

Université de Montréal

**Stéréotypes et auto-exotisme : les représentations de la sexualité de l'homme noir  
chez René Depestre et Dany Laferrière**

par  
Marilyn Lauzon

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté au département des littératures de langue française  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en littératures de langue française

Août 2013

© Marilyn Lauzon, 2013



Université de Montréal

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Stéréotypes et auto-exotisme : les représentations de la sexualité de l'homme noir chez  
René Depestre et Dany Laferrière

Présenté par :

Marilyn Lauzon

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Christiane Ndiaye  
président-rapporteur

Andrea Oberhuber  
directeur de recherche

Antonio Dominguez Leiva (Université du Québec à Montréal)  
membre du jury



## Résumé

Ce mémoire fait appel aux notions de stéréotype (tel que théorisé par Ruth Amossy, Jean-Louis Dufays et Mireille Rosello) et d'auto-exotisme (défini par Nathalie Schon) afin d'étudier les représentations de la sexualité de l'homme noir dans *Alléluia pour une femme-jardin* de René Depestre et *La chair du maître* de Dany Laferrière. Le stéréotype et l'exotisme, tous deux tributaires d'une vision de l'autre généralisante, superficielle et éphémère, nous intéressent dans la mesure où ils sont employés de façon auto-référentielle par ces auteurs d'origine haïtienne, qui mettent en scène des protagonistes noirs correspondant souvent au stéréotype du Noir hyper-sexuel, qui est pourtant issu de fantasmagories coloniales avilissantes.

Dans le cadre de cette recherche, nous analysons les différentes postures de la sexualité masculine dans les œuvres susmentionnées afin d'y révéler un emploi varié des stéréotypes, tantôt reconduits, tantôt déplacés, voire rendus désuets ou incertains, grâce à diverses stratégies textuelles comme l'humour, l'ironie, l'exagération ou l'omission. Ce faisant, nous remarquons que l'usage complexe des stéréotypes, chez Depestre et Laferrière, quoi qu'il fasse appel aux mêmes tropes, dénote différents moyens de négocier avec sa propre « étrangeté ».

Mots clés : stéréotypes, auto-exotisme, sexualité masculine, corps noir, homme noir, littérature haïtienne, exotisme, altérité



## Abstract

This thesis uses the concepts of stereotype (as theorized by Ruth Amossy, Jean-Louis Dufay and Mireille Rosello) and self-exoticism (defined by Nathalie Schon) to study the representations of the sexuality of the black man in *Alléluia pour une femme-jardin* from author René Depestre and *La chair du maître* from Dany Laferrière. Stereotype and exoticism are both dependent on a vision of the other that is generalizing, superficial and ephemeral. Here, they are used in a self-referential way by the authors of Haitian origin, which depict black protagonists often corresponding to the stereotype of black hyper-sexual male, which is derived from yet demeaning colonial fantasies.

In this research, we analyze the different postures of male sexuality in the work of Depestre and Laferrière in order to reveal a varied use of stereotypes, sometimes renewed, sometimes displaced or rendered obsolete or uncertain, with various textual strategies such as humor, irony, exaggeration or omission. In doing so, we note that the complex use of stereotypes in Depestre and Laferrière texts, whatever it precedes by the use of the same tropes, denotes different ways for the characters to deal with their own "strangeness."

Key words : stereotypes, self-exoticism, male sexuality, black body, black men, Haitian literature, exoticism, alterity





# Table des matières

Liste des sigles	VII
Remerciements	XI
Introduction	15
CHAPITRE 1	
CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES	
1.1 Le stéréotype : histoire et définitions	21
1.2 Le stéréotypage : une opération tributaire de la lecture	24
1.3 Dérider, déjouer, dépasser le stéréotype	28
1.4 La notion d'exotisme	31
1.5 De l'exotisme de Segalen à l'auto-exotisme	34
CHAPITRE 2	
L'IDENTITÉ NÈGRE : BRÈVE HISTOIRE D'UNE MYSTIFICATION	
2.1 La construction de la race et du genre	41
2.2 Le Bon, la Brute et son « levier bandant » :	44
La sexualité du Noir dans l'imaginaire du Blanc	44
2.3 Forger son identité dans le sillage de la domination blanche	52
CHAPITRE 3	
DU BON USAGE DES STÉRÉOTYPES CHEZ RENÉ DEPESTRE ET DANY LAFERRIÈRE	
3.1 Le Noir talentueux	57
3.2 Le Noir paresseux	68
3.3 Le Noir violent	74
3.4 Le Noir animal (bestial, carnivore)	92
CHAPITRE 4	
ÉTRANGER EN SOI : LES MANIFESTATIONS DE L'AUTO-EXOTISME	
4.1 La sensation d'inadéquation à soi	103
4.2 Entrer en relation : un moyen de découvrir sa propre étrangeté	105
4.3 Transiger avec l'auto-exotisme	117
Conclusion	121
Bibliographie	125



## Liste des sigles

*AFJ : Alléluia pour une femme-jardin*

*BAN : Bonjour et Adieu à la négritude*

*CCAN : Comment conquérir l'Amérique en une nuit*

*CDM : La chair du maître*

*CFA : Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*

*ÉMA : Éroshima*

*ÉTC : Éros dans un train chinois*

*GJF : Le goût des jeunes filles*

*GMN : Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*

*HR : Hadriana dans tous mes rêves*

*JCV : J'écris comme je vis*

*MC : Le mât de cocagne*

*RDV : Rage de vivre : œuvres poétiques complètes*

*VLS : Vers le sud*



À ma mère, Yolande Lizotte,  
qui a toujours été là pour me soutenir.



## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement ma directrice, Andrea Oberhuber, pour sa grande amabilité, la justesse de ses commentaires et toute la confiance qu'elle m'a accordée. Je lui en suis grandement reconnaissante.

Je remercie également le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) dont le support financier a contribué à me fournir la paix d'esprit nécessaire à la rédaction de ce mémoire.

De plus, je souhaite remercier mes parents, Pierre Lauzon et Yolande Lizotte, de même que les autres membres de ma famille (Lisette Sénécal, Bruno-Gil Breton, Jeanette Gauvreau), qui m'ont appuyée dans tous mes projets, même lorsqu'ils n'y comprenaient rien. Merci de me faire confiance. Votre support me fait chaud au cœur.

Je remercie aussi mes amis, qui me sont restés fidèles malgré que je me sois bien assagie : Maude Fafard, Claude Ô L'anthrope, Ève Devault, Guillaume Raymond, Vanessa Panneton, Anne-Marie Benoit, Alexandra Dumont, Walid Romani, Boris Nonveiller, Florence Grenier-Chénier, Thara Charland, Sylvie-Anne Boutin, Laurent-Simon Lapierre (et tous les autres que je n'ai pas nommés mais qui se reconnaissent), merci d'être là pour moi. Vous êtes géniaux.

Enfin, je ne saurais remercier assez chaleureusement mon amoureux, Mathieu Laflamme, qui me convainc jour après jour que les réalisations les plus ambitieuses sont à ma portée. Merci d'avoir plus confiance en moi que moi-même. Merci d'être patient, attentionné et de me pousser dans le \*\*\* quand j'en ai besoin. Tu fais de moi une meilleure personne. Je t'aime.





«[M]aîtres d’hier et d’aujourd’hui investissent mon corps, veulent que ça leur produise une plus-value juteuse et me disent la même chose. Les maîtres blancs me disent : Nous avons plein pouvoir sur ton corps ; nous sommes son auteur, nous l’écrivons, le décrivons, le déployons, le retournons ; nous sommes les pourvoyeurs de sa narration ; nous lui donnons son âme. Les maîtres noirs me disent : Nous partageons le même corps ; nous sommes le Même dans notre différence ; nous partageons la même âme ; nous sommes le Même dans notre identité [...] Tous définissent mon corps noir, à la mesure des défauts ou des vertus de mon âme noire ».

Jean-Claude Charles, *Le corps noir*  
(1980)



## Introduction

L'étude des représentations de la masculinité a été l'objet d'un engouement sans précédent au cours des dernières années<sup>1</sup>. Cet intérêt fait suite à plusieurs décennies de travaux sur les genres sexuels prenant surtout en considération le personnage féminin<sup>2</sup>. Maurice O. Wallace remarque pourtant que très peu de chercheurs se sont intéressés aux spécificités de la masculinité noire<sup>3</sup> ; c'est dans l'optique de pallier ce manque que nous avons choisi d'aborder la question des représentations de la sexualité masculine chez René Depestre et Dany Laferrière.

Pendant l'élaboration du projet, nous avons tôt fait de remarquer que les représentations d'une sexualité *plus grande que nature* proposées par ces auteurs étaient liées de près à la question du stéréotype du Noir « hyper-sexuel ». Vu l'origine de ce stéréotype, on se surprend de son réemploi par des auteurs eux-mêmes noirs, qui mettent en scène des protagonistes noirs. Effectivement, nous aurons l'occasion d'observer, dans la suite de ce mémoire, comment la conception de l'homme noir comme hyper-sexuel — loin d'être un motif de (ré)jouissance — a servi aux colonisateurs à justifier leur entreprise de civilisation en renforçant la vision du Noir comme sauvage et dangereux<sup>4</sup>. Frantz Fanon remarque que dans ce processus

---

<sup>1</sup> Pour la production canadienne, on pense notamment aux travaux de I. Boisclair et C. Tellier (dir.), *Nouvelles masculinités (?) : L'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*, Québec, éditions Nota bene, 2008, 296 p. ; L. Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2010, 432 p. ; V.-L. Tremblay, *Être ou ne pas être un homme. La masculinité dans le roman québécois*, Ottawa, Les Éditions David, 2011, 521 p.

<sup>2</sup> Voir Maurice O. Wallace, *Constructing the Black Masculine : Identity and Ideality in African American Men's Literature and Culture, 1775-1995*, Durham, Duke University Press, 2002, p. 3.

<sup>3</sup> Le sujet de la sexualité de l'homme noir est tout de même étudié dans S. Bilé, *La légende du sexe surdimensionné des Noirs*, Paris, Éditions du Rocher, 2006, 197 p. ; K. De Albuquerque, « In search of the big Bamboo », *Transition*, n°77, 1998, p. 58-57 ; E. Dorlin et M. Paris, « Genre, esclavage et racisme : la fabrication de la virilité », *Contretemps*, n°16, janvier 2006, p. 100-109 ; L. Lewis (dir.), *The Culture of Gender and Sexuality in the Caribbean*, Gainesville, University Press of Florida, 2003, 328 p. ; R. Little, *Between Totem and Taboo : Black Man, White Woman in Francophonie Literature*, Exeter, University of Exeter Press, 2001, 288 p. ; S. Mulot, « Redevenir un homme en contexte antillais post-esclavagiste et matrifocal », *Autrepart*, n°49, 2009, p. 117-135 ; B. Thomas, *Breadfruit or Chestnut? Gender Construction in the French Caribbean Novel*, Lanham, Lexington Books, 2007, 197 p.

<sup>4</sup> À ce sujet, Elsa Dorlin et Myriam Paris remarquent que « [I]es stigmatisations ayant trait à la sexualité des esclaves font de la moralité un espace de différenciation et de hiérarchisation raciales. Plus les hommes esclaves sont présentés comme des êtres à la sexualité animale, sauvage, débridée, plus les colons européens apparaissent comme des hommes policés et éclairés », dans E. Dorlin et Myriam Paris, *op. cit.*, p. 102.

d'« altérisation » du Noir par le Blanc, « on n'aperçoit plus le nègre, mais un membre : le nègre est éclipsé. Il est fait membre. Il est pénis<sup>5</sup> ». L'identité ou la subjectivité de l'homme noir est nécessairement mise à mal par ces représentations de lui se limitant à ses prétendues qualités sexuelles. Pourtant, les auteurs de notre corpus reprennent ce topos en multipliant les images de personnages noirs aux membres virils démesurés, qui ont la capacité innée de séduire toutes les femmes et à leur procurer des orgasmes comme elles n'en ont jamais connus. Aussi certains critiques se sont-ils empressés de fustiger Depestre et Laferrière en affirmant qu'ils tombaient dans les « pièges du stéréotype<sup>6</sup> » ou, à l'inverse, de les glorifier en soutenant qu'ils se servaient des stéréotypes à l'excès, dans une optique de « démythification<sup>7</sup> ». Ni l'une ni l'autre de ces positions bien campées ne nous a semblé convaincante. En conséquence, le présent mémoire propose de mettre à jour le rapport aux stéréotypes développé dans ces œuvres en y relevant les diverses représentations de la sexualité de l'homme noir. De fait, nous montrerons que les représentations de la sexualité, chez Depestre et Laferrière, se situent par rapport aux stéréotypes selon diverses modalités (participation, mise à distance, cohabitation de l'une et l'autre de ces positions), ce qui témoigne, d'une part, d'une avalisation du discours réducteur issu du colonialisme, mais aussi, d'autre part, d'une utilisation de celui-ci dans l'optique d'une réhabilitation personnelle.

Notre définition du stéréotype, de même que les pistes que nous emprunterons pour leur étude seront principalement tirés de l'ouvrage *Stéréotype et lecture* de Jean-Louis Dufays<sup>8</sup>, mais nous référerons également aux travaux de Ruth Amossy<sup>9</sup> et de Mireille Rosello<sup>10</sup>. Le stéréotype ne sera pas envisagé comme fondamentalement péjoratif, mais sera plutôt compris comme « le schème abstrait, la grille que l'esprit humain applique sur le monde pour mieux l'investir [et qui] varie infiniment selon les époques, les cultures, les milieux<sup>11</sup> ». Il sera donc considéré comme une construction — de lecture, notamment — qui participe à

---

<sup>5</sup> F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 137.

<sup>6</sup> K. Colin-Thébaudeau, « René Depestre : la terre faite chair », *Études françaises*, Vol. 41, n°2, 2005, p. 48.

<sup>7</sup> C. Beauquis, « De Fanon à Laferrière. Des types en stéréo », *Initiales*, vol. 20, 2005, p. 10.

<sup>8</sup> J.-L. Dufays, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Berne, Peter Lang, 2011 (1994), coll. « ThéoCrit », 370 p.

<sup>9</sup> Notamment R. Amossy, *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, coll. « 128 », 128 p.

<sup>10</sup> Mireille Rosello, *Declining the stereotype*, Hanover, University Press of New England, 1991, 213 p.

<sup>11</sup> R. Amossy, *op. cit.*, p. 24.

l'intelligibilité du monde (ou du texte) par le biais d'une vision manichéenne. Dans cette optique, le stéréotype se rapproche énormément du processus exotique, qui propose une représentation de l'Autre simplifiée procédant par les mêmes raccourcis de pensée. Il nous a donc semblé tout à propos de convoquer la notion d'auto-exotisme, telle que théorisée par Nathalie Schon<sup>12</sup>, afin de compléter notre étude des représentations de la masculinité noire. Chacune de ces notions sera définie dans le chapitre théorique ; pour lors, nous mentionnerons simplement que l'auto-exotisme peut se lire, entre autres, comme la prise de conscience d'une différence à soi (qui peut notamment résulter d'une polarité intérieure entre diverses appartenances culturelles) ou comme un mécanisme par lequel les sujets réemploient le discours de l'Autre afin de se définir eux-mêmes.

Le corpus principal de notre étude est composé des livres *Alléluia pour une femme-jardin* de René Depestre et *La chair du maître* de Dany Laferrière. Le premier recueil, paru d'abord en version abrégée en 1973 avec pour sous-titre *Récits d'amour solaire*, marque le tournant du poète René Depestre vers la littérature en prose. Bien que la poésie de ce dernier ait laissé une place de plus en plus prépondérante à l'érotisme depuis son deuxième recueil, *Gerbe de sang*, paru en 1946, c'est surtout comme poète engagé que s'est fait connaître Depestre avant la parution d'*Alléluia pour une femme-jardin*, dont la réédition augmentée lui a valu en 1982 le prix Goncourt de la nouvelle. En 1946, après avoir participé au renversement du gouvernement Lescot, l'auteur quitte Haïti pour gagner Paris et se fait remarquer de l'intelligentsia internationale grâce à sa poésie d'allégeance communiste<sup>13</sup>. Exilé de la France en 1950 pour ses activités anticolonialistes, il séjourne à Prague, puis à Isla Negra, avant de s'établir plus longuement à La Havane, où il participe à la révolution cubaine. En 1978, Depestre retourne en France, où il occupe un emploi au secrétariat de l'UNESCO jusqu'en 1986. L'homme d'action effectue donc un changement de cap drastique avec l'écriture de son recueil de nouvelles *Alléluia pour une femme-jardin*, où le politique est écarté pour la première fois au profit d'un érotisme débordant. Depestre y présente des personnages qui, pour la plupart, évoluent en Haïti, dans un environnement décomplexé où la chair est toujours bonne à prendre ou à offrir. Dans ces récits, la sexualité est décrite avec emphase ; dans les descriptions des corps et des coïts, les adjectifs qualificatifs et les néologismes

---

<sup>12</sup> N. Schon, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003, 326 p.

<sup>13</sup> Voir C. Couffon, *René Depestre*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1986, p. 9-84.

pullulent, allant jusqu'à créer un effet comique. Chez Depestre, les corps sont abondamment représentés, grâce à un vocabulaire foisonnant qui verse quelquefois dans le merveilleux. Au fil des nouvelles, malgré que soient souvent opposés le christianisme (contraignant) et le vaudou (libérateur), ce sont finalement les corps qui sont adorés, magnifiés. Celui de la femme, en particulier, mais également celui de l'homme, dont la puissance n'est jamais remise en question. Comme le remarque Thomas Spear, il y a lieu de considérer ces représentations de la sexualité comme « doudouistes », au sens où elles sont les fabrications d'un auteur antillais qui a « représenté certains traits de la personnalité antillaise qui étaient ceux-là mêmes que privilégiait le colonisateur [, qui] voulait voir dans les îles des Antilles des pourvoyeuses de sourire et de soleil à bas prix<sup>14</sup> ». Effectivement, les représentations de la sexualité chez Depestre semblent correspondre, dans un premier temps, à une image ni plus ni moins stéréotypée des îles que celles offertes par la littérature coloniale produite à l'attention des métropolitains, friands d'exotisme. Notre analyse nous permettra de relever que, si certains aspects de l'hyper-sexualité du Noir sont repris tels quels par l'auteur, d'autres sont malmenés afin de fournir une vision plus réaliste de la sexualité masculine.

