-vêtements. Elle est terriblement humiliée, notamment parce que ses sous-vêtements sont usés et ont une allure enfantine. Par la suite, Amy vole de l'argent à sa mère et offre à ses amies une virée pour acheter de la lingerie.

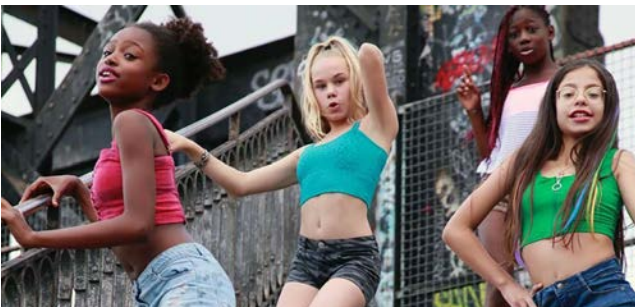
La photo utilisée pour l'affiche du film est tirée de cette séquence de shopping en ville : on voit au ralenti Amy, Angelica, Jess et Coumba émerger progressivement dans une rue pavée, le sommet de leur tête en premier. Elles sautillent énergiquement et lancent des confettis et des vêtements en l'air.

Elles portent des sacs et ont enfilé des soutiens-gorge et des culottes en dentelle de couleur vive par-dessus leurs vêtements de ville. La mention «Culotté et Émouvant», éloge des *Mignonnes* tiré de du *Journal du Dimanche*, figure sur l’affiche du film. Au moment où Amy est «déculottée» par les *Sweetie Swags*, elle a rejoint le groupe de danse d’Angelica et a enseigné aux filles une chorégraphie sexuellement évocatrice qu’elle a découverte sur les réseaux sociaux.

La sexualité féminine pré-adolescente est au cœur des préoccupations de Doucouré. La réalisatrice a expliqué que la sous-intrigue du concours de danse de *Mignonnes* vient du groupe de pré-adolescentes qu’elle a vu se produire lors d’une fête de quartier à Paris où elle a grandi. Doucouré raconte avoir été choquée par la sexualité évocatrice des mouvements de danse des filles, par l’incongruité des costumes révélateurs et de la chorégraphie osée dans le contexte d’une fête de quartier, et par sa curiosité face au décalage apparent entre l’âge des filles et leur performance. Par la suite, Doucouré a fait des entretiens avec des pré-adolescentes une partie essentielle de la recherche qu’elle a menée pour le film. Ces entretiens l’ont convaincue que la recherche d’approbation sur les réseaux sociaux est un facteur clé du type de performance dont elle a été témoin. Selon Doucouré, les adultes ne se rendent pas compte à quel point la représentation d’un comportement sexuel précoce chez les préadolescentes est liée à l’importance des réseaux sociaux dans leur monde, où la construction de l’estime de soi dépend fortement des «likes» et des «follows». Doucouré espère que son film «lancera un débat sur la sexualisation des enfants» en montrant comment le désir d’être populaire sur les réseaux sociaux a, pour beaucoup de filles, rendu nécessaire, voire impératif, l’adoption de comportements sexuels précoces.

En France, la sexualisation des enfants est une préoccupation de l’État, explicitement liée au problème de l’inégalité des sexes. En 2012, le Sénat français a commandé une étude sur «l’hypersexualisation», un phénomène social décrit comme ayant «pris naissance outre-Atlantique (aux États-Unis) dans les années 2000», consistant en «des stratégies qui sexualisent délibérément le corps des enfants» (en particulier des filles) afin «de réussir à séduire». Selon ce rapport, l’hypersexualisation peut se manifester sur les enfants eux-mêmes ou par le biais de représentations visuelles telles que la publicité, la vidéo et les réseaux sociaux.





La fureur suscitée par *Mignonnes* aux États-Unis ne s'est pas calmée. Au fur et à mesure que les gens regardaient le film et continuaient à exprimer leurs opinions, il est devenu évident que la bévue marketing de Netflix n'était que la première étape de la controverse. Pour certains spectateurs, la fictionnalisation par Doucouré de ce dont elle avait été témoin dans un quartier parisien - des préadolescentes se livrant à une chorégraphie sexuelle - est en soi une forme d'exploitation. Pour beaucoup, la décision de Doucouré de confier les rôles à des pré-adolescentes a exacerbé le problème, faisant du film un exercice de sexualisation des enfants dans la réalité.

En entendant parler de la «campagne d'annulation» en ligne contre *Mignonnes*, j'ai pensé au succès de l'émission de télé-réalité *Toddlers and Tiaras* (Tous-petits et diadèmes), diffusée sur The Learning Channel (TLC) entre 2007 et 2016, qui emmenait les téléspectateurs dans les coulisses du monde impitoyable des concours de beauté pour enfants, dont les plus compétitifs et les plus clinquants mettent en scène des filles - parfois littéralement des toutes-petites, comme le suggère le titre - transformées en version miniature de candidates adultes : bronzage par pulvérisation, maquillage complet, coiffure élaborée et chorégraphie qui s'appuie fortement sur le désir de séduire : moue, baisers, déhanchements, clins d'œil, etc. Alors les politiciens du Texas ont déclenché les hostilités en qualifiant *Mignonnes* de pornographie enfantine, le Texas est le terrain d'origine de ces concours et des franchises dérivées de *Toddlers and Tiaras* telles que *Here Comes Honey Boo Boo* (2012-2017). (En 2013, le Sénat français a adopté une mesure visant à mettre fin aux concours de beauté pour les enfants de moins de 16 ans et à imposer des amendes importantes à toute personne cherchant à les organiser.)

La sexualisation des enfants pré-pubères dans le monde des concours de beauté a été parodiée par la série animée *South Park* dans l'épisode «*Dead Celebrities*» (saison 13, épisode 8, 2009)). (*South Park* se déroule dans le Colorado, où se trouve la maison de JonBenét Ramsey, candidate à un concours de beauté assassinée). Dans «*Dead Celebrities*», les scènes du concours de beauté montrent des juges masculins adultes se masturbant devant le spectacle de petites filles imitant les mouvements séducteurs de femmes

adultes. Cette scène, à mon avis, interroge la logique qui sous-tend l'acceptation sociale des performances de séduction des enfants dans des lieux tels que les concours de beauté : l'innocence sexuelle des enfants neutralise en quelque sorte leur comportement séducteur. Un tel comportement est «mignon» plutôt que provocateur ; il serait pervers pour un adulte de trouver un enfant sexuellement attirant. Les juges masturbateurs de *South Park* illustrent le comportement pervers du pédocriminel.

Les objections des consommateurs américains vis-à-vis de *Mignonnes* reviennent sans cesse sur ce sujet : la pédocriminalité. Les commentaires imprimés et en ligne sur le film ont eu tendance à passer rapidement d'un malaise face à des images représentant une sexualité précoce à des accusations d'exploitation d'enfants et d'attrait pour les pédocriminels. Ce phénomène était évident dès avant le lancement de *Mignonnes* sur Netflix comme après sa mise en ligne.

La controverse autour de *Mignonnes* et l'accent mis sur la pédocriminalité au cours des mois précédant l'élection présidentielle américaine de 2020, a coïncidé avec la persistance de rumeurs diffusées par des groupes conspirationnistes d'extrême droite, tels que Q Anon, sur le trafic d'enfants parmi des personnalités démocrates. Les conditions et le moment de la sortie de *Mignonnes* aux États-Unis - sur une plateforme pendant le confinement provoqué par la pandémie - ont fait que les réceptions critique et populaire du film ont été simultanées. Les critiques ont été quelque peu déconcertés par la vague véhémence de réactions négatives, surtout lorsqu'il est apparu que le visionnage du film ne faisait pas systématiquement changer les gens d'avis.

Pourquoi les représentations d'une sexualité précoce chez des pré-adolescentes suscitent-elles autant d'inquiétude et de réprobation - en particulier chez un public américain qui tolère couramment la séduction suggestive des jeunes enfants ? Je pense que la question de l'âge est l'enjeu central pour le public choqué par le film. Le comportement séducteur des petites filles dans les concours de beauté peut être considéré comme bénin parce que leur sexualité est impensable. Les filles de *Mignonnes* touchent une corde sensible précisément parce qu'elles sont au début de l'adolescence. Sur le point

d'avoir leurs premières règles, de développer leurs hanches et leurs seins, leur sexualité est émergente. Et Maïmouna Doucouré a donné à ses personnages pré-adolescents une capacité d'action et de désir. Elles ont envie de grandir car elles savent que l'âge adulte apporte le pouvoir, et elles ont l'intuition que le bien le plus précieux d'une femme est sa sexualité.

Un film, deux mondes féminins

Comme son personnage principal Amy, Doucouré a grandi entre deux mondes : la culture sénégalaise immigrée et la société laïque française, dans une famille polygame. Bien que *Mignonnes* soit couramment décrit comme un film qui présente de profonds contrastes entre l'héritage sénégalais d'Amy et la vie laïque française, l'histoire dessine un parallèle frappant en ce qui concerne la sexualité féminine. Dans *Mignonnes*, les leçons d'Amy sur la féminité proviennent de deux sources : les femmes sénégalaises de la communauté d'immigrantes guidées par leur foi musulmane, et les réseaux sociaux de la société laïque française. Le groupe de prière non-mixte auquel Amy participe prône la chasteté et la vertu. Grâce aux réseaux sociaux, Amy apprend que les performances de séduction explicite sont populaires. Que l'objectif soit de rester en retrait - comme l'enseigne sa foi - ou de s'exposer - attitude encouragée sur les réseaux sociaux - les deux discours montrent clairement que la sexualité d'une femme est son capital le plus précieux.