Les représentations de la sexualité sont beaucoup plus crues et moins imagées dans *La chair du maître* de Dany Laferrière, où la sexualité se pose d'emblée comme une « monnaie d'échange » (CDM : 16) permettant aux moins nantis de se frayer un chemin dans la « jungle » (CDM : 24) de Port-au-Prince. Tout comme l'œuvre de Depestre, celle de Laferrière met en scène des personnages d'hommes noirs à la sexualité exubérante, mais les paramètres de cette sexualité sont totalement différents. Chez Laferrière, la séduction infaillible des jeunes hommes est toute calculée et s'avère un moyen plutôt qu'une fin. Lieu de vengeance, la sexualité laferrière est généralement un espace sans tendresse où se joue une « guerre » (CDM : 182) dont les partenaires ne peuvent pas sortir tous les deux victorieux. Patrick Lavarte Dodd remarque que « les romans de Laferrière n'ont pas de véritable conscience politique Haïtienne [sic]. D'ailleurs, on ne peut pas dire que Laferrière se soit fait connaître grâce à son engagement politique [...]. Ce silence fait l'effet d'une bombe

---

<sup>14</sup> Maryse Condé, « Propos sur l'identité culturelle » (1978), cité par T. Spear, « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », Madeleine Cottenet-Hage et Maryse Condé (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 137.

dans l'histoire Haïtienne<sup>15</sup> ». Laferrière, qui laisse effectivement assez peu de place dans son œuvre à des représentations directes de la politique, rappelle que « [p]our les écrivains haïtiens, en général, l'art ne sert qu'à faire passer un message politique ou social » (JCV : 78). Laferrière, pour sa part, préfère aborder le thème « par ricochet » (JCV : 78), comme il le fait dans *La chair du maître* en présentant une « dictature en folie » (CDM : 11) où l'accent est mis sur les échanges sexuels désincarnés auxquels mène un climat d'oppression. Ainsi, malgré le fait que le père de Dany Laferrière, Windsor Klébert, ait été maire de Port-au-Prince (exilé sous Papa Doc en 1958) et que Dany Laferrière ait lui-même quitté le pays à cause du danger qui planait sur sa vie en 1976 (alors qu'il exerçait le métier de journaliste)<sup>16</sup>, Dany Laferrière refuse de consacrer toute son œuvre à la politique ou à cette « vieille connerie de *Défense et illustration de la race* » (GMN : 49).

Dans les deux œuvres à l'étude, l'évitement de la question directe du politique mène à des créations où toute la place est laissée à la rencontre de corps lourdement sémantisés. C'est d'ailleurs le caractère omniprésent et structurant de la sexualité dans *Alléluia pour une femme-jardin* et *La chair du maître* qui nous a permis d'arrêter le choix de notre corpus. Effectivement, nous avons considéré les œuvres d'autres auteurs caribéens qui versent dans l'érotisme ou la pornographie comme Alix Renaud, Gérard Étienne, Jean-Claude Charles ou Kettly Mars — voire certains textes d'écrivains d'origine africaine comme Calixthe Beyala ou Sami Tchak. La décision de nous pencher sur les nouvelles de Depestre et Laferrière est dûment réfléchi. Nous aurions pu privilégier *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* ou *Hadriana dans tous mes rêves*, mais les recueils de nouvelles, moins couverts par la critique, nous offraient l'avantage de fournir un grand nombre de postures masculines permettant de recouvrir un éventail plus riche de représentations. De fait, presque tous les narrateurs — ou personnages principaux — des dix récits de Depestre et des vingt-quatre de Laferrière sont des hommes noirs desquels on traite du comportement sexuel. Pour compléter notre analyse, nous aurons également recours aux autres textes de Depestre et Laferrière, qui pourront confirmer ou infirmer certaines de nos intuitions de lecture.

---

<sup>15</sup> P. Lavarte Dodd, « The Negro Myth : Ideology of Race, Sexuality and Immobility in Dany Laferrière », thèse de doctorat, Ann Arbor, University of Michigan, 2007, p. 7.

<sup>16</sup> Voir U. Mathis-Moser, *Dany Laferrière : La dérive américaine*, Montréal, VLB éditeur, 2003, p. 14-38.

Dans ce mémoire, nous postulons que les représentations de l'hyper-sexualité des personnages noirs des œuvres du corpus participent de stéréotypies sur la sexualité tirant leur origine dans l'histoire coloniale. Nous croyons que l'imaginaire exotique et fortement sexualisé présent dans ces textes post-coloniaux témoigne d'un repositionnement par rapport aux discours discriminants réduisant le Noir à ses organes sexuels et à ses fonctions reproductrices. Si les textes à l'étude présentent un grand nombre de stéréotypes, nous verrons que ceux-ci ne sont pas réemployés de façon innocente. L'étude des diverses modalités stéréotypales, de même que la mise en évidence du schéma auto-exotique retraçant la « sorte de contamination, non seulement de la parole, mais encore du regard qu'on porte sur soi en tant qu'étranger<sup>17</sup> », nous permettront d'observer des représentations de la sexualité tantôt contestataires, tantôt tributaires des conceptions figées de la sexualité noire.

Notre étude sera divisée en quatre parties. Le premier chapitre présentera les différentes notions théoriques (stéréotypes, *stéréotypage*, exotisme, auto-exotisme) qui seront utiles à la lecture des représentations de la sexualité masculine dans les œuvres de notre corpus. Le second chapitre permettra d'établir certaines assises historiques et idéologiques en retraçant les « origines » du stéréotype du Noir hyper-sexuel, en plus de mettre à jour certains stéréotypes concomitants comme ceux de la paresse et de la bestialité généralement attribuées aux Noirs dans la mentalité coloniale. Le troisième chapitre sera consacré à l'observation des stéréotypes au sein des œuvres de notre corpus. La sexualité, qui agit comme véritable vecteur des stéréotypes dans les textes à l'étude, sera étudiée à travers certaines des idées reçues sur le Noir abordées au chapitre précédent. Ainsi, l'étude des stéréotypes sur la sexualité du Noir se déclinera en sous-sections sur le « Noir talentueux », le « Noir paresseux », le « Noir violent » et le « Noir animal » (ou « bestial », « carnivore », « cannibale »). Enfin, le quatrième chapitre portera sur l'auto-exotisme dans les œuvres du corpus, qui se manifeste entre autres — mais pas uniquement — par l'emploi de stéréotypes issus du discours de l'Autre (blanc). Nous verrons que chacun des auteurs transige à sa manière avec l'auto-exotisme : alors que les personnages de Laferrière font mine de se réjouir de leur *différence*, qu'ils portent à profit, ceux de Depestre sont en lutte contre leur propre sentiment d'étrangeté, dont la prégnance est intolérable.

---

<sup>17</sup> M. F. Arentsen, « Le rôle — complexe — des stéréotypes dans le discours du narrateur migrant de Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer », *Dalhousie French Studies*, vol. 23, 1992, p. 95.



# CHAPITRE 1

## CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES

### 1.1 Le *stéréotype* : histoire et définitions

Dès le tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, le stéréotype désigne une méthode d'impression où les caractères fixes facilitent la production de masse de toutes sortes d'imprimés. Ce n'est qu'en 1922 que le publiciste américain Walter Lippman utilise l'expression au sens figuré — forgeant ainsi l'acception du terme qui allait bientôt devenir la plus usitée. Dans *Opinion publique*, Lippman définit le stéréotype comme « ces images dans notre tête qui médiatisent notre rapport au réel<sup>18</sup> » ; ces représentations, inévitables, seraient essentielles à la cognition. Cette définition du stéréotype orientera les psychologues sociaux qui, dès les années 1950, s'attellent à défendre le stéréotype et contribuent largement à l'étude de ses applications<sup>19</sup>.

Bien que le processus de simplification des réalités complexes opéré par la stéréotypie soit nécessaire à la compréhension du monde, on ne cache pas — même chez les théoriciens les plus enthousiastes — avoir une certaine réticence à son sujet. Le processus d'intellection qu'il sert à qualifier peut s'avérer abusif en ce qu'il propose des systématisations qui ne sont pas toujours du meilleur aloi. Selon le psychologue social Henri Tajfel, le stéréotype serait caractérisé par « une erreur de perception commune à toute activité de catégorisation : l'exagération des similitudes intra-catégorielles et des dissimilitudes inter-catégorielles<sup>20</sup> ».

---

<sup>18</sup> Walter Lippman, *Public Opinion* (1922), reformulé par Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2011 (1997), coll. « langue discours société », p. 29.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>20</sup> Henri Tajfel, *Human groups and social categories*, 1981 ; reformulé par Olivier Corneille et Jean-Philippe Leyens, « Perspectives psychosociales sur les stéréotypes » dans *Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages des stéréotypes*, sous la direction de Christian Garaud, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 17. Les généralisations évoquées par Henri Tajfel pour décrire le stéréotype ne sont pas sans rappeler le regard exotique dont nous traiterons ultérieurement. De même, elles recourent aux propos tenus par Albert Memmi dans *Portrait du colonisé* (1985), p. 90, où l'attitude raciste est découpée en ces trois étapes : « 1. Découvrir et mettre en évidence les différences entre colonisateur et colonisé./ 2. Valoriser ces différences, au profit du colonisateur et au détriment du colonisé. /3. Porter ces différences à l'absolu en affirmant qu'elles sont définitives, et en agissant pour qu'elles le deviennent. » Nous postulons que le racisme et le regard exotique, tout comme le stéréotype, procèdent par la même « exagération des similitudes intra-catégorielles et des dissimilitudes inter-catégorielles » évoquée par Tajfel. Comme le prévoit Albert Memmi avec le racisme, le danger du stéréotype se situera dans les actions qui découleront des pensées dichotomiques forgées par l'imagination.

Les généralisations engendrées par le processus de stéréotypie ont un impact réel — et potentiellement néfaste — sur les relations entre les différents groupes et individus. Cette réalité est d'autant plus évidente dans le contexte postcolonial (donc *postcontact* et *postaffrontement* avec une culture autre et dominante qui a longtemps imposé ses stéréotypies) d'où sont issus les textes littéraires que nous proposons d'étudier dans ce mémoire. Dans les nouvelles de René Depestre et de Dany Laferrière, les reliquats des stéréotypies coloniales nous permettront de mettre en lumière des dynamiques relationnelles complexes qui alimentent le désir et orientent les échanges sexuels entre l'homme et la femme (ou, plus souvent, entre le Noir et la Blanche).

Quoique l'utilité du stéréotype soit attestée depuis quelques décennies, tant du côté de la psychologie sociale que des études littéraires, la notion est encore, plus souvent qu'autrement, perçue comme péjorative par les non-initiés. Mireille Rosello remarque que dans la *doxa*, « [t]he stereotype is always bad, simplistic, idiotic. Most recent studies agree : the word "stereotype" functions performatively as a gesture of refutation<sup>21</sup> ». Nous expliquerons ultérieurement le rôle que joue le procès de lecture dans l'évaluation des stéréotypes. Pour lors, remarquons simplement que ce n'est pas d'hier que le stéréotype comporte cette connotation négative. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, le *cliché* — qui, avant d'être associé à la photographie, référait au même procédé d'impression que le stéréotype — est employé de façon métaphorique afin de référer à une formule figée, sans originalité<sup>22</sup>. Alors que la rhétorique et ses lieux communs sont toujours omniprésents dans l'enseignement de l'époque, les Romantiques commencent à dénoncer la banalité des clichés ; on s'oppose à une sclérose qui est plutôt linguistique qu'idéologique. Avec la généralisation de l'industrialisation et l'abondance des productions de masse normalisées, à laquelle s'oppose le travail de certains littéraires comme Mallarmé ou Flaubert (dont l'irrévérencieux *Dictionnaire des idées reçues* fait fureur), la méfiance envers la simplification passe, avant la fin du siècle, d'un souci de l'énonciation à celui de l'énoncé. On se méfie des idéologies dominantes et du déjà-vu. Alors que, peu de temps avant, le *type* était apprécié en tant que modèle simple permettant de divulguer des savoirs sur le monde, le *stéréotype*, au XX<sup>e</sup> siècle,

---

<sup>21</sup> Mireille Rosello, *op. cit.*, p. 32.

<sup>22</sup> Pour différencier le stéréotype et le cliché, Daniel Castillo Durante, dans *Du stéréotype à la littérature* (1994), p. 32, remarque que le premier serait de l'ordre de l'*inventio* et le second, de l'*elocutio*.

rencontre la suspicion générale<sup>23</sup>. Il est notamment indésirable parce qu'il est constamment répété et que l'idée qu'il véhicule demeure quasi inchangée. Ruth Amossy formule le reproche généralement adressé au stéréotype : « [il] découpe le réel ou le texte selon un modèle immuable qui s'oppose au libre déploiement de la réflexion et de l'esprit critique<sup>24</sup> ». En plus d'être coercitif, le stéréotype serait le plus souvent erroné, en raison de son caractère simplificateur et systématisant. John Harding — comme plusieurs autres — dresse du stéréotype un portrait assez peu reluisant : « 1) il est simple plutôt que complexe ou différencié ; 2) il est erroné plutôt que correct ; 3) il a été acquis de seconde main plutôt que par une expérience directe avec la réalité qu'il est censé représenter ; 4) il résiste au changement<sup>25</sup> ». Les oppositions présentées par Harding tendent à discréditer le stéréotype. Toutefois, il ne faut pas oublier que les stéréotypes sont des constructions imaginaires inévitables, et que notre intention n'est pas de faire le procès du stéréotype, mais plutôt de nous servir de l'observation des stéréotypies (ou « ensemble[s] cohérent[s] de stéréotypes<sup>26</sup> ») comme outil afin d'aborder les textes de Depestre et Laferrière<sup>27</sup>. En ce sens, nous ne nous intéresserons pas à savoir si les stéréotypes concernant la sexualité de l'homme noir sont « justes » ou « faux ». Nous étudierons en revanche, en suivant Ruth Amossy qui remarque que la question de la véracité des stéréotypes a depuis longtemps été mise de côté, les effets de la stéréotypie sur les relations entre les groupes<sup>28</sup>.

Notre vision du stéréotype comprendra le stéréotype comme une unité de pensée plus ou moins figée, répétée au fil du temps, dont l'origine est imprécise, et qui révèle les contours d'une fabrication imaginaire à l'égard d'un objet (individu, groupe, idée) fixé dans — et à cause de — son altérité. Il faudra également prendre en considération le caractère relatif du

---

<sup>23</sup> En ce qui concerne l'histoire des notions de stéréotype et de cliché, consulter R. Amossy, *op. cit.*, et R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *op. cit.*

<sup>24</sup> Ruth Amossy, *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, coll.128, p. 37.

<sup>25</sup> John Harding, « Stereotypes », 1968 ; cité par R. Amossy (1991), *op. cit.*, p. 29 .

<sup>26</sup> J.-L. Dufays, *op. cit.*, p. 20.

<sup>27</sup> Homi Bhabha adopte une posture similaire quand il affirme que « [s]a lecture du discours colonial suggère que le point d'intervention devrait se déplacer de la reconnaissance immédiate des images comme positives ou négatives à une compréhension des processus de *subjectivation* rendus possibles (et plausibles) par un discours stéréotypé » dans *Les lieux de la culture* (2007), p. 122.

<sup>28</sup> R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *op. cit.*, p. 41.

stéréotype : ce qui semble stéréotypé pour l'un ne le sera pas pour l'autre ; il conviendra donc de faire dialoguer les stéréotypies des textes de fiction à l'étude avec certains discours sociaux sur les races et les genres dont nous établirons les tangentes au chapitre deux.

## 1.2 Le *stéréotypage* : une opération tributaire de la lecture

Contrairement au cliché — défini par Riffaterre comme « figure de style usée<sup>29</sup> » —, le stéréotype n'est pas une expression figée, aisément identifiable ; son repérage exige de la part du lecteur une attention soutenue<sup>30</sup>. Ruth Amossy va jusqu'à affirmer que le stéréotype est une « construction de lecture [...] [Il] n'existe pas en soi<sup>31</sup> ». Le travail du lecteur, qui serait nécessaire pour attester la présence (voire même *créer du*) stéréotype, s'opère par « sélection [...], élagage [...], assemblage [...] [et] déchiffrement<sup>32</sup> » des attributs autour d'un objet donné. Cette (re)constitution du stéréotype, aussi nommée *stéréotypage*<sup>33</sup>, s'effectue sur l'ensemble du texte et s'intéresse à des éléments aussi épars que les descriptions des personnages et de leurs actions, les épithètes employées pour parler d'un lieu, l'adhésion à certaines conventions de genres, ou leur rejet, etc. Les différents éléments repérés sont modulés par les savoirs du lecteur, qui pourrait voir dans un même énoncé une plate redondance ou un signe d'originalité. Pour Jean-Louis Dufays, la qualité d'une lecture sera tributaire du nombre

---

<sup>29</sup> Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, 1971 ; cité par Florence de Chalonge, « Stéréotype », *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris, PUF, 2008 [2002], p. 585.

<sup>30</sup> Pour employer des exemples se rapprochant de nos analyses sur la sexualité masculine, disons que « bander comme un cheval » ou « être un étalon » seraient de l'ordre du cliché, alors que, dans la nouvelle éponyme *d'Alléluia pour une femme-jardin* de René Depestre (p. 17-18), la fougue du jeune Olivier sur son cheval, qu'il monte avec précision et vitesse, tout en jalousant la bête située sous les hanches de sa magnifique tante Zaza, laisse présager qu'il aura une puissance toute animale lors de leurs futurs rapports sexuels, sans toutefois l'exprimer par une expression convenue ; on pourra dire que ce passage est stéréotypé, ou du moins qu'il participe d'une stéréotypie plus étendue, soit celle du Noir à la sexualité animale. Il faut toutefois noter que le stéréotype et le cliché ne sont pas mutuellement exclusifs. Le cliché pourra également indiquer la présence d'une stéréotypie ; son repérage sera seulement simplifié par le fait qu'il se présente sous la forme d'une expression connue. Notre étude, englobante, considérera le cliché comme l'un des outils du discours stéréotypé.

<sup>31</sup> R. Amossy, *op. cit.*, p. 21.

<sup>32</sup> R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *op. cit.*, p. 74.

<sup>33</sup> R. Amossy, *op. cit.*, p. 21.

de stéréotypies connues du lecteur<sup>34</sup>. Cette façon de concevoir le stéréotype n'est pas sans rappeler les « scénarios » (ou *frames*) impliqués dans l'acte de lecture selon Umberto Eco<sup>35</sup>. Les stéréotypies exercent les connaissances encyclopédiques du lecteur empirique<sup>36</sup>, qui ne pourra identifier les éléments stéréotypés que s'il y reconnaît des scénarios connus qu'il relèvera comme tels (avec ce que le texte contient d'adhésions et d'écarts au dit scénario, ce qui mènera éventuellement à une interprétation puis une évaluation du texte de la part du lecteur). Pour Dufays, « [a]dmettre que la lecture consiste en partie à reconnaître des systèmes de stéréotypes revient [...] à affirmer simultanément son caractère contraint et son caractère fluctuant<sup>37</sup> ». L'héritage d'Eco est encore sollicité par cette façon de concevoir le stéréotype comme participant à la richesse du texte en permettant à la fois de circonscrire et d'élargir les possibilités d'interprétation<sup>38</sup>.

Au même titre que les stéréotypes servent au processus cognitif permettant au sujet d'aborder son environnement, ils sont essentiels à la lecture du texte, puisque la signification s'élabore à travers les scénarios préalablement connus du lecteur. La nécessité des stéréotypies dans le procès de lecture est postulée par Jean-Louis Dufays, qui propose, dans *Stéréotype et lecture*, une magistrale « synthèse critique de la théorie de la lecture en organisant la réflexion autour d'un filon pressenti comme fondateur, le concept de stéréotypie<sup>39</sup> ». Dufays élabore dans son ouvrage une typologie pour l'étude des stéréotypes qui nous sera fort utile dans l'analyse des textes. De façon générale, l'étude du stéréotype devrait passer par ces quatre étapes : « la reconnaissance du stéréotype en lui-même, [...] l'identification de sa forme d'énonciation [...], l'interprétation du régime d'énonciation, c'est-

---

<sup>34</sup> J-L Dufays, *op. cit.*, p. 153.

<sup>35</sup> Umberto Eco pose lui-même le lien entre scénarios de lecture et stéréotypes lorsqu'il cite Marvin M. Minsky, "A framework for representing knowledge" (1974) : « Quand on rencontre une situation nouvelle [...] on sélectionne dans la mémoire une structure substantielle appelée *frame*. Il s'agit d'un cadrage remémoré qui doit s'adapter à la réalité, en changeant des détails si besoin est. Un *frame* est une structure de données qui sert à représenter une situation stéréotype » dans Umberto Eco, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française, 1985, p. 103.

<sup>36</sup> Par opposition au *Lecteur Modèle*, tel que théorisé par Umberto Eco, *op.cit.*, p. 67 et suiv., en fonction duquel le texte aurait été écrit et qui partagerait donc les stéréotypies prévues par l'auteur.

<sup>37</sup> J-L Dufays, *op. cit.*, p. 51.

<sup>38</sup> Pour une définition de l'ouverture selon Umberto Eco, consulter *L'œuvre ouverte*, 1965, p. 17 et suiv.

<sup>39</sup> J-L Dufays, *op. cit.*, p. 19.

à-dire la valeur attribuée par l'auteur [...], l'évaluation de cette valeur<sup>40</sup> ». Prenons un exemple qui nous intéressera dans les chapitres à venir : le stéréotype du « Nègre Grand Baiseur » (CFA : 130). Celui-ci étant identifié, il s'agira, selon la nomenclature de Dufays, de définir son mode d'énonciation, qui sera soit *ordinaire*, *distant* (procédant par citation ou discours rapporté) ou *mixte* (alternant la reprise *ordinaire* et la citation)<sup>41</sup>. Dans l'extrait de Laferrière susmentionné, l'image du « Nègre Grand Baiseur » est convoquée par une interlocutrice du narrateur avec laquelle il ne s'entend pas ; l'énonciation est doublement distante puisque les paroles sont rapportées par le narrateur, et les mots sont pourvus de majuscules accentuant le caractère à l'emporte-pièce de ce type d'assertion. Or, cette observation ciblée sur la *distance* adoptée par Laferrière en regard du « Nègre Grand Baiseur » sera peut-être démentie par une étude plus étendue des stéréotypies présentes dans son œuvre, où nous postulons la présence d'une énonciation mixte.

Après avoir identifié la forme d'énonciation du stéréotype, le lecteur à l'affût des stéréotypes devra s'aventurer à interpréter le régime d'énonciation. Les possibilités sont nombreuses : on pourra postuler que l'auteur utilise le stéréotype pour profiter de son caractère convenu, ou encore pour permettre la lisibilité du texte, pour faire valoir l'autorité du déjà-dit, pour réitérer un propos malgré la connaissance qu'il a de son usure, mais aussi pour dévaloriser le stéréotype en faisant appel au ludisme ou à l'ironie. L'auteur peut également accumuler les usages de ces différents registres d'énonciation, même si cela est susceptible de mener à d'apparentes contradictions<sup>42</sup>. Évidemment, le lecteur n'obtiendra pas de certitude quant au mode d'énonciation prévu par l'auteur ; celui qui envisagerait inscrire de nombreux stéréotypes au deuxième ou au troisième degré dans son œuvre court des risques considérables ; pour s'en convaincre, on n'a qu'à se rappeler les disparités interprétatives concernant les œuvres de Depestre et de Laferrière, tantôt accueillies comme novatrices, tantôt jugées sévèrement pour leur usage prétendument rebattu des stéréotypes.

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>41</sup> Voir *Ibid.*, p. 227.

<sup>42</sup> Voir *Ibid.*, p. 226-227.

Enfin, aux trois modes d'énonciation décrits par Dufays correspondent autant de modes de lecture des stéréotypes. Le lecteur pourra ainsi être *participatif* (faisant une lecture principalement émotive et cherchant à s'identifier au texte, sans se soucier des stéréotypes), *distancié* (opérant alors une lecture au *deuxième degré*, et adoptant une position critique à l'égard des stéréotypes) ou encore effectuer un *va-et-vient* (lecture dite de *troisième degré*, qui participerait des deux modes de lecture précédents et correspondrait au mode d'énonciation *mixte*)<sup>43</sup>. À propos de ce que Dufays appelle la lecture au deuxième degré, Ruth Amossy remarque : « [c]ritiquer les stéréotypes constitue toujours une façon de s'élever au-dessus de ceux qui y sont attachés. C'est se décerner un titre de supériorité<sup>44</sup> ». Dufays s'inspire d'ailleurs des travaux de Ruth Amossy et d'Elisheva Rosen pour définir les différents *modes de distanciation*, qui se déclinent en six avenues<sup>45</sup>, soit l'*évacuation* des stéréotypes, leur *saturation* par le réemploi à outrance de ceux-ci, leur *refoulement*, où cohabitent une critique du stéréotype et l'usage involontaire de celui-ci, et leur *recupération*, où le stéréotype est mis dans la bouche d'autres personnages que le narrateur (comme dans l'extrait de Laferrière évoqué précédemment). Encore, les stéréotypes peuvent être pointés dans leur caractère *réversible*, lorsqu'ils sont employés pour construire l'univers représenté tout en étant reconnus comme limités. Finalement, l'auteur peut tout simplement procéder par *exploitation*, lorsqu'il fait appel aux clichés pour leur apport à la créativité langagière ; René Depestre évoquera, par exemple, une déclaration d'amour « en ardente et due forme » (*ÉTC* : 102), déformant l'expression usuelle *en bonne et due forme* pour appuyer le caractère sulfureux de la missive dont il est question.

Malgré que le registre de la distanciation soit censé éveiller la conscience critique du lecteur, Dufays lui préfère le *va-et-vient* entre une lecture participative et distanciée ; la lecture engageant nécessairement une présence subjective, il serait, de toute façon, illusoire de prétendre à une distanciation absolue. Au niveau énonciatif, le régime *mixte* associé à la lecture en *va-et-vient* aurait pour rapport aux stéréotypies « l'indifférenciation, la

---

<sup>43</sup> Voir *Ibid.*, p. 227.

<sup>44</sup> R. Amossy, *op. cit.*, p. 46.

<sup>45</sup> Voir Ruth Amossy et Elisheva Rosen, *Les discours du cliché* (1982) cité par J-L Dufays, *op.cit.*, p. 240-241.

contradiction, la polyphonie, l'indécidabilité, la dissémination, l'ambivalence et l'ambiguïté<sup>46</sup> ». Dufays ajoute :

[L]’emploi complexe du stéréotype est souvent interprété comme une forme extrême de parodie : si l’auteur ne prend pas explicitement une position claire à l’endroit des stéréotypes, c’est, croit-on, pour mieux les tourner en dérision, pour inviter le lecteur à les rejeter d’autant plus violemment.<sup>47</sup>

Il s’agit là du piège dans lequel semblent tomber tête baissée de nombreux critiques de René Depestre et de Dany Laferrière. Sans proposer d’explication convaincante, on affirme par exemple que l’abondance des stéréotypes chez Dany Laferrière sert à « les battre à mort, pour émasculer leur puissance significative<sup>48</sup> ». L’ambiguïté issue de l’emploi complexe des stéréotypes, plus difficile à tolérer, est pourtant maintenue chez certains autres critiques comme Daniel Coleman, qui voit dans l’utilisation complexe des stéréotypes de Laferrière une *métaparodie* qui empêche le lecteur de fixer une fois pour toutes le sens de leur utilisation<sup>49</sup>.

### 1.3 Dérider, déjouer, dépasser le stéréotype

Pour les théoriciens du stéréotype dont les travaux nous servent d’assise, existe-t-il une telle chose que cet « au-delà du stéréotype<sup>50</sup> » annoncé par certains critiques ? Pour Jean-Louis Dufays, la reprise ludique ou ironique du stéréotype va à l’encontre de sa propre valeur répétitive et permettrait, grâce au changement de registre, d’ébranler l’autorité de l’argument répété et d’instaurer le doute quant à sa crédibilité<sup>51</sup>. Alain Goulet partage cette vision lorsqu’il affirme : « [e]n soi, le stéréotype est signe de mort. Mais utilisé ironiquement dans un ensemble textuel, il signale une prise de distance et ouvre donc sur de la

---

<sup>46</sup> J-L Dufays, *op. cit.*, p. 267.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>48</sup> Mark T. Humphriest, *loc. cit.*, p. 158.

<sup>49</sup> Voir Daniel Coleman, « How to Make Love to a Discursive Genealogy : Dany Laferrière’s Metaparody of Racialized Sexuality », dans *Masculine Migrations : Reading the Postcolonial Male in “New Canadian” Narratives*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 65.

<sup>50</sup> Sébastien Sacré, « Fantôme et sexualité dans les littératures caribéennes francophones : des dangers du stéréotype aux transformations mythiques », *Présence francophone*, n.72, 2009, p. 150.

<sup>51</sup> J-L Dufays, *op. cit.*, p. 224.



conscience, de la différence, et de la vie<sup>52</sup> ». À l’opposé, Roland Barthes voit au sein même de chaque signe langagier le spectre du stéréotype, auquel on ne pourrait échapper : « en chaque signe dort ce monstre : un stéréotype<sup>53</sup> ». Pour Barthes, il n’existe donc pas de valence positive, pas d’ouverture possible dans le pacte mortel que sign(ifi)e le stéréotype.

À la conception barthésienne du stéréotype comme « monstre », nous préférons les propositions d’Isabelle Rieusset-Lemarié et de Mireille Rosello, qui considèrent dans un premier temps la possibilité de créer du nouveau discours dans les fissures de l’ancien, mais reconnaissent les limites de ce dépassement. Rieusset-Lemarié remarque que ce nouveau discours, issu par exemple du registre parodique, est en soi un « contre-stéréotype-stéréotype<sup>54</sup> », qui non seulement s’inscrit dans la trace de l’ancien (en ce qu’il se positionne par rapport à lui et donc ne l’efface pas), mais risque aussi de devenir partie prenante d’une nouvelle *doxa*, d’un nouveau stéréotype. Pour Rosello aussi, il n’y a pas moyen de modifier le stéréotype sans le réitérer en un premier lieu, ce qui impliquerait inévitablement un moment de soumission à ce dernier, car participer d’un stéréotype ne nécessiterait pas de lui accorder un crédit particulier, mais simplement de le reconnaître : « a stereotype can implicate us as participants not in a community (as insiders or outsiders) but simply in the knowledge that the community is familiar with certain gender roles, ethnic roles, professional roles, class consciousness and so on<sup>55</sup> ». De ce point de vue, il semble impossible d’échapper au stéréotype.

À défaut d’une solution miracle *contre* le stéréotype, Mireille Rosello invite à le *décliner*, geste qui peut être compris de deux manières. D’abord, Rosello affirme qu’on ne peut s’opposer avec succès au stéréotype en un simple geste de réfutation, puisque celui-ci est composé d’un « built-in antidote<sup>56</sup> » : chacune des oppositions que nous lui adressons ne parvient qu’à le ramener à la surface et le mettre encore plus en évidence. Ainsi, il serait parfois plus sage

---

<sup>52</sup> Alain Goulet (dir.) *Le stéréotype : crise et transformations*, Colloque de Cerisy-la-Salle, 7-10 octobre 1993, Presses Universitaires de Caen, 1994, p. 7.

<sup>53</sup> Roland Barthes, *Leçon*, Éditions du Seuil, 1978, p. 15.

<sup>54</sup> Isabelle Rieusset-Lemarié, « Introduction », dans A. Goulet, *op. cit.*, p. 11.

<sup>55</sup> Mireille Rosello, *op. cit.*, p. 15.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 18.

de ne tout simplement pas réagir au stéréotype ; *décliner* le stéréotype est alors un geste de réfutation passive, un refus conscient de lui accorder du crédit. La deuxième acception de *décliner* (le verbe revêt les mêmes connotations en anglais qu'en français) est plus ambiguë et implique d'énoncer les différentes formes possibles d'un stéréotype (ou, selon la nomenclature de Dufays, d'en varier les registres d'énonciation), dans le but d'en montrer la relativité et ainsi tenter de le rendre moins dangereux. En somme, la *déclination/déclinaison* qui serait la position idéale à maintenir à l'égard du stéréotype selon Mireille Rosello est caractérisée par « an ambiguous gesture of refusal and participation at the same time. The trace left by the declining posture is a complex piece of writing where both the stereotype and its critique cohabit so intimately that no safe barrier can be erected between the two<sup>57</sup> ». Cette position passe donc par la mise en évidence du caractère *réversible* des stéréotypes dont faisait mention Dufays dans ses différents modes de distanciation, de même que par une utilisation des stéréotypes au troisième degré, où on ne peut déterminer définitivement la position se dégageant de l'ensemble du texte.

Quoique la position décrite par Rosello ne constitue pas une *victoire* décisive à l'encontre du stéréotype, on peut affirmer avec Laurent Jenny que « ces vieux discours injectent toute leur force de stéréotype à la parole qui les contredit, ils la dynamisent<sup>58</sup> », ce que Rosello met en évidence en donnant l'exemple du discours de la Négritude et des propos de Senghor sur la *beauté de l'âme nègre*, rebattus par certains pour n'être que l'inversion de stéréotypes plus anciens. Rosello remarque, à l'égard de ces critiques : « of course, they were right. But they sometimes failed to acknowledge the necessary mimetic energy of all counterstereotyping narratives<sup>59</sup> ». L'inversion du stéréotype — de même que l'ensemble des pistes proposées précédemment pour se distancier du stéréotype — est insuffisante, lacunaire, elle est (et ne peut être que) « pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière<sup>60</sup> » comme le mentionne Jean-Paul Sartre à propos de la Négritude. Tout comme le

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>58</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », 1976 ; cité par Véronique Porra dans « Rupture dans la postcolonie? », *Voyages à l'envers. Formes et figures de l'exotisme dans les littératures post-coloniales francophones*, sous la direction de Silke Segler-Messner, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, p. 40.

<sup>59</sup> Mireille Rosello, *op. cit.*, p.5.

<sup>60</sup> Jean-Paul Sartre, « Orphée Noir », préface de Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 2005 (1948), p. XLI.

« racisme antiraciste<sup>61</sup> », le *contre-stéréotype-stéréotype* est un processus dont la fin est insatisfaisante (pourquoi se réjouirait-on des nouveaux stéréotypes, aussi menaçants, venus remplacer les anciens ?), mais le cheminement, même s'il ne mène à rien de radicalement nouveau, est en soi une manifestation de l'insatisfaction face aux idéologies dominantes et reflète un désir de mouvement au sein des mentalités, ce qui est déjà considérable. En regard des propos des différents théoriciens, le *dépassement* du stéréotype sera considéré comme une chimère ; il ne sera tout simplement pas envisageable. Ce qui nous intéressera se situera donc dans la relation entre le stéréotype et son *contre-stéréotype-stéréotype*, plutôt que dans son hypothétique — et difficilement envisageable — « au-delà ».

#### 1.4 La notion d'exotisme

L'attitude exotique a eu ses manifestations à toutes les époques<sup>62</sup>, mais c'est au XVI<sup>e</sup> siècle, dans le *Quart livre* de François Rabelais, que l'adjectif *exotique* est utilisé pour la première fois. À cette époque, contemporaine d'importants voyages d'exploration outremer, le terme « exotique » (du grec *exôticos*, « qui est étranger ou extérieur au sujet<sup>63</sup> ») sert simplement à désigner les « productions du sol étranger<sup>64</sup> ». Le terme passe dans l'usage courant au XVIII<sup>e</sup> siècle, grande période d'expansion coloniale, où il s'applique encore à ce qui vient des pays *lointains*, c'est-à-dire à tout ce qui est étranger à la personne qui le considère (aussi bien dire, à l'Européen), sans toutefois impliquer un jugement de valeur. Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle qu'on commence à employer le substantif *exotisme*, qui servira dès lors à décrire deux choses bien différentes : d'une part, ce qui revêt un caractère exotique, et d'autre part, *le goût pour les choses exotiques*<sup>65</sup>. Cet attrait pour *l'étranger* mènera, avant la fin du siècle, à une

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. XIV, Sartre emploie cette expression pour qualifier la Négritude; mouvement qui réinvestit l'insulte « nègre » en valorisant les spécificités du Noir et de sa culture. Sartre voit dans ce mouvement d'opposition au discours blanc le « temps faible d'une dialectique » (p. XLI) qui appelle à son propre dépassement.

<sup>62</sup> Tzvetan Todorov remarque, dans *Nous et les autres*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 356, que même Homère aurait tenu des propos exotiques en glorifiant, par exemple, la population la plus éloignée à la connaissance des grecs, les Abioi, déclarant péremptoirement, dans le chant XIII de *l'Illiade*, que ceux-ci étaient « les plus justes des hommes ».

<sup>63</sup> Voir Anaïs Fléchet, « L'exotisme comme objet d'histoire », *Hypothèses*, n°1, janvier 2007, p. 18.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>65</sup> *Idem.*

association féconde entre *exotisme* et *érotisme*, comme nous pouvons l'observer chez l'écrivain Pierre Loti<sup>66</sup>. Avec Loti et son *Roman d'un spahi* (1881), dont l'action se déroule au Sénégal, la littérature dite *exotique* est à son apogée<sup>67</sup>. À partir de l'entre-deux-guerres, la vision *idéalisante* de l'ailleurs véhiculée par l'exotisme sera suspectée de trop bien s'accoler aux idéologies impériales et coloniales et perdra en crédibilité<sup>68</sup>. L'exotisme ne sera plus porté en étendard, excepté du côté de la paralittérature, qui fait ses choux gras des décors pittoresques servant à camper quelque aventure amoureuse ou policière. D'après Jean-Marc Moura, l'exotisme au XX<sup>e</sup> siècle se réduit, dans la majorité des cas, à quelques clichés et stéréotypes favorisant le divertissement du lectorat à travers des images convenues de « cocotiers [et de] sable chaud<sup>69</sup> », où les aventures torrides sont souvent à l'honneur.

Afin de tracer les paramètres principaux de l'exotisme, Nathalie Schon retient les trois aspects suivants : son caractère superficiel, éphémère et relatif à l'étrangeté<sup>70</sup>. Les deux premiers aspects, fortement reliés, s'expliquent du fait que l'exotisme relève d'un premier contact avec l'étranger : il est l'expression de premières impressions, qui sont faussées par tout un bagage de stéréotypes préexistants. Le regard exotique a tendance à « rater le "sérieux" et l'authenticité du drame (de l'autre) pour s'en tenir à une vision idyllique, superficielle<sup>71</sup> ». Plutôt que de s'intéresser aux spécificités de celui qu'il a devant lui, l'observateur au regard exotique s'intéressera à l'autre comme partie d'un décor plaisant qui s'offre à la contemplation. Tzvetan Todorov remarque par ailleurs que l'exotisme relève d'une valorisation hâtive de l'Autre, qui n'est apprécié que parce qu'il est différent de soi<sup>72</sup>. Cette idéalisation de l'Autre mènerait à un refus de — voire un simple manque d'intérêt à — apprendre à le connaître vraiment<sup>73</sup>. Malgré

---

<sup>66</sup> T. Todorov, *op. cit.*, p. 416.

<sup>67</sup> Todorov relate que malgré le caractère « raciste et impérialiste, sexiste et sadique » du livre de Loti, ce dernier sera désigné par l'Académie française comme « le plus jeune académicien de son histoire », *Ibid.*, p. 425.

<sup>68</sup> Voir Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, DUNOD, 1992, p.89.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>70</sup> Voir Nathalie Schon, *op. cit.*, p. 13.

<sup>71</sup> René Ménéil, *Tracées. Identité, négritude, esthétique aux Antilles*, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 18.

<sup>72</sup> Selon Nathalie Schon, *op. cit.*, p. 15, l'Autre est souvent valorisé par le regard exotique parce qu'il est associé à la Nature et hâtivement identifié comme amoral, puisqu'éloigné de la civilisation occidentale. Cette façon de concevoir l'étranger dans la culture européenne est évidemment tributaire du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) de Jean-Jacques Rousseau.

<sup>73</sup> T. Todorov, *op. cit.*, p. 355.

tout, ces conceptions idylliques de l'Ailleurs et de l'Autre ne survivent pas à un examen plus approfondi, ce pour quoi l'impression exotique ne peut durer qu'un temps, et sera nécessairement battue en brèche par la connaissance de l'Autre — si tant est que le contact dure suffisamment longtemps pour parvenir à cette connaissance.

Aux spécifications que nous venons d'apporter sur l'exotisme, nous pouvons ajouter que l'étrangeté dont il est question dans la définition de Schon décrit une logique d'opposition entre du *même* (familier) et du *différent* (étranger), entendu dans les définitions les plus courantes comme une distinction topologique entre un ici (endogène) et un là-bas (exogène)<sup>74</sup>. Nous observerons — notamment avec l'auto-exotisme — que ce régime d'oppositions n'est pas nécessairement lié au voyage ou au déplacement, et peut aussi refléter des relations entre deux cultures cohabitant ou ayant cohabité. L'Autre, dont les différences sont accentuées (contraste externe), est également représenté par des images clivées (contraste interne) : « l'exotisme dessine [...] un monde de contrastes où la beauté et la mort se côtoient<sup>75</sup> ». Nous observerons cette tension entre des données apparemment contradictoires au chapitre suivant, où nous verrons comment des images radicalement opposées à l'égard d'un groupe peuvent participer simultanément d'un même imaginaire exotique (par exemple, l'image du « Noir enfant » et de « l'Africain cannibale »).

Retenons, enfin, que l'exotisme décrit soit certains contenus, soit un mode de relation à l'autre, traduisant des émotions (fascination, peur, mépris) devant l'étrangeté. De ce fait, il s'apparente à la notion de stéréotype, que nous avons également pu décliner en deux axes, soit les *contenus* stéréotypés, et le *processus* de généralisation permettant d'appréhender l'inconnu. Les deux notions, pareillement affublées à notre époque d'un préjugé dépréciatif, véhiculent des images auxquelles la justesse fait souvent défaut, mais mettent néanmoins à jour des raccourcis de pensée porteurs d'information sur une certaine conception du monde (qu'elle soit subjective et originale, ou passée dans l'usage courant et partagée par le plus grand nombre).

---

<sup>74</sup> Voir N. Schon, *op. cit.*, p. 13-15.

<sup>75</sup> A. Fléchet, *loc. cit.*, p. 23.

## 1.5 De l'exotisme de Segalen à l'*auto-exotisme*

Précurseur d'une vision multidirectionnelle de l'exotisme, Victor Segalen écrit, entre 1908 et 1918, les notes qui formeront son *Essai sur l'exotisme*, œuvre fragmentaire et inachevée, qui marquera profondément les théories de l'exotisme. La définition qu'offre Segalen fait classe à part : « [e]xotisme ; qu'il soit bien entendu que je n'entends par là qu'une chose, mais immense : le sentiment que nous avons du Divers<sup>76</sup> ». Alors que, dans l'acception la plus commune — que les travaux de Segalen ne parviendront pas à changer définitivement —, le regard exotique s'avère un privilège dont seul peut jouir l'Européen, l'exotisme de Segalen se distingue par son caractère *réversible*<sup>77</sup>. Le « sentiment que nous avons du Divers » peut aussi bien être celui de l'Européen visitant des contrées lointaines que celui de l'indigène confronté à un visiteur. Plus encore, le *Divers*, en tant que « connaissance que quelque chose n'est pas soi-même<sup>78</sup> » et l'exotisme, comme « aveu d'impénétrabilité<sup>79</sup> » dans la perception de la diversité, mènent à une acceptation et une appréciation de la différence telle qu'elle est ressentie, entre deux *subjectivités*, ce qui fait en sorte que l'exotisme de Segalen ratisse beaucoup plus large que celui dont nous avons traité précédemment, et s'applique « à tout ce qui est Autre<sup>80</sup> » ; par extension, Segalen propose d'aller jusqu'à reconnaître *sa propre différence* et accepter que nous ayons de nous-mêmes une appréciation qui ne peut être qu'exotique. Il y a donc, pour Segalen un « [e]xotisme universel<sup>81</sup> » ou « essentiel<sup>82</sup> » qui serait celui du sujet qui « n'ignore point qu'en se concevant, il ne peut que se concevoir autre qu'il n'est. / Et il se réjouit de sa diversité<sup>83</sup> ». En ébranlant la conviction que nous puissions avoir des certitudes sur le Monde et sur soi, l'exotisme de Segalen préfigure des notions comme la

---

<sup>76</sup> V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Le Livre de poche, 2007 [1978], p. 75.

<sup>77</sup> Roger Célestin, dans *From Cannibals to Radicals : Figures and Limits of Exoticism*, New York, University of Minnesota Press, 1996, p.19, indique que l'exotisme n'a pas toujours été foncièrement « irréversible », mais qu'il l'est devenu, au plus fort de l'expansion coloniale française, lorsque les objets tropicaux sont devenus les exemples généralement répandus de ce qui était considéré « exotique ».

<sup>78</sup> V. Segalen, *op. cit.*, p. 41.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> *Idem.*

« déconstruction du logocentrisme<sup>84</sup> », ultérieurement proposée par Jacques Derrida, et s'oppose radicalement la valorisation du point de vue occidental comme principal pôle de perception du monde.

Dans le sillage de Segalen, plusieurs théoriciens proposent des décloisonnements ou des renversements de la notion d'exotisme, sans toutefois l'élargir de façon aussi radicale que Segalen. « Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus. Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie<sup>85</sup> », annonçait Sartre en 1948. Ce *regard en retour* qu'il évoque, du colonisé (ou de l'ancien colonisé) vers la métropole, est qualifié, un demi-siècle plus tard, d'exotisme « de renvoi<sup>86</sup> » ou « postcolonial<sup>87</sup> » (Koffi Anyinefa), d'exotisme « à l'envers<sup>88</sup> » (Jean Bessière) ou encore d'exotisme « à rebours<sup>89</sup> » (Jean-Marc Moura<sup>90</sup>). Ces notions proposent toutes une vision de l'Occident comme nouvel objet possible du regard exotique. Lionel Gauthier soutient que *l'exotisme postcolonial* se caractérise également par l'absence du rapport inégalitaire et dominant qui se manifeste dans l'exotisme courant<sup>91</sup>. Bessière élargit son *exotisme à l'envers* en précisant que ce n'est pas seulement l'Occident qui peut y devenir objet du regard exotique, mais également tout « cela, celui qui est considéré

---

<sup>84</sup> S. Segler-Messner, *op.cit.*, p. 8.

<sup>85</sup> J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. IX.

<sup>86</sup> K. Anyinefa, « Le métro parisien : figure de l'exotisme post-colonial », *French Forum*, Vol. 28, n° 2, Spring 2003, p. 78.

<sup>87</sup> *Idem.*

<sup>88</sup> J. Bessière, dans S. Segler-Messner, *op.cit.*, p. 16.

<sup>89</sup> J.-M. Moura, dans S. Segler-Messner, *op.cit.*, p. 46.

<sup>90</sup> Ces termes ne font pas l'unanimité. *L'exotisme à rebours* de Jean-Marc Moura, par exemple, qu'il pose lui-même comme un équivalent de *l'exotisme postcolonial* (tel que nous l'avons employé ici), signifie une chose toute différente selon Koffi Anyinefa, qui voit dans *l'exotisme à rebours* la posture de l'Européen qui, depuis un lieu étranger, revoit son pays natal comme un lieu provoquant maintenant la même fascination due à l'éloignement que suscitait initialement le lieu considéré comme « étranger ». Anyinefa relève l'exemple qu'apporte Segalen d'un Gauguin qui, à ses derniers moments de vie, peint depuis la Polynésie un étonnant clocher breton sous la neige (K. Anyinefa, *op. cit.*, p. 94).

<sup>91</sup> L. Gauthier, « L'Occident peut-il être exotique? De la possibilité de l'exotisme inversé », *Le Globe*, n°148, 2008, p. 2.

en-dehors<sup>92</sup> » par rapport à l'observateur. Parmi les autres variations autour de l'exotisme figure le « contre-exotisme », théorisé d'abord par Jean-Didier Urbain, puis par Rodolphe Christin, ne serait, cette fois, qu'une « affaire entre Occidentaux<sup>93</sup> » et consisterait pour le voyageur à tenter de cesser de se sentir étranger, en se fondant le plus possible aux mœurs de l'endroit qu'il visite. Cette tentative de rapprochement vers des communautés généralement perçues comme « étrangères » nous apparaît bien peu novatrice et n'informerait pas directement notre analyse.

Enfin, l'exotisme « souverain<sup>94</sup> », tel que développé par Lionel Gauthier (et qui constituerait, selon lui, le *véritable exotisme postcolonial*), se rapproche de l'auto-exotisme de Nathalie Schon au point où nous considérerons ces notions comme équivalentes. Pour Gauthier, l'exotisme souverain permet à celui qui a longtemps été « exotisé » par les Occidentaux, de « se conformer aux attentes des visiteurs et faire de l'exotisme une source de revenus (logique commerciale), ou revendiquer son identité et ainsi faire de l'exotisme un instrument d'identification (logique identitaire)<sup>95</sup> ». Dans les deux cas, l'ancien colonisé reprend à son compte les stéréotypes exotiques dont il a été affublé. Le premier cas (logique marchande), lié notamment au commerce touristique, nous semble pouvoir s'appliquer à la démarche de plusieurs auteurs postcoloniaux (dont Depestre et Laferrière), soucieux de contenter leur lectorat, qui se trouve notamment — et parfois majoritairement — en France. Le deuxième pan (identitaire) de l'exotisme souverain sert selon Gauthier à « protéger son identité que l'on suppose en danger<sup>96</sup> ». Pour ce faire, l'ancien colonisé valoriserait certaines constituantes exotiques de son identité afin de se distinguer du colonisateur et de s'identifier à une culture particulière ; de ce geste de valorisation d'éléments repris comme fondateurs découleraient, par exemple, le mouvement de la Négritude ou, pour le contexte haïtien, l'*indigénisme* de Jean Price-Mars.

---

<sup>92</sup> J. Bessière, dans S. Segler-Messner, *op.cit.*, p. 21 Cette façon de concevoir l'exotisme est très proche de celle de Segalen, mais elle continue de considérer les individus comme campés dans des espaces géographiques et culturels différents menant au rapport exotique, alors qu'avec son exotisme « universel », Segalen considère le rapport exotique entre de simples *individus*, qu'ils soient issus ou non de la même culture.

<sup>93</sup> L. Gauthier, *loc. cit.*, p. 4.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>95</sup> *Idem.*

<sup>96</sup> *Idem.*



L'auto-exotisme, tout comme l'exotisme souverain, se caractérise par une reprise chez l'ancien colonisé des éléments exotiques qui ont longtemps servi à le définir depuis l'extérieur. C'est avec étonnement, selon René Ménéil, que l'on s'aperçoit que les auteurs antillais proposent d'eux-mêmes une représentation exotique. Aussi, ajoute-t-il :

La caractéristique fondamentale de l'existence humaine dans la société coloniale, c'est d'être séparée d'elle-même, d'être exilée d'elle-même, d'être étrangère pour elle-même [...] Je me vois étranger, je me vois exotique, pourquoi ? Parce que « je », c'est la conscience, « l'autre », c'est moi. Je suis « exotique-pour-moi », parce que mon regard sur moi c'est le regard du blanc devenu mien après trois siècles de conditionnement colonial.<sup>97</sup>

Pour René Ménéil, non seulement faudrait-il se libérer de cette façon d'être au monde en ne reproduisant pas l'imagerie tirée de la colonisation, mais il faudrait également éviter d'en présenter un simple envers, voire même de reprendre ces images de façon ironique, afin de se définir complètement à l'extérieur de ces prédéterminations. Si la visée est louable, nous considérons que l'auto-exotisme évoque un passage inévitable par lequel doit passer l'ancien colonisé afin de s'affranchir de la tutelle idéologique dans laquelle l'a confiné le colonisateur.

Selon Nathalie Schon, à qui nous empruntons la notion d'auto-exotisme, l'exotisme antillais serait vécu, tel que nous venons de le voir avec Ménéil, selon un paradigme ne nécessitant pas la présence d'un ici et d'un ailleurs distincts ; le regard extérieur (blanc, européen) serait omniprésent puisqu'avalisé par les habitants des anciennes colonies. Nathalie Schon étudie ce phénomène dans les littératures de la Martinique et de la Guadeloupe, qui sont des départements français d'outre-mer, mais nous croyons que la littérature haïtienne, bien qu'elle soit issue d'une nation indépendante, gère son rapport au regard colonial selon des mécanismes similaires, dont nous proposons l'observation. L'auto-exotisme, ayant pour point de départ la constatation que, dans la littérature antillaise, « le regard que porte le/la narrateur/trice sur son environnement quotidien semble être le regard de l'Autre, de l'étranger, regard extérieur jamais totalement assimilé par celui qui l'emprunte<sup>98</sup> », s'intéresse aux modalités de reprise de la vision de l'Autre par ce narrateur (dans le cas qui nous intéresse, il ne s'agira que de narrateurs masculins). Dans l'auto-exotisme, l'ici et l'ailleurs se

---

<sup>97</sup> R. Ménéil, *op. cit.*, p. 19. Cette perception de l'empreinte coloniale est notamment tributaire des travaux de Frantz Fanon et d'Albert Memmi, sur lesquels nous reviendrons dans notre deuxième chapitre.

<sup>98</sup> N. Schon, *op. cit.*, p. 16.

retrouvent en une même conscience, divisée par « son double sentiment d'attachement et de rejet à l'égard des cultures d'origine, qu'il s'agisse de la culture française ou africaine<sup>99</sup> » ; ce sentiment d'inclusion-exclusion par rapport à chacune des *cultures d'origine* favoriserait un rapport de méfiance quant à son environnement familial, qui est ressenti comme instable et dont la nature ou le sens paraît impossible à fixer. Les contrastes inhérents au choc des cultures du contexte postcolonial antillais mènent à une vision de soi vécue sous le signe de l'étrangeté, ce qui peut également être perçu comme une prédisposition à se considérer soi-même sous le signe du *Divers*, tel que l'entendait Segalen avec *l'exotisme universel*. L'auto-exotisme définit d'ailleurs les tensions entre les cultures desquelles sont issus les narrateurs, mais se veut également une *solution*, c'est-à-dire une position identitaire tolérable où, tout un chacun pouvant être exotique, le sentiment d'exclusion par rapport aux autres cultures ne se fait plus aussi insupportable.

Dans son étude, Nathalie Schon observe chez les auteurs antillais différentes façons de transiger avec l'auto-exotisme. Chez les auteurs martiniquais (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant), elle remarque une propension au renfermement sur soi et à l'adoption d'une vision nostalgique de la culture créole, qui est farouchement opposée à la réalité française, de même que l'utilisation d'un *exotisme de renvoi* servant à se détacher de la métropole. Les auteures guadeloupéennes étudiées (Maryse Condé, Gisèle Pineau), quant à elles, accepteraient mieux la cohabitation des cultures et ne chercheraient pas l'opposition constante à la France, mais emprunteraient plutôt à toutes les cultures afin d'établir leur cadre de référence, qui est représenté comme très personnel. À ces différentes façons de négocier son rapport à l'auto-exotisme, il faudrait encore ajouter des éléments comme l'utilisation d'un regard ethnographique sur soi-même, qui reprend ce que le lectorat français a longtemps cherché à retrouver dans la littérature coloniale et les récits de voyage, ou encore des stratégies comme la reprise de la représentation utopique des îles pouvant toutefois déborder vers le kitsch ou l'ironie. Dans toutes les circonstances, l'auto-exotisme étudie le rapport du narrateur aux influences extérieures, et la gestion de son identité en regard de ces interactions. Il considère, enfin, les influences diverses comme constitutives d'une identité unique et fluctuante, ce qui n'est pas sans rappeler la notion d'*hybridité*

---

<sup>99</sup> *Idem.*

*culturelle* employée par Homi Bhabha. Aussi Bhabha écrit-il, avec beaucoup de justesse, et dans des mots que nous garderons en tête tout au long de notre étude :

Les participants d'une interaction culturelle ne sont pas des blocs monolithiques. L'interaction dissémine les éléments de leur identité initiale et leur donne la possibilité d'établir un nouveau site de négociation où ils ont de fait, et dans des proportions variables, changé.<sup>100</sup>

Ainsi, dans le chapitre qui suit, nous étudierons la dynamique de ces changements identitaires en regard des circonstances historiques particulières d'Haïti. *L'hybridité culturelle* de Bhabha, qui annonce la possibilité d'une porosité identitaire, nous permettra de considérer le sujet haïtien comme foyer de stéréotypes sur lui-même dont il n'est pas — du moins, à l'origine — l'auteur.

---

<sup>100</sup> H. Bhabha, *op. cit.*, p. 168.



## CHAPITRE 2

### L'IDENTITÉ NÈGRE : BRÈVE HISTOIRE D'UNE MYSTIFICATION

#### 2.1 La construction de la race et du genre

Avant de retracer les éléments historiques qui nous permettront de mieux circonscrire et comprendre la vision stéréotypée du « nègre-biologique-sexuel-sensuel-et-génital<sup>101</sup> », il convient de rappeler que la notion de race, sur laquelle repose le stéréotype qui nous intéresse, est elle-même problématique. En effet, la conception de races humaines perd en crédibilité à la suite des horreurs de l'antisémitisme du Troisième Reich qui prônait la *Endlösung* pour la « race juive ». Incidemment, l'idée héritée de la période racaliste<sup>102</sup> du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui propose que le racisme soit justifié par des fondements biologiques, est peu à peu sapée jusqu'à l'ère actuelle. La notion de race est aujourd'hui généralement comprise comme une construction liée à des facteurs sociaux, culturels et religieux; elle ne se base plus sur l'idée que des différences biologiques soient liées de façon inhérente à certains traits de personnalité<sup>103</sup>.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, pour Albert Memmi, le racisme consiste d'abord en un mouvement d'identification des différences chez des individus d'un autre groupe par rapport à soi, puis en une généralisation de ces différences, et en l'adoption d'une posture de supériorité par rapport à l'autre, en raison de ces différences<sup>104</sup>. C'est notamment par le biais de ce processus que le colonisateur façonne le colonisé selon l'image qu'il s'en fait, et crée les stéréotypes raciaux. Pour le colonisateur qui cherche à justifier l'abaissement qu'il impose à l'esclave, ce processus de clivage par rapport à l'autre est

---

<sup>84</sup> F. Fanon, *op. cit.*, p. 163.

<sup>102</sup> Ce mouvement de pensée, qui date du XVIII<sup>e</sup> siècle, et a des représentants tels Joseph Arthur de Gobineau, Georges-Louis Leclerc de Buffon et Carl von Linné, propose qu'il existe un lien direct entre les caractéristiques physiques héréditaires d'un individu et son comportement. Selon Todorov, les actes discriminatoires seraient liés au *racisme*, et ses doctrines relèveraient du *racialisme*. Voir T. Todorov, *op. cit.*, p. 134.

<sup>103</sup> Voir A. Ruscio, *Le credo de l'homme blanc : regards coloniaux français XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Bruxelles, éditions Complexe, 2002, p. 285-286. Ruscio remarque que cette distinction s'opère chez les chercheurs, mais que dans la conception populaire, la race est encore perçue comme relevant de véritables caractéristiques bio-psychologiques. « L'idée de "race" est morte. Son enterrement peut durer quelques siècles encore », ajoute-t-il (p. 287).

<sup>104</sup> Voir A. Memmi, *op. cit.*, p. IX.

nécessaire. Les stéréotypes raciaux et sexuels fixent des attributs aussi dégradants que commodes, permettant ainsi de maintenir l'autre dans sa dissemblance, tout en proposant de lui une connaissance menant à un plus grand sentiment de contrôle<sup>105</sup>. Dans ce *procès de différenciation*, « [l]a couleur de l'épiderme offre une surface d'investissement imaginaire automatiquement praticable. Elle constitue le signe d'une hérédité maudite<sup>106</sup> ». Le corps se pose comme un lieu d'investissement évident et efficace des différences entre le Noir et le Blanc, ce qui est crucial pour comprendre les enjeux liés à la corporalité dans les littératures des Caraïbes. C'est sur une base corporelle différentielle que se jouent les rapports de domination coloniaux — voire, par la suite, les rapports de domination entre l'élite mulâtre et le peuple noir, pour ce qui est d'Haïti, puis le renversement tout aussi néfaste de cette dynamique sous Duvalier<sup>107</sup> ; il n'est donc pas surprenant que ce soit entre autres sur le plan sexuel, comme nous l'observerons bientôt, que certains auteurs antillais comme Frantz Fanon entendent retrouver leur dignité bafouée.

Sous le régime d'exploitation coloniale et ultérieurement, le corps de l'homme et de la femme noirs ne sont pas investis de façon identique. Le travail attendu de l'homme esclave dans les colonies fait appel à sa force physique ; la vigueur de son corps fait sa valeur dans le marché. Le corps de la femme noire est pour sa part soumis, la plupart du temps, à l'appétit sexuel du maître<sup>108</sup>. On peut s'étonner du fait que la dynamique d'investissement des

---

<sup>105</sup> Sur la nécessité de fixer une image du colonisé qui soit à la fois horrifiante et réconfortante, voir H. Bhabha, *op. cit.*, p. 121 et suiv.

<sup>106</sup> J.-C. Charles, *Le corps noir*, Paris, Hachette (P.O.L.), 1980, p. 74.

<sup>107</sup> Jacqueline Couti explique le retournement stérile opéré par le régime Duvaliériste en ces termes : « [e]n 1957, [François Duvalier], habile idéologue noir, se réclamant abusivement des idées de Jean Price-Mars, profita de l'antagonisme grandissant des classes moyennes noires envers l'élite mulâtre pour asseoir son mouvement noiriste et se faire élire président. [...] La présidence Duvaliériste se transforme très vite en tyrannie », dans « Au sommet du mât : érotisme et masculinité dans Le mât de cocagne de René Depestre », *Cincinnati Romance Review*, n°25, 2006, p. 47.

<sup>108</sup> Angela Davis décrit ainsi la situation des femmes esclaves : « [h]istoriquement : nous n'avons pas seulement été contraintes, sur le plan économique, de vivre esclaves. Mais notre statut sexuel était de produire de la propriété pour le blanc, maître d'esclaves, tout en étant l'objet de ses désirs sexuels pervers ». Angela Davis, *Route de la révolution, Réponses au questionnaire de Michael Myerson*, 1970, citée par Maximilien Laroche, « La métaphore du guerrier dans la poésie érotique » dans *L'image comme écho : essais sur la littérature et la culture haïtiennes*, Montréal, Nouvelle optique, 1978, p. 79.

identités genrées dans les Caraïbes ait été peu étudiée<sup>109</sup>. À partir des années 1970, sous l'influence des mouvements féministes ailleurs dans le monde, des travaux commencent à paraître sur la question du genre aux Caraïbes, mais il n'est généralement question que de la femme ; ce n'est que très récemment que des travaux se sont penchés sur l'homme et la masculinité. Le plus souvent, dans les Caraïbes, la femme est considérée comme étant la seule à avoir un genre ; l'homme, pour sa part, aurait simplement un sexe<sup>110</sup>. Évidemment, cette conception unilatérale du genre ne tient pas la route, dans la mesure où l'identité sexuée est comprise comme « l'ensemble des caractéristiques apprises à l'intérieur d'un contexte socioculturel, mais aussi la mise en scène, la représentation qu'opère un individu donné aux fins de sa sexualité propre<sup>111</sup> », ce qui vaut aussi bien pour la construction d'une identité masculine que féminine. Linden Lewis confirme cette idée que le féminin n'est pas le seul genre construit lorsqu'il propose que « [m]asculinity is both a set of practices or behaviors and an ideological position within gender relations. As a set of practices, masculinity refers to the many ways in which society interpellates male subjects as men<sup>112</sup> ». Dans notre étude des stéréotypes raciaux et sexuels et de leurs manifestations dans la production littéraire de certains auteurs antillais, nous envisagerons nécessairement le genre masculin comme une fabrication influencée par les discours légaux, les relations de pouvoir, les représentations populaires, etc. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Frantz Fanon et Simone de Beauvoir ont usé de reproches similaires envers le racisme et le sexisme, pointant le caractère construit de la race ou du genre ; il n'est pas surprenant, vu ces circonstances, que la célèbre phrase de Simone de Beauvoir « on ne naît pas femme, on le devient<sup>113</sup> », soit remaniée par Laferrière, dans son tout premier roman, afin de devenir « [o]n

---

<sup>109</sup> En fait, la sexualité dans les Antilles a surtout été étudiée de façon clinique, notamment en lien avec le VIH/sida. Le corps noir est souvent, depuis les trente dernières années, investi d'une sexualité pathologique. À ce sujet, voir L. Lewis (dir.), *op. cit.*, p. 9 et suiv.

<sup>110</sup> Voir L. Lewis, *op. cit.*, p. 3-4. Cette façon de concevoir le féminin comme seul pôle tributaire d'une identité de genre rappelle la conception dite « aristotélicienne » ou « patriarcale », où le féminin est considéré comme Autre par rapport au sexe masculin dominant et neutre. À ce propos, voir I. Boisclair et L. Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, p. 7.

<sup>111</sup> Judith Butler, reformulée par Martine Delvaux et Pierre Fournier dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), *op. cit.*, p. 508.

<sup>112</sup> L. Lewis, *op. cit.*, p. 95.

<sup>113</sup> S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe II. L'expérience vécue*, Paris, Gallimard (coll. « folio essais »), 1976, p. 13.

ne naît pas Nègre, on le devient » (CFA : 163). C'est effectivement à travers la parenté d'une définition essentialisante d'un objet (la femme, le Noir, ou encore, le « Nègre ») dont les contours ne sont, dans les faits, que définis arbitrairement par une figure dominante (l'homme, le Blanc) que se reconnaissent mutuellement la femme et le Noir dans leur lutte pour la reconnaissance — ce qui explique pourquoi les *cultural studies* (de même que les études postcoloniales) et les *gender studies* ont développé de nombreuses affinités.

## 2.2 Le Bon, la Brute et son « levier bandant<sup>114</sup> » : La sexualité du Noir dans l'imaginaire du Blanc

Bien que les stéréotypes à l'égard de la sexualité du Noir se généralisent à l'époque coloniale, on retrouve des traces de sa sexualisation dès l'Antiquité. Ainsi, au Ve siècle av. J.-C., l'historien Hérodote déclare que l'Africain « copule en public, comme les bêtes<sup>115</sup> » ; au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, c'est au tour de l'anatomiste Claude Galien d'écrire que « le nègre est un être hilare au pénis démesurément long<sup>116</sup> ». Plus généralement, au Moyen Âge, on remarque que :

[t]he non-western world — whether the warm South or the sensual Orient — is idealized and eroticized on the one hand as a paradise on earth, and on the other hand, rejected and condemned. Such attitudes play a part in the *amor et timor*, love and fear, which often characterizes relations that cut across cultural frontiers [...] On one hand 'Others' are sexualized, and on the other, declared sexually taboo.<sup>117</sup>

Ce n'est donc pas uniquement le Noir qui est alors associé à une sexualité aussi attrayante qu'inquiétante, mais bien l'ensemble des habitants des régions méconnues qui seront plus tard considérés comme *exotiques*<sup>118</sup>. Si certaines de ces assertions sont fondées sur des

---

<sup>114</sup> HR : 27.

<sup>115</sup> Hérodote, cité par S. Bilé, *op. cit.*, p. 21.

<sup>116</sup> Claude Galien, cité par S. Bilé, *ibid.*, p. 22. Hérodote et Galien ont écrit ces lignes suite à leurs séjours respectifs en Égypte, ce qui leur donne une apparence de vérité. Leur discours, basé sur des observations subjectives, sera abondamment répété au fil des siècles.

<sup>117</sup> J. N. Pieterse, *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*, Yale, Yale University Press, 1992, p. 172.

<sup>118</sup> René Depestre et Dany Laferrière n'exploitent pas seulement les stéréotypes sexuels entourant le Noir. Ils se servent de ce stéréotype des contrées lointaines dont la sexualité serait extraordinaire en proposant des Chinoises ou des Japonaises une vision tout à fait lascive, que ce soit dans *Éros dans un train chinois* (René Depestre) ou dans *Éroshima* (Dany Laferrière).



voyages d'observation décrivant des mœurs sexuelles particulières, la plupart semblent simplement issues d'une fantasmagorie liant l'inconnu à l'inconduite sexuelle. De même, les climats chauds ont été particulièrement associés à la licence sexuelle dans l'imaginaire européen, par la simple équivalence posée entre chaleur et supposée propension à la nudité<sup>119</sup>.

Malgré l'association des autres communautés étrangères à une sexualité débridée, la peau noire acquiert une connotation particulièrement négative, puisqu'elle est, depuis l'époque chrétienne, synonyme de péché et de terreur<sup>120</sup>. Dans les interprétations du mythe de Cham, issu de la Genèse, on fixe une fois pour toutes le caractère maudit du Noir, en faisant de Cham, dont la descendance est punie pour sa faute — qui est d'avoir aperçu la nudité de son père, Noé — l'ancêtre des Éthiopiens, qui auraient du même coup été voués à l'esclavage, de même qu'à la défaveur physique de naître « vilains et noirs<sup>121</sup> », en plus d'avoir un « membre viril s'allonge[ant] ignominieusement<sup>122</sup> ». On retrouve d'ailleurs dans le *Cantique des Cantiques* une association du corps noir à une présupposée laideur dans la formulation de « nigra sum sed formosa<sup>123</sup> », se traduisant tantôt par « je suis noire, *mais* belle<sup>124</sup> » ou « [j]e suis noire, moi, *mais* jolie<sup>125</sup> », où la conjonction « mais » pose l'incongruité de réunir la peau noire et la beauté. Ces tares s'accompagnent bien sûr, dans l'imaginaire du Blanc, d'une idée de dégénérescence sexuelle associée aux comportements des Noirs. Pourtant, Gérard Clavreuil affirme, dans son étude sur l'érotisme dans les régions des Caraïbes et d'Afrique, que dans l'esprit traditionnel, les Africains sont généralement pudiques, qu'ils montrent peu

---

<sup>119</sup> Ces fantasmes perdurent à travers les siècles. Baudelaire écrit, dans son poème « La chevelure », « J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,/ Se pâment longuement sous l'ardeur des climats », associant à la fois l'homme du sud à la nature (l'arbre) et à des prouesses sexuelles exceptionnelles (la sève abondante, la durée des rapports), dans C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard (coll. nrf), 1996 [1857], p. 57

<sup>120</sup> Voir J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 24.

<sup>121</sup> Les paroles sont celles de Noé, qui sont tirées de R. Graves et R. Patai, *Les mythes hébreux*, Paris, Fayard, p. 131 et rapportées par S. Bilé, *op. cit.*, p. 18.

<sup>122</sup> *Idem.*

<sup>123</sup> L. Fanoudh-Siefer, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la 2e Guerre Mondiale*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980, p. 177.

<sup>124</sup> *Idem.* Nous soulignons.

<sup>125</sup> Cantique des Cantiques verset 5 dans *Traduction oecuménique de la Bible comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament*, traduits sur les textes originaux hébreu et grec, Toronto, Société biblique canadienne, 1988, p. 1007. Nous soulignons.

leur plaisir et que les relations sexuelles servent avant tout à la procréation ; plusieurs n'auraient même jamais vu le sexe de leur conjoint(e). Il va sans dire que l'exode rural et la mondialisation ont peu à peu contribué à l'ouverture vers de nouvelles pratiques sexuelles. Néanmoins, en entrevue avec Bernard Magnier, Dany Laferrière raconte qu'encore à son arrivée à Montréal, dans les années 1970, il avait été choqué de voir un couple s'embrasser à l'aéroport, puisque de telles manifestations d'affection en public étaient encore inconcevables à cette époque en Haïti (JCV : 227) — ce qui ne manque pas de s'opposer à la vision sexualisée que l'auteur propose de ces années haïtiennes dans des livres comme *Le goût des jeunes filles* ou *La chair du maître*.

À propos de la sexualité extravagante du Noir telle que postulée par le Blanc, Frantz Fanon propose que « [p]rojetant ses intentions chez le nègre, le Blanc se comporte « " comme si " le nègre les avait réellement<sup>126</sup> », ce qui mène à un impact concret des stéréotypes dans les relations entre le Noir et le Blanc. De même, la puissance sexuelle du Noir se pose comme inversement proportionnelle à sa moralité ; plus encore, « [l]a construction de [la] moralité coloniale a [...] eu pour condition et corrélat la soi-disant immoralité de l'esclave<sup>127</sup> ». Le Noir est considéré comme immoral, car on postule que la liberté offerte par son habitat doit lui permettre toutes les extravagances sexuelles : polygamie, relations torrides et sans ambages, accès à toutes les femmes n'importe où et n'importe quand ; non seulement ces stéréotypes permettent-ils de redorer le blason du colon, qui se conforte de la comparaison, mais on va jusqu'à avancer que le prétendu penchant pour le sexe attribué aux femmes noires permet aux colons de justifier les abus qu'ils font d'elles<sup>128</sup>. Le Noir est associé à la génitalité et au corps, qui s'opposent pour le Blanc à ses propres capacités intellectuelles<sup>129</sup> : « [a]voir la phobie du nègre, c'est avoir peur du biologique. Car le nègre n'est que biologique. Ce sont des bêtes. Ils vivent nus<sup>130</sup> ». Effectivement, il n'existe qu'un pas entre l'association arbitraire des Noirs à leur corporalité et la simple négation de leur humanité par association à la sauvagerie et la

---

<sup>126</sup> F. Fanon, *op. cit.*, p. 134.

<sup>127</sup> E. Dorlin et Myriam Paris, *op. cit.*, p. 102.

<sup>128</sup> Voir *Ibid.*, p. 103.

<sup>129</sup> Voir F. Fanon, *op. cit.*, p. 133.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 134.

bestialité. Du point de vue du colon, le Noir vit dans la nature, il n'est pas civilisé, il n'a pas d'inhibitions, il est entièrement corps ; aussi est-il fréquemment associé à l'animal sauvage. Déjà, à la Renaissance, au tout début de la traite négrière, on propose des expositions d'individus *exotiques* en France, qui ont souvent lieu dans des zoos ou dans des foires<sup>131</sup>. En 1866, dans sa définition de « race », Pierre Larousse laisse entendre que le nègre se rapproche plus du singe que de l'homme civilisé<sup>132</sup>. Si l'association entre le Noir et le singe est de loin la plus usuelle, on retrouve également des comparaisons au chien (fidèle, mais dangereux) ou aux insectes (envahissants, se ressemblant physiquement les uns les autres)<sup>133</sup>.

En 1859, la publication du livre *On the Origin of Species* de Charles Darwin renfloue la banque d'arguments coloniaux en faveur de la bêtise du Noir. L'idée de l'évolution biologique des espèces est rapidement récupérée afin de justifier l'entreprise coloniale de civilisation. Pourtant, si elle est juste sur le plan biologique, la théorie de l'évolution, transposée au plan social « n'apporte, tout au plus, qu'un procédé séduisant, mais dangereusement commode<sup>134</sup> ». L'idée que le Noir accuse un retard intellectuel découle non seulement d'une représentation ethnocentriste<sup>135</sup> du monde, mais est, dans les faits, antérieure aux travaux de Darwin. En effet, c'est en 1853 que paraît le célèbre *Essai sur l'inégalité des races humaines* d'Arthur de Gobineau qui, en plus de postuler l'infériorité intellectuelle du Noir, proclame sa laideur et sa faiblesse irrémédiables. À l'époque la plus glorieuse du régime colonial, Gobineau se positionne ainsi à l'encontre des Encyclopédistes, qui croient que la civilisation européenne peut permettre l'élévation morale et intellectuelle des populations étrangères<sup>136</sup>. L'apport le plus redoutable d'Arthur de Gobineau aura été de confirmer l'idée selon laquelle le métissage s'effectuerait au détriment de la race blanche. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le colon Moreau de Saint-Méry était un peu plus optimiste, croyant que la part

---

<sup>131</sup> Voir J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 95 et A. Ruscio, *op. cit.*, p. 139.

<sup>132</sup> A. Ruscio, *Ibid.*, p. 53. Cette association entre le Noir et le singe est récurrente. D'après Ruscio, on la retrouve également chez Buffon (*Histoire naturelle générale et particulière des animaux*, 1769), de même que chez des romanciers comme Pierre Loti (*Le roman d'un Spahi*, 1881) ou Félicien Chamsaur (*Nora, la guenon devenue femme*, 1929).

<sup>133</sup> *Ibid.*, p.54-55.

<sup>134</sup> C. Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, Gallimard, 1987, p. 25.

<sup>135</sup> Selon Todorov, *op.cit.*, p.21, l'ethnocentrisme « consiste à ériger, de manière indue, les valeurs propres à la société à laquelle j'appartiens en valeurs universelles ».

<sup>136</sup> Voir *Ibid.*, p.173.

blanche pourrait triompher de ces métissages. Il oubliait toutefois une chose : dans sa charte du métissage, Moreau de Saint-Méry évacue tout simplement l'idée qu'un Noir puisse procréer avec une Blanche. Ainsi, il donne à lire :

D'un Blanc et d'une Négrresse vient un Mulâtre ; d'un Blanc et d'une Mulâtresse vient un Quarteron ; d'une Blanc et d'une Quarteronne vient un Métis ; d'un Blanc et d'une Métisse vient un Mamelouc [...] ; d'un Blanc et d'une Sang-mêlée vient un Sang-mêlé qui s'approche continuellement du Blanc.<sup>137</sup>

Évidemment, l'aveuglement de Saint-Méry devant la réalité des couples Blanche/Noir est révélateur de la mentalité de l'époque. Un peu plus tard, soit une décennie avant Gobineau, Alphonse Esquiros ne s'enthousiasme qu'à moitié et maintient que dans la relation Blanc/Noire, il y aurait une élévation de la race, tandis que dans la relation Blanche/Noir, il y aurait un abaissement de celle-ci<sup>138</sup>. Gobineau se fait pour sa part lapidaire ; aucun métissage ne serait bénéfique à la *race blanche* ; au contraire, le Noir se ferait envieux de l'excellence du Blanc, mais ne parviendrait qu'à l'avilir en entrant en contact avec lui. Patrick Lavarte Dodd commente :

Dans cette logique, nous n'aboutissons qu'à une seule équation possible : le blanc, cette beauté humaine qui brille de son intelligence est le convoité et le noir, cet animal hyper sexué et vorace, le convoiteur. Ce noir charognard ne convoite qu'une seule chose, c'est la chair, cette chair blanche du maître, le maître de l'humanité.<sup>139</sup>

Dans cette manière de concevoir le monde, le Blanc est le seul à pouvoir se réclamer de l'humanité. C'est d'ailleurs ce que laisse entrevoir le mot « mulâtre », employé pour désigner l'enfant d'un couple Blanc(he)/Noir(e), qui découle du terme *mulet*, et fait donc référence à l'animal issu du croisement entre l'âne et le cheval, qui est reconnu pour la taille impressionnante de son membre viril, de même que pour son infertilité — ce qui est loin d'être innocent en regard de la crainte du métissage entretenue par les Européens<sup>140</sup>. L'extrait de Lavarte Dodd pointe également le caractère « vorace », voire anthropophage lié au Noir dans l'imaginaire du Blanc. Le cannibalisme, véritable poncif des récits de voyage en Afrique (et de ses représentations humoristiques), agit selon Pieterse comme une « counter-

---

<sup>137</sup> Moreau de Saint-Méry cité par A. Ruscio, *op. cit.*, p. 36.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>139</sup> P. Lavarte Dodd, *op. cit.*, p. 68.

<sup>140</sup> Voir S. Bilé, *op. cit.*, p. 44.

utopia<sup>141</sup> » permettant de tempérer l'enthousiasme des métropolitains pour la vie à l'état de nature. De même, la figure du sauvage — plus ou moins inquiétant — aura été régulièrement reprise au cours de l'histoire coloniale ; ainsi, Pieterse dénombre :

the 'noble' savage (carrying aristocratic connotations) and the 'good' savage (a bourgeois notion), the savage cannibal (a counter-utopia) the 'ferocious savage' and the warrior (enemy images of incipient and early colonialism), the 'childlike' savage (the savage turned subject, an image of the mature colonialism), the 'westernized' savage (late colonialism or post-colonialism).<sup>142</sup>

Qu'il soit représenté comme un sauvage, un cannibale, ou une simple bête de sexe, la proie du Noir semble toujours la même : la femme blanche. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Champly émet cet avertissement : « Beware, White race! The Coloured races have discovered your supreme treasure, the White Woman!<sup>143</sup> ». L'avertissement a visiblement été pris au sérieux ; si le colon se réserve le droit de disposer de l'esclave noire comme bon lui semble, il n'est pas question que les hommes noirs aient accès aux Blanches. De même, tout un imaginaire du Noir violeur sera déployé afin d'alimenter la peur ou de décourager les femmes blanches plus téméraires d'entretenir la moindre proximité avec des hommes noirs<sup>144</sup>. Tenu à l'écart de la Blanche, le Noir subit une castration psychologique ; pire encore, un nombre très important de Noirs, surtout à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, sera lynché et castré sur la place publique sous le couvert d'accusations de viol qui seraient rarement fondées<sup>145</sup>.

Le désir de maintenir l'ordre colonial mènera à la prise de moyens légaux de contrôle de la sexualité. Encore une fois, le couple le plus inquiétant pour l'équilibre du régime est celui unissant l'homme noir à la femme blanche. En effet, l'enfant issu de telles unions, sous la garde de la mère, acquiert généralement sa liberté. Incidemment, l'union entre l'homme noir et la femme blanche sera fortement prohibée. De même, lors de relations entre deux individus noirs, l'enfant obtient le statut légal de la mère, que celle-ci soit libre ou esclave, quel que soit le

---

<sup>141</sup> J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 117.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>143</sup> R. Little, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>144</sup> Voir J. E. Braziel, « Trans-American Constructions of Black Masculinity: Dany Laferrière, le Nègre, and the Late Capitalist American Racial machine-désirante », *Callaloo*, vol 26, n.3, été 2003, p. 889.

<sup>145</sup> Voir J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 176. Frantz Fanon est plus radical et déclare, péremptoirement : « [h]istoriquement, nous savons que le nègre coupable d'avoir couché avec une Blanche est castré ». F. Fanon, *op. cit.*, p. 58.

statut du père<sup>146</sup>. Pour ce qui est du colon vivant en concubinage avec une esclave noire, les règles varient. Les relations sexuelles avec une femme noire sont généralement bien perçues, tant qu'elles n'impliquent pas de sentiments amoureux<sup>147</sup>. Pourtant, sur le plan légal, le *Code noir* de 1685 — effectif jusqu'à l'abolition de l'esclavage, en 1822 pour Haïti et en 1848 pour le reste des Antilles — réprime le colon ayant des relations sexuelles ou un enfant avec une esclave noire ; non seulement devra-t-il payer une amende, mais la femme et l'enfant lui seront retirés, et l'enfant ne pourra jamais être affranchi<sup>148</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, de nombreux règlements prohiberont les mariages mixtes, tant en France que dans les colonies. La régulation du corps esclave et de sa sexualité aura des répercussions importantes dans la population noire, qui subit le traumatisme de faire disposer de son corps — même dans ses fonctions les plus intimes — par une instance extérieure. Cette perte d'autonomie et l'assujettissement découlent de la peur du Noir, mais aussi, paradoxalement, du fait que ce dernier est considéré comme un enfant qui serait dans l'incapacité de prendre des décisions pour lui-même<sup>149</sup>. Les règlements permettent ainsi de punir le Noir (punition qui peut aller jusqu'à la mise à mort), ou encore de procéder à des accouplements de type économique qui ne servent pour le maître qu'à renflouer son lot d'esclaves<sup>150</sup>.

À la lumière de ces renseignements, il semble juste d'affirmer, comme le font Kemedjio et Moudileno, que les victimes du régime colonial vivent donc « une dépossession totale de leur corps<sup>151</sup> » ; celle-ci se joue parfois sous le signe de la violence, comme nous venons de le voir avec les lynchages, les viols et les accouplements forcés, mais s'avère parfois plus insidieuse. Le corps noir est régulièrement fait objet par le Blanc. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le Noir est un attribut décoratif servant à accompagner et enjoliver les femmes, au même titre que les animaux domestiques<sup>152</sup>. Dès lors, le Noir est cantonné à deux rôles

---

<sup>146</sup> Voir *Le Code Noir*, article XII et XIII.

<sup>147</sup> Voir A. Ruscio, *op. cit.*, p. 216.

<sup>148</sup> Voir *Le Code Noir*, article IX.

<sup>149</sup> Voir A. Ruscio, *op. cit.*, p. 64, ou J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 89.

<sup>150</sup> Voir C. Kemedjio et L. Moudileno, « Faire taire les silences du corps noir », *Présence francophone*, vol. 66, 2006, p. 21.

<sup>151</sup> *Idem.*

<sup>152</sup> Voir J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 125.

dans lesquels il sera maintenu pour les siècles à venir : le servant ou l'« entertainer<sup>153</sup> ». Encore au XXe siècle, la vogue nègre parisienne offre du corps noir une vision liée à la consommation et au divertissement, que ce soit par le biais de la musique jazz ou de la délectation devant les attributs exotiques de Josephine Baker<sup>154</sup>. Kemedjio et Moudileno remarquent qu'encore une fois, dans ce contexte, « [l]e corps noir [...] est contraint au silence, il est parlé dans le langage d'autrui, différant sa nécessaire prise de parole<sup>155</sup> ». Les Européens sont friands d'une différence du Noir qu'ils ont eux-mêmes façonnée. Dans les représentations rassurantes du Noir qui ont la cote au début du siècle, il y a « satisfaction d'un double désir européen : l'aspiration à la possession d'une connaissance sur l'autre, et la satisfaction ou confirmation de son propre mode d'images<sup>156</sup> ». Le Blanc qui cherche à s'échapper du monde qu'il connaît se voit séduit par la prétendue « authenticité » du Noir. De même, le « talent » du Noir sera un autre topos exotique, car ce dernier est vu comme doué naturellement pour la musique et la danse, soit des arts demandant du rythme au corps et ne faisant prétendument pas appel à l'intellect. Le Noir ne travaille jamais ; ses prouesses artistiques lui viennent de sa corporalité ; « tout [l]e processus de fabrication s'évanouit magiquement dans la broussaille du corps noir<sup>157</sup> ». Les réussites du Noir sont toujours attribuées à un talent inné, car ce dernier ne fait jamais d'efforts ; le Noir est perçu comme paresseux, tout comme l'ont été d'autres colonisés (Mexicains, Injun)<sup>158</sup>. Selon Albert Memmi, cette accusation de paresse joue également son rôle dans la dynamique « ennoblissement du colonisateur-abaissement du colonisé<sup>159</sup> », permettant entre autres de justifier l'exigence que font les uns du travail forcé des autres. L'abbé Raynal, pourtant considéré au XVIIIe siècle comme un antiesclavagiste, résume les attributs des Noirs en ces mots :

la crainte et l'amour sont[...] excessifs chez ce peuple ; et c'est ce qui le rend plus efféminé, plus paresseux, plus faible et malheureusement plus propre à l'esclavage./ D'ailleurs ses

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>154</sup> Voir C. Kemedjio et L. Moudileno, *loc. cit.*, p. 13.

<sup>155</sup> *Idem.*

<sup>156</sup> S. Segler-Messner, *op. cit.*, p. 32

<sup>157</sup> J.-C. Charles, *op. cit.*, p. 47.

<sup>158</sup> Voir J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 91.

<sup>159</sup> A. Memmi, *op. cit.*, p. 99.

facultés intellectuelles étant presque épuisées par les prodigalités de l'amour physique, il n'a plus ni mémoire ni intelligence pour suppléer par la ruse la force qui lui manque.<sup>160</sup>

S'il est un attribut traditionnellement associé au Noir que nous n'avons toujours pas abordé, il s'agit bien de celui du caractère efféminé. Déjà, Linné reconnaît à l'Africain « un tempérament flegmatique — complexion typiquement féminine dans la médecine classique —, alors que les Européens sont caractérisés par leur tempérament sanguin — complexion plus saine, typiquement masculine<sup>161</sup> ». Encore une fois, la caractéristique est paradoxale : le Noir est tantôt décrit comme une bête sauvage, un danger public, tantôt comme une créature émotive et faible ; « [i] est à la fois une menace pour les femmes blanches et un sous-homme pour les hommes blancs<sup>162</sup> ». Dans le contexte d'exploration coloniale, l'Afrique est d'ailleurs représentée comme « a virgin territory opening itself to imperial penetration<sup>163</sup> ». Dans ce contexte, comme l'entend Gobineau, le Noir est essentiellement *féminin* et le Blanc, *masculin*<sup>164</sup>. L'acte de domination et de pénétration qu'est l'entreprise coloniale repose sur une entrave à la virilité du Noir. Pire encore, le Noir dévirilisé est fait objet, jouet sexuel, que ce soit par le biais des représentations populaires (souvent humoristiques) ou par le tourisme sexuel ; sa vigueur légendaire est contrebalancée par l'usage accessoire qu'on en fait.

### 2.3 Forger son identité dans le sillage de la domination blanche

Frantz Fanon et Albert Memmi s'entendent sur le fait que l'une des grandes aberrations du régime colonial est d'avoir convaincu les colonisés qu'ils étaient quelque chose qui, dans les faits, était une vision façonnée *par* le Blanc et *pour* le Blanc. Memmi exprime le phénomène de façon très juste :

Confronté en constance avec cette image de lui-même, proposée, imposée dans les institutions comme dans tout contact humain, comment n'y réagirait-il pas? Elle ne peut lui demeurer indifférente et plaquée sur lui de l'extérieur, comme une insulte qui vole avec le

---

<sup>160</sup> Abbé Raynal, cité par S. Bilé, *op. cit.*, p. 36.

<sup>161</sup> C. von Linné, *Système de la Nature*, 1735, reformulé par E. Dorlin et Myriam Paris, *loc. cit.*, p. 109.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>163</sup> S. Mills, « Post-colonial feminist theory » (1998), citée par Émeline Pierre, *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 42.

<sup>164</sup> Voir J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 144.



vent. Il finit par la reconnaître, tel un sobriquet détesté mais devenu un signal familier. L'accusation le trouble, l'inquiète d'autant plus qu'il admire et craint son puissant accusateur. N'a-t-il pas un peu raison? murmure-t-il. Ne sommes-nous pas tout de même un peu coupables? [...] Ce mécanisme n'est pas inconnu : c'est une mystification.<sup>165</sup>

Mystification, puisque le Noir changera sa façon d'être et d'appréhender le monde en fonction de ce qui lui a été inculqué par le Blanc, à savoir qu'il est paresseux, sauvage et bête ; Serge Bilé considère même que la plupart des hommes noirs ont fini par se convaincre qu'ils étaient supérieurs aux Blancs en ce qui a trait à la sexualité<sup>166</sup> et ce, malgré l'origine pour le moins humiliante d'un tel stéréotype, qui a servi à animaliser et rejeter le Noir. Non seulement le Noir est privé de la parole, privé de son propre droit de regard, mais en plus, il en vient à douter de sa propre identité, à se laisser déterminer. Reprenant les idées de Fanon, Bhabha note : « [l]es yeux de l'homme blanc démembrent le corps noir, et par cet acte de violence épistémique, son propre cadre de référence se trouve transgressé, son champ de vision perturbé<sup>167</sup> ». Il le démembrer, oui ; tantôt littéralement, tantôt en modelant selon ses désirs son corps et sa personnalité, profitant des morceaux qui l'intéressent et rejetant les autres sans plus d'égards. Victime d'une « expropriation mentale, [...] culturelle, [...] affective et sexuelle, [...] matérielle et [...] physique<sup>168</sup> », le Noir regarde ce que l'autre a fait de lui, et il commence à y croire ; c'est là que se joue, pour Fanon et Memmi, le drame du colonisé. Le Noir se met à agir comme on s'attend à ce qu'il le fasse, ce qui confirme l'idée qu'on se fait de lui ; il s'agit d'un autre cas où, comme le remarque Jan Nederveen Pieterse, les stéréotypes « function as self-fulfilling prophecies<sup>169</sup> ».

Les impacts concrets du colonialisme et de la dépossession — de leur propre corps, de leur autonomie, de leur partenaire — encourue par les anciens esclaves se manifestent notamment par une attitude « d'irresponsabilité<sup>170</sup> » des Antillais par rapport à leur propre famille. Selon l'écrivaine Maryse Condé, comme dans la relation maître-esclave, les hommes

---

<sup>165</sup> A. Memmi, *op. cit.*, p.106.

<sup>166</sup> Voir S. Bilé, *op. cit.*, p. 105.

<sup>167</sup> H. Bhabha, *op. cit.*, p. 88.

<sup>168</sup> N. Schon, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>169</sup> J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 11.

<sup>170</sup> Maryse Condé, *La parole des femmes*, 1979, citée par É. Pierre, *op. cit.*, p. 45.

antillais auraient tendance à être traités comme des enfants par leurs mères, auxquelles ils sont très attachés, ce qui les mènerait à entretenir des relations « immature[s]<sup>171</sup> » avec les autres femmes. Les hommes caribéens auraient ainsi tendance à fuir les responsabilités paternelles et à affirmer leur virilité bafouée en multipliant leurs partenaires sexuels<sup>172</sup>. Tandis que cette liberté sexuelle des hommes semble admise dans l'idéologie populaire, l'attitude attendue des femmes est toute autre : celle-ci est « femme matador<sup>173</sup> » ou « potomitan<sup>174</sup> » ; on s'attend d'elle à ce qu'elle entretienne une relation monogame avec son mari et qu'elle s'occupe de toutes les affaires du foyer. Ainsi, il existe dans les Antilles un « stereotype of the “strong” woman and the “weak” men<sup>175</sup> » repris dans les textes de nombreux auteurs (surtout féminins). Comme la masculinité caribéenne repose sur l'habileté à séduire de nombreuses femmes, les hommes seraient très enclins à raconter leurs aventures sexuelles, afin d'alimenter leur réputation<sup>176</sup>. Or, s'ils adoptent cette attitude avec les conquêtes insignifiantes, ils sont pourtant discrets sur leur relation intime avec leur partenaire sérieuse<sup>177</sup>, ce qui alimente la représentation dichotomique de la femme comme mère *ou* comme partenaire sexuelle. Ainsi, la mère est généralement décrite comme forte et respectable, tandis que la partenaire à séduire est un fruit à dévorer<sup>178</sup> ou une adversaire à abattre<sup>179</sup>. Un autre pendant de cette reprise de pouvoir de l'homme antillais par le biais de ses conquêtes sexuelles est l'homophobie, qui extrêmement prégnante auprès de la gent masculine. Ce type de relations, tantôt ignoré, tantôt sanctionné par des manifestations haineuses ou des menaces de mort, est « associé à une inversion des genres et, partant, à un

---

<sup>171</sup> B. Thomas, *op. cit.*, p. 46.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>174</sup> C. Charles, « Popular Imageries of Gender and Sexuality : Poor and Working-Class Haitian Women's Discourses on the Use of Their Bodies », dans L. Lewis (dir.), *op. cit.*, p. 176.

<sup>175</sup> B. Thomas, *op. cit.*, p. 14.

<sup>176</sup> En entrevue avec Bernard Magnier, Dany Laferrière propose toutefois que ces récits ne sont, du moins à Port-au-Prince, que de pures fabulations, puisqu'il serait de toute façon quasi impossible de trouver le moindre espace où avoir de rocambolesques aventures sexuelles : « [c]haque matin, dans les bureaux des différents ministères, les types racontent leurs exploits fictifs de la nuit précédente. Chacun sait que l'autre ment mais, quand tout le monde ment, n'est-ce pas d'une certaine manière une certaine forme de vérité? » (*JCV* : 226).

<sup>177</sup> Voir S. Mulot, *op. cit.*, p. 120-121.

<sup>178</sup> Voir J.-C. Charles, *op. cit.*, p. 176.

<sup>179</sup> Voir S. Mulot, *loc. cit.*, p. 121.

risque de perte de virilité, donc de pouvoir<sup>180</sup> » ; il n'est donc pas étonnant de ne retrouver que très peu de relations homosexuelles dans les littératures antillaises<sup>181</sup>.

Adoptant l'échelle de valeurs du Blanc, le Noir cherche à se blanchir, afin de gagner en dignité. Nathalie Schon remarque que « l'acquisition d'une identité dans la société antillaise paraît passer par la conquête du statut de planteur et par l'adoption de sa culture<sup>182</sup> ». Comme l'acquisition de cette position sociale ne peut que fort difficilement s'obtenir sur le plan littéral, Fanon propose que le Noir arrive à se rapprocher de la position convoitée en ayant des relations sexuelles avec la femme blanche (qui est toujours, dans l'imaginaire, la femme du planteur). Aussi, écrit-il : « [d]ans ces seins blancs que mes mains ubiquitaires caressent, c'est la civilisation et la dignité blanches que je fais miennes<sup>183</sup> ». Or, il s'avère que cette « vengeance » n'est pas uniquement celle du Noir, mais également celle de la Blanche, puisque chacun des deux partenaires se libère, par cette union « scandaleuse », du joug de l'homme ou du Blanc, qui cherche à le contrôler dans toutes ses actions (notamment sexuelles)<sup>184</sup>, ce qui expliquerait qu'un si grand nombre de femmes auteurs ait choisi de mettre en scène ce type de couple, dès les années 1920<sup>185</sup>. Malgré tout, les représentations du couple Blanche/Noir, nommé par Roger Little « couple domino<sup>186</sup> », sont pour la plupart pessimistes, et présentent le plus souvent une fin tragique. Or,

l'idée que les hommes esclaves aient pu conquérir des femmes blanches ouvre une brèche dans l'entreprise de castration et de dévirilisation, qui laisse croire aux hommes antillais contemporains qu'ils peuvent restaurer là aussi leur identité virile.<sup>187</sup>

Du point de vue du Blanc, ce moyen de réhabilitation peut sembler confirmer le stéréotype de l'homme noir avide de chair blanche ; c'est peut-être ce qui explique que les auteurs

---

<sup>180</sup> C. Broqua et F. Eboko, « La fabrique des identités sexuelles », *Autrepart*, n°49, 2009, p. 5-6.

<sup>181</sup> Nous reviendrons sur la question de l'homosexualité lorsque nous traiterons de la nouvelle « Blues pour une tasse de thé vert » de René Depestre.

<sup>182</sup> N. Schon, *op. cit.*, p. 35.

<sup>183</sup> F. Fanon, *op. cit.*, p. 51.

<sup>184</sup> Voir R. Little, *op. cit.*, p. 4.

<sup>185</sup> Voir *Ibid.*, p. 5-8.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p.6 et suiv.

<sup>187</sup> S. Mulot, *loc. cit.*, p. 126.

antillais ne l'aient utilisé qu'avec parcimonie dans leurs œuvres littéraires<sup>188</sup>. Pourtant, nous aurons l'occasion d'observer que le « couple domino » est très présent chez Depestre et Laferrière ; la plupart du temps, la femme blanche sera à portée de main pour les narrateurs des nouvelles que nous allons étudier, ce qui leur permettra de rétablir leur image virile entre les bras de celle qui a supposément constitué le fantasme de tous les Noirs. L'homme noir, réduit dans la vision héritée du colonialisme à son membre viril — son pénis étant tantôt l'objet de craintes démesurées, tantôt utilisé comme un accessoire commode — se servira paradoxalement de sa sexualité afin de rétablir sa place au monde.

---

<sup>188</sup> Voir R. Little, *op. cit.*, p. 174.

## CHAPITRE 3

### DU BON USAGE DES STÉRÉOTYPES CHEZ RENÉ DEPESTRE ET DANY LAFERRIÈRE

#### 3.1 Le Noir talentueux

À la lecture des textes de René Depestre et Dany Laferrière, on remarque que les stéréotypes sur le Noir investis par les auteurs ne se réduisent pas au domaine de l'hyper-sexualité. Malgré tout, les différents stéréotypes sur le Noir qui y sont présentés (paresse, violence, bestialité, etc.), s'ils constituent en eux-mêmes de potentiels sujets d'étude, recourent tous, chacun à leur manière, la question de la sexualité de l'homme noir. Nous considérerons donc ces différents stéréotypes comme des filons nous permettant de dévoiler diverses facettes de la sexualité de notre « über-mâle<sup>189</sup> » (qui perd parfois ses moyens).

Il convient de rappeler que notre analyse des textes sera informée par la méthodologie de Jean-Louis Dufays, qui propose d'abord d'identifier le stéréotype et sa forme d'énonciation (participative, distanciée, mixte), pour ensuite tenter d'interpréter la valeur accordée au stéréotype à travers ce mode d'énonciation, et enfin, évaluer cette valeur par rapport à ce que les lecteurs attendent généralement du texte<sup>190</sup>. Compte tenu de la définition très englobante du stéréotype proposée au chapitre premier, notre attente ne sera pas de confirmer ou d'infirmer la présence de stéréotypes dans les textes (tant leur inscription dans les nouvelles nous semble évidente), mais plutôt de confirmer notre hypothèse selon laquelle Depestre et Laferrière proposent de la sexualité de l'homme noir une vision complexe. Nous chercherons donc à montrer que les stéréotypes développés par ces auteurs sont constitués d'éléments parfois pleinement participatifs, tandis que d'autres représentations s'éloignent des stéréotypes attendus grâce à divers modes de distanciation, proposant finalement un va-et-vient entre l'utilisation des stéréotypes au premier et au deuxième degré.

---

<sup>189</sup> Nous empruntons l'expression à Antonio Dominguez Leiva, dans « Les paradoxes de l'Homme-Singe (2) : Érotique de Tarzan », *Pop-en-stock : Bazar d'études sur la culture populaire contemporaine*, 2012, page consultée en ligne le 15 juillet 2013.

<sup>190</sup> Voir J.-L. Dufays, *op. cit.*, p. 279.

Le premier stéréotype que nous allons recouper avec les représentations de la sexualité du Noir est celui de la douance de ce dernier, notamment en ce qui concerne le rythme et la force physique. Ce prétendu talent inné dans certains domaines « peu intellectuels » constitue sans doute le stéréotype qui concorde de la façon la plus évidente avec la vitalité associée à la sexualité du Noir. Depestre et Laferrière participent tous deux de ce stéréotype, en présentant des personnages de musiciens — qui ne semblent jamais travailler. Les musiciens de *La chair du maître* passent le plus clair de leur temps à discuter entre copains et à faire des « siestes », c'est-à-dire être « très occupé[s] avec un joli petit cul bien déluré de quinze ans » (CDM : 71). Chez Laferrière, le talent musical n'a rien à voir avec le travail, mais rime plutôt avec célébrité et conquêtes sexuelles. Dans « La femme de proie », le jeune Jude Michel, qui vient de sortir un premier album, est même dépassé par son succès, et préférerait se faire oublier ; il nie son propre talent en disant qu'il n'a fait que récupérer les choses qui lui plaisaient chez d'autres musiciens. Malgré ce déni, Jude est pris entre les griffes de sa première groupie, une belle femme blanche et riche « que seul le talent neuf excite » (CDM : 135) et qui ne lui laisse pas un instant de répit. Ce personnage de musicien désespéré, victime de son talent, témoigne d'une distanciation du stéréotype de l'ordre du renversement de la valeur habituellement accordée au talent. La distanciation passe également par une vaine tentative du personnage d'évacuer la croyance des autres en ses aptitudes. On comprendra qu'ici, comme dans la plupart de nos exemples, la forme d'énonciation est participative (c'est le personnage principal qui traite de ses attributs stéréotypés), mais que la valeur accordée au stéréotype par le personnage est de l'ordre de la distanciation (dans ce cas-ci, par le simple biais de la négation ou de la contradiction).

Dans les récits de Depestre, les personnages aspirent plutôt au succès, mais les aptitudes naturelles, quoi que présentes, ne sont d'aucun secours. Dans « Une ambulance pour Nashville », un jeune couple de Noirs croit (à tort) pouvoir échapper à ses assaillants du Ku Klux Klan en faisant valoir ses talents musicaux : « [p]eu importait leur manque d'argent, ils étaient jeunes et beaux, ils savaient chanter et danser, ils traverseraient le désert des Blancs! » (AFJ : 111). Cette phrase précède tout juste les coups de feu annonçant l'arrivée de leurs ennemis, auxquels ils ne survivront pas. Si plusieurs personnages ont un talent inné pour la musique, on constate que ce don ne leur est d'aucun secours. Ainsi certains trouveront-ils une situation moins demandante dans le fait d'être simplement des amateurs

de musique, chose dans laquelle ils sauront tout de même exceller, qu'il s'agisse de Denz, le disquaire, dont « tout le monde pense qu'il est un génie » (CDM : 31), du très distingué Monsieur Gérard, qui impressionne par sa culture et raffole de Wagner (CDM : 44), voire du célèbre Bouba, dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, qui fait constamment l'étalage de ses connaissances sur le jazz. On retrouve donc, chez Laferrière, une situation plus enviable dans le fait d'apprécier la musique que d'en vivre ; la valorisation d'un talent inné passe à celle d'une connaissance qui s'acquiert, ce qui permet à l'auteur de se distancier du stéréotype du Noir inculte qui a naturellement le rythme dans le sang.

Un second talent généralement imparti au Noir est celui d'avoir un physique athlétique. C'est le cas de certains personnages, comme le Blue Pilatus de Laferrière, engagé par un metteur en scène excentrique pour être planté avec son « grand corps d'un noir luisant, musclé, puissant, silencieux, à moitié nu au milieu de la scène » (CDM : 90), afin de gâcher le spectacle. Blue Pilatus déstabilise l'ensemble des acteurs, mais surtout la belle Niki, habituellement imperturbable, qui devient folle de désir pour ce grand corps silencieux. Chez Depestre, l'impact du physique de l'homme noir atteint une plus grande démesure : « [q]ue d'empires qui paraissaient endormis entre leurs hautes murailles se réveillaient soudain à l'approche de mes muscles » (AFJ : 131), de s'exclamer Olivier Vermont, narrateur des « Mémoires du géolibertinage ». Ces représentations, si elles correspondent à l'image convenue du jeune Noir viril (et en proposent même une surenchère), sont contrebalancées par celles d'autres personnages correspondant plus ou moins au stéréotype de cette vigueur physique enviable... Ainsi, le jeune Alain de Depestre, dans « Roséna dans la montagne », bien qu'en condition physique parfaite, ne se servira pas de ses atouts lorsqu'il se fait attaquer par le père Mulligan : « [j]'encaissais bêtement les coups, oubliant que j'étais un athlète » (AFJ : 73). Ici, les convenances et le respect prédominent dans l'esprit du narrateur à tel point qu'il oublie même, devant la figure d'autorité qu'est le vieux père Mulligan, qu'il aurait peu à faire pour se dépêtrer de cette situation. On retrouve un cas de figure semblable chez Laferrière, où le très distingué Gérard reçoit une gifle et n'y réagit pas, « alors qu'il est un maître en arts martiaux » (CDM : 52). Dans les textes de Depestre et Laferrière, la condition physique du Noir est donc le plus souvent impressionnante, infaillible. Quand les personnages ne se servent pas de leur force, c'est bien pour montrer leur sang-froid et leur retenue devant l'adversaire. Ce faisant, les auteurs valorisent ces figures masculines qui sont

dotées d'attributs physiques correspondant aux stéréotypes, mais qui font un usage de leur corps inattendu, en ne cédant pas à violence et à l'impulsivité qui constituent une autre vision stéréotypée du Noir.

Par ailleurs, chez Laferrière, de nombreux personnages sont de très jeunes hommes dont la musculature est tout sauf impressionnante. Marco, dans « La maîtresse du colonel » va jusqu'à se décrire comme « un maigrichon à la sensibilité presque efféminée » (*CDM* : 178), un « bouclier de chair et d'os frêles » (*CDM* : 162) ; même chose pour le jeune Fanfan, qui séduit grâce à son « visage d'ange » (*CDM* : 21), ou Legba, avec son « joli sourire » (*CDM* : 196) et son corps « long, souple, finement musclé » (*CDM* : 197) de quinze ans. On constate donc que chez Laferrière, la force physique et la musculature imposante n'est pas le lot de tous les personnages d'hommes noirs, ce qui montre un traitement mixte de ce stéréotype, tandis que Depestre y participe plus franchement, n'évoquant jamais la faiblesse physique de ses personnages masculins. On retrouve chez Laferrière beaucoup plus de nuances dans la description physique des personnages masculins, ce qui permet une représentation plus réaliste des personnages de jeunes hommes. Chez Depestre, même les adolescents sont dotés d'un physique puissant. En effet, Zaza découvre le corps de son jeune neveu Olivier en s'exclamant : « [o]h! Comme tu es fort! Tu es... non... attends que j'enlève la chemise... oh oui... tout mon corps dit oui » (*AFJ* : 29). Cette représentation du jeune homme trop fort pour son âge paraît tout droit issue d'une fantasmagorie d'adolescent et ne présente pas du tout une vision vraisemblable de l'initiation sexuelle du jeune homme. En s'accolant au stéréotype du Noir viril, Depestre entrave la crédibilité de ses personnages. Laferrière, en présentant une divergence plus évidente entre des personnages surpuissants et de nombreux autres, efféminés, joue pour sa part sur les deux tableaux exotiques par excellence, où le Noir est à la fois — ou alternativement — corps sexuellement redouté et corps infantilisé.

Pourtant, qu'ils soient frêles ou forts, les corps de ces jeunes hommes provoquent généralement le désir et parviennent à satisfaire toutes les femmes. Même lorsqu'ils sont inexpérimentés, ces hommes semblent avoir un don pour le sexe. Ils savent séduire et faire l'amour sans même l'avoir appris. Chez Depestre, le sexe est heureux et le plaisir est réciproque ; le jeune Olivier, dès sa première nuit d'amour avec sa tante Zaza, partage avec elle des orgasmes qui les « projeta éblouis aux confins d[eux]-mêmes » (*AFJ* : 31). Alain,



encore, raconte son dépuçelage avec Roséna en ces termes qui expriment l'adresse de leurs deux corps (auxquels il attribue même une intelligence propre) : « nos extrémités surchauffées se mesuraient, se pétrissaient, se fructifiaient rondement, intelligemment, glorieusement, avant de nous lancer ensemble, en piqué, dans une joie sans fin » (AFJ : 60), exprimant tout à la fois la fusion et le ravissement des partenaires. L'acte sexuel, chez Depestre, est à la fois glorifié et idéalisé, ce qui participe au stéréotype de la sexualité exceptionnelle du Noir en proposant une vision de l'amour physique irréaliste, où non seulement les prouesses, mais même l'engouement des personnages pour la sexualité paraît complètement exagéré.

Malgré tout, la puissance sexuelle de l'homme depestreien rencontre certaines limites. Sébastien Sacré remarque que, dans le roman *Hadriana dans tous mes rêves*, les hommes auxquels s'offrent la séduisante Hadriana, jeune Blanche élevée à Jacmel, « se montrent incapables de la satisfaire. Impuissants face à son attitude créole, qui ne correspond pas à ses attributs socioculturels, ils la considèrent comme supérieure à eux<sup>191</sup> ». Ainsi, le narrateur du roman, puis Hector Danoze, celui qui deviendra le fiancé de la belle pour avoir prétexté qu'il souhaitait « l'œuvre-de-chair-au-mariage-seulement » (HR : 168), refusent tour à tour les avances d'Hadriana, étant tout simplement trop impressionnés pour faire l'amour avec elle. Patrick, le narrateur, réparera toutefois sa faute en retrouvant Hadriana quelques décennies après sa mystérieuse disparition encourue le soir de ses noces. Il témoigne, dans le style lyrique avec lequel Depestre décrit couramment l'amour : « on vit le samedi 12 mai 1977 se lever avec nos orgasmes dans un jour aussi bleu que les montagnes qui depuis abritent notre passion » (HR : 150). Patrick rétablit l'ordre attendu des choses en partageant avec sa Blanche créole des orgasmes extraordinaires qui confirment ses aptitudes sexuelles.

Si on retrouve peu de telles scènes de retenue sexuelle dans *Alléluia pour une femme-jardin*, une autre faiblesse temporaire dans la puissance sexuelle de l'homme noir prend place dans la nouvelle « Un nègre à l'ombre blanche » — et pour cause, puisque le protagoniste, Dieuville Alcindor, perd confiance en « l'impétuosité de sa braguette de coq-bataille » (AFJ : 92) lorsqu'il se réveille dans la peau d'un Blanc! Celui qui fertilisait aussi bien les femmes que

---

<sup>191</sup> S. Sacré, *loc. cit.*, p. 150.

les terres les plus arides (AFJ : 92-93), victime des manigances d'un sorcier qui a altéré sa carnation, éprouve un immense découragement : « [l]e fourreau pâle qu'Okil Okilon [le sorcier] avait coupé sur mesure pour lui le gênait à tous les plis et replis de son corps de zombie » (AFJ : 101-102). Dépossédé de lui-même, à la fois admiré et craint par ses congénères, il vit dans la plus grande solitude, jusqu'à ce que la jeune Marianna — qui a dix-sept ans — le retrouve et s'offre à lui ; c'est alors qu'on apprend, en même temps que le vieil Alcindor, que celui-ci n'a rien perdu de sa puissance légendaire : « [i]l entra merveilleusement en Marianna. Pendant des années et des années, leurs actes d'amour eurent une influence fantastique sur le régime des pluies et sur les récoltes de Cap-Rouge » (AFJ : 102-103). Comme nous l'avons vu précédemment avec les muscles d'Olivier qui éveillaient des royaumes entiers, l'environnement, chez Depestre — qu'il s'agisse des végétaux, des animaux ou des objets, voire même de concepts abstraits — tout vibre de la puissance sexuelle des personnages. Par exemple, face à la volupté de Roséna, le narrateur de « Roséna dans la montagne » affirme que « la lumière [...] était aussi lionne que Roséna Rozel » (AFJ : 52) ; il dit également : « je voyais ma perdition prendre la couleur et l'éclat de ses yeux » (AFJ : 54) ; Olivier explique que « la jupe blanche de Zaza rafraîchissait l'après-midi » (AFJ : 32). Ce sont donc les éléments naturels et les concepts (comme la perdition) qui se plient pour ressembler à l'objet du désir sexuel. Cette capacité de la sexualité florissante à modeler les éléments naturels est tout à la fois l'apanage de la femme-jardin, du couple assouvi et de l'homme surpuissant, comme nous venons de le voir avec les personnages d'Olivier ou de Dieuveille Alcindor. Non seulement les éléments se font-ils baromètres de l'éclat ou de la santé sexuelle des personnages, mais ils se posent même comme potentiels partenaires sexuels : dans la légende de Zin Thézin, de la nouvelle « Alléluia pour une femme-jardin », le poisson amoureux entre dans le corps de sa jeune maîtresse ; dans « De l'eau fraîche pour Georgina », l'eau elle-même est le partenaire sexuel de la belle Georgina ; et dans *Hadriana dans tous mes rêves*, c'est au tour de Balthazar Granchiré, le papillon dépuceleur, de semer la terreur et l'extase. Autant de partenaires avec lesquels doit rivaliser l'homme noir s'il veut garder sa place auprès de la femme de son choix, comme se le fait rappeler le vieux personnage d'André, qui est pris à tort pour le fiancé de la jeune Thérèse :

avec une femelle comme notre Thérèse, n'ayez confiance en personne : collègue, frère, beau-frère, voisin, chien, chat, cheval, serpent, coq, bananier, coiffeur, godemiché, dentiste, plombier, gynécologue, jardinier, chirurgien, facteur, électricien, perroquet, tout ça, c'est de

la mauvaise graine de séduction. Fermez l'œil et hop, votre splendide jument est enfourchée jusqu'à la gorge. (AFJ : 191)

Cet ami, qui met en garde André contre les concurrents les plus inattendus, enchaîne en conseillant à André de se procurer tout de suite des drogues aphrodisiaques tirées de la sorcellerie vaudou, afin qu'il retrouve son « pouvoir de taureau dans le pantalon » (AFJ : 191). Pourtant, sans même qu'André n'ait à consommer ces drogues, il rend le corps de Thérèse « électrisé d'ébahissement » (AFJ : 195) lorsqu'il se déshabille devant elle ; c'est donc à tort qu'à été mise en doute la puissance sexuelle du narrateur qui, malgré son âge avancé, arrive à satisfaire sa partenaire sans problème, participant donc toujours du stéréotype de la vigueur sexuelle de l'homme noir.

La question des capacités physiques du vieil André Deuvrier nous amène à considérer la question du corps, ou plus spécifiquement du pénis, qui serait, d'après le stéréotype, « surdimensionnée ». Si la vigueur du membre viril n'est jamais remise en cause chez Depestre, sa taille impressionnante n'est pas toujours confirmée. Le jeune Alain, qui deviendra l'amant de Roséna, raconte « avoir mass[é] [s]on sexe avec du beurre de cacao, dans l'espoir d'en augmenter le diamètre et la longueur » (AFJ : 47). Même son de cloche du côté de Stefan Oriol, dans le « Blues pour une tasse de thé vert » d'*Éros dans un train chinois*, qui affirme : « [d]ès l'âge de quinze ans, mon Priape, avec ses cent trente-neuf millimètres, sans être un phénomène à promener de foire en foire, jouissait d'une excitabilité musculaire à toute épreuve » (ÉTC : 106), confirmant la vigueur de son sexe, tout en faisant une référence à peine voilée aux atrocités des foires coloniales. En contrepartie, le même personnage fera qualifier son pénis de « grosse bite magique de dépuceleur d'adolescentes blanches » (ÉTC : 112) par William Fowler, un afro-américain qui tente d'obtenir de lui des faveurs sexuelles. Le personnage de Fowler, décrit comme étranger à Stefan (ne serait-ce que par son orientation sexuelle) colporte donc des idées reçues « outrageantes » en supposant que le personnage haïtien ait une « grosse bite magique ». Stefan aura pourtant déjà averti le lecteur de la taille exacte de son sexe, ce qui crée une distanciation du stéréotype, ne serait-ce que par sa forme d'énonciation, puisque c'est le personnage de l'homosexuel, dont les comportements offusquent le narrateur, qui évoque la prétendue démesure du sexe de Stefan. La

contradiction entre les deux discours mène à une distanciation du stéréotype, puisque le personnage qui le réitère est discrédité par le narrateur en raison de son orientation sexuelle.

Lorsque le stéréotype du noir au sexe démesuré est réinvesti par René Depestre, il peut aussi l'être exagérément, comme c'est le cas avec le jeune Vincent Lozeroy qui, à seize ans, avait un « gabarit naturel [...] nettement hors du commun » (*ÉTC* : 189), si bien qu'il « lui fallait plus d'une minute d'habile manœuvre pour convoier son loup-garou de sexe hors de sa tanière du pantalon » (*ÉTC* : 190). Si, cette fois-ci, la taille du sexe disproportionné est mise en évidence, la démesure qui y est associée porte tout de même à une distanciation du stéréotype, cette fois-ci grâce au ludisme. Effectivement, l'exagération de la longueur du sexe de Lozeroy est si manifeste que sa description porte à rire, comme c'est souvent le cas dans les portraits que dresse Depestre. Toutes les femmes se pâment de désir pour ce Vincent Lozeroy à la solide réputation (un journal du quartier colporte que des femmes lui auraient prodigué des fellations en haut du revers de son veston, ou son gland remplaçant l'œillet qu'on aurait dû voir à sa boutonnière). Pourtant, dans la réalité, la plupart des femmes s'évanouissent à la vue du sexe démesuré de Lozeroy. Sa grosseur extraordinaire pose donc des désagréments — du moins jusqu'à ce qu'il rencontre la minuscule Joséfina Finamour, « un trésor de femme-enfant, un idéal de mini-beauté sur des talons hauts » (*ÉTC* : 198), en qui il trouvera la parfaite acolyte sexuelle. Comme l'écrit Jasmine Délice, chez René Depestre, « pour chaque super homme il existe une super femme<sup>192</sup> » ; en effet, l'équilibre est toujours garanti chez Depestre, où le sexe ne peut être autrement qu'heureux, même pour les marginaux, qui sont dans un premier temps rejetés du plus grand nombre à cause de leurs insoutenables aptitudes sexuelles. Il appert que dans ce cas-ci, la petitesse de la « super femme » et le fait que soient pointés ses attributs infantiles, qui contrastent avec le pénis immense de Lozeroy, donnent un caractère inapproprié — voire, répugnant — à ces relations sexuelles. Quoi qu'il en soit, il est intéressant de constater qu'autour des personnages les mieux membrés de René Depestre, le sujet récurrent est celui des désagréments de vivre avec un tel sexe dans le pantalon. Dans *Éros dans un train chinois*, le narrateur de « Baozhu » formule cette plainte : « [a]ucune de mes épouses — choisies pourtant parmi des Chiliennes de feu — n'avait pu supporter, plus de trois semaines, le

---

<sup>192</sup> J. Délice, « L'amour et la mort dans Hadriana dans tous mes rêves », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, 1994, p. 59.

lyrisme qui saisissait mon homme-de-bien une fois qu'il était en orbite dans un corps féminin » (*ÉTC* : 41). La grosseur impressionnante du sexe, si elle est parfois présente chez Depestre, se présente plutôt comme un handicap que comme un gage de satisfaction sexuelle, ce qui constitue une utilisation mixte, car ambivalente, du stéréotype. En effet, il y a d'abord une reprise du stéréotype, puis une problématisation de celui-ci à travers sa représentation dans la vie de tous les jours, qui n'est pas sans créer un effet comique.

Du côté de Laferrière, le pénis des protagonistes n'est pas représenté comme démesuré ; il y a donc distanciation du stéréotype par simple évacuation. Le pénis est d'ailleurs rarement décrit par Laferrière — tout comme les organes génitaux féminins —, ce qui contraste avec l'écriture inventive et fort imagée de Depestre en la matière. Lorsque Laferrière fait exception à la règle, c'est pour mentionner, à travers une narratrice féminine (Brenda), que Legba a une « queue noire, d'une longueur démesurée » (*CDM* : 198), mais « presque fragile » (*CDM* : 198). On se surprend de la reprise des adjectifs « long » et « fragile » qui