La première scène de *Mignonnes* se déroule avant le titre : il s'agit d'un *flash-forward* en gros plan sur Amy en train de sangloter. On retrouve ce moment annoncé à la fin du film, lorsque Amy se produit sur scène avec l'objectif de mener ses amies à la victoire dans le concours de danse : brusquement submergée par la perspective du remariage de son père, qui a brisé le cœur de sa mère, elle quitte la scène, abandonnant ses amies.

Après ce *flash-forward* et le titre *Mignonnes*, le film commence avec Amy dans l'appartement familial, dans la chambre de ses parents, faisant un dessin pour sa mère. Il s'agit d'un portrait de la famille : la mère, le père, la fille, le fils et le bébé. Le père d'Amy est au Sénégal, son pays natal ; il va bientôt revenir, la famille sera à nouveau réunie, au complet. Amy est heureuse de ces

retrouvailles et a l'intention de surprendre sa mère avec ce portrait de famille. Par la suite, Amy apprend une nouvelle étrange et malvenue : son père va rentrer à la maison avec une autre femme, destinée à être sa seconde épouse, qu'il a l'intention d'épouser en grande pompe. Toute la communauté va faire la fête. Une pièce de l'appartement est redécorée pour accueillir les nouveaux mariés. Elle est claire, blanche, digne d'une princesse. Plus tôt, Amy a vu sa mère marcher jusqu'au seuil de la pièce, à moitié habillée, les cheveux ébouriffés, debout et fixant la porte. Mariam, qui prépare le lit de mariage pour la nouvelle épouse, fait son devoir mais souffre. Amy et son frère Ismaël ne doivent pas entrer dans la chambre. Elle est interdite, spéciale, sanctifiée. Le père d'Amy envoie des cadeaux en prévision de son arrivée : de nouveaux vêtements d'apparat pour les enfants. Ismaël enfle ses vêtements en jubilant : «Regarde comme je suis beau ! » Mariam tient la robe contre sa fille et lui dit qu'elle sera très belle au mariage de son père. À ces mots, Amy est dépitée, on sent qu'elle ne veut plus jamais porter cette robe.

Dans la communauté immigrée d'Amy, le personnage de «la Tante» est une femme âgée garante des règles du patriarcat. Elle joue un rôle important dans la famille d'Amy, en dirigeant la réaction de Mariam au second mariage de son mari. L'une des scènes les plus émouvantes de *Mignonnes* est filmée du point de vue d'Amy, sous le lit de sa mère où elle se cache. Nous voyons les pieds chaussés de sandales de Mariam et de la Tante pendant qu'elles discutent. La femme âgée demande à Mariam d'appeler ses amis et sa famille pour leur annoncer la bonne nouvelle du second mariage de son mari. À contrecœur, Mariam passe le premier appel. Puis la connexion est coupée et elle éclate en sanglots, assise lourdement sur le lit. En entendant sa mère pleurer, Amy a les yeux remplis de larmes.

Bien que la polygamie soit interdite en France depuis 1993, cette pratique persiste au sein des communautés immigrées. *Mignonnes* et *Maman(s)* traitent tous deux des effets de la polygamie sur une famille à travers les yeux d'une petite fille, en décrivant sa rébellion. Les deux films révèlent la façon dont l'immaturation d'un enfant peut la rendre aveugle aux répercussions potentiellement graves de ses actes. Aïda jette littéralement le bébé de son père à la poubelle, et Amy noie presque sa rivale Yasmine pour prendre

sa place dans le groupe de danse d'Angelica.

Le fait qu'Amy soit en possession d'un smartphone lui donne accès à un monde laïc dans lequel Internet apprend aux filles à devenir des femmes. L'accès d'Amy aux réseaux sociaux lui offre un espace crucial pour se construire une identité indépendante. La première fois qu'elle publie un message, Amy prend un selfie de son visage reflété par la fenêtre de sa chambre, baigné par le clair de lune et la lumière de la rue. Elle trouve des amies en ligne. Une fois qu'elle a posté, l'expression de son visage s'illumine lorsqu'elle reçoit le premier «like». Avec le smartphone, Amy s'assure également une place dans le groupe de danse d'Angelica en devenant la vidéaste des séances d'entraînement. Le smartphone est donc un moyen d'expression personnelle, un outil de recherche et un instrument documentaire.

Lorsque Amy quitte la scène vers la fin du film, elle rentre chez elle en courant, non pas par sens du devoir envers son père, mais par loyauté envers sa mère. Lorsqu'elle arrive, réclamant Mariam, la Tante est là. Choquée par la tenue légère d'Amy, elle s'exclame : «Qu'est-ce que tu portes ? Une prostituée porterait ça. Où étais-tu passée ? Va mettre la robe que ton père a envoyée.» Mariam prend la défense d'Amy en disant : «Tante, laisse ma fille maintenant». Exaspérée, la Tante les quitte. Alors que celle-ci est horrifiée par la tenue de danse évocatrice, Mariam semble comprendre intuitivement ce qui est à l'origine de la rébellion d'Amy : le second mariage de son père et les bouleversements qu'il entraîne dans la famille. Amy lève les yeux vers sa mère et la supplie : «S'il te plait, Maman. Je peux pas.» Comprendant que le mariage qui lui a brisé le cœur a également brisé celui de sa fille, Mariam exerce enfin son autorité en donnant à Amy la permission de ne pas y assister. Elle lui répond : «Moi, je suis obligée d'y aller ; mais toi tu n'es pas obligée.»

Amy regarde Mariam qui, résolument, redresse les épaules et quitte l'appartement. Alors qu'Amy reste seule, nous entendons les sons d'un instrument à corde unique, la kora d'Afrique de l'Ouest, et la voix du célèbre griot et musicien sénégalais Ablaye Cissoko. Alors que la chanson «*Amanké Dionti*» retentit, la caméra passe à la chambre à coucher d'Amy, où deux tenues abandonnées reposent côte à côte sur son lit - la robe pour le mariage de son père et le costume pour le concours de danse. Amy abandonne les

deux pour enfiler sa tenue préférée, un jean et un t-shirt, et sort pour sauter à la corde. Dans la scène finale - un dernier moment de cinéma surréaliste et spectaculaire - Amy saute de plus en plus haut au ralenti tandis que nous nous élevons avec elle au-dessus de Paris. Elle sourit, ravie. Nous regardons son visage souriant, ses cheveux lâchés qui s'agitent de haut en bas. (La scène au ralenti d'Amy dans la rue à Paris avec Angelica, Jess et Coumba célébrant leurs achats, anticipe la joie qu'Amy exprime dans les dernières images au ralenti du film).

La chanson «*Amanké Dionti*» (en wolof : «Elle n'est pas ton esclave») est tirée d'un album de 2012 du même nom, une collaboration entre Ablaye Cissoko et le trompettiste de jazz Volker Goetze. «La chanson s'attaque à l'un des problèmes de société les plus méconnus auxquels sont confrontés les Sénégalais (...) : les milliers de jeunes femmes des régions reculées les plus pauvres sont envoyées par leurs familles pour servir de domestiques à des familles urbaines plus prospères. Ces jeunes femmes espèrent travailler en échange de nourriture, d'un abri, d'une éducation et certainement de plus d'argent qu'elles n'auraient jamais pu en gagner si elles étaient restées chez elles, mais au lieu de cela, beaucoup sont exploitées et traitées comme des esclaves. En abordant ouvertement cette question, Cissoko viole un tabou dans son pays... devant un public international².»

L'aspect le plus fascinant du film, est l'exploration par Doucouré de la rencontre dans la vie d'une jeune fille entre la culture laïque et la culture traditionnelle dont les normes de féminité et la loi patriarcale stipulent qu'un homme est en droit de prendre plus d'une épouse et que les femmes et les petites filles en assument les conséquences. Ce que j'aime dans la description des réactions des femmes et des filles à la polygamie dans *Maman(s)* et *Mignonnes*, c'est la démythification de la réponse féminine. Alors que la critique occidentale de la polygamie tend à se concentrer sur le problème de l'(in)égalité des sexes, les deux films montrent l'impact émotionnel de cette pratique, et c'est important parce qu'on a tendance à penser que les femmes musulmanes acceptent cet état de fait sans réagir. En fait, c'est peut-être simplement que nous n'entendons

pas beaucoup le point de vue des femmes. Elles réagissent avec le même sentiment de trahison et de déchirement que l'on attendrait d'une femme non musulmane. Doucouré démythifie la polygamie en décrivant sa dimension humaine plutôt que le débat politique.

*Caroline A. Streeter, professeur associé d'anglais et d'études afro-américaines à UCLA, donne des cours de littérature, de cinéma, d'art visuel et de culture populaire. Son livre *Tragic No More : Mixed Race Women and the Nexus of Sex and Celebrity* (University of Massachusetts Press, 2012), examine les représentations littéraires et visuelles des femmes métisses aux États-Unis.*



² <http://motema.com/releases/amanke-dionti/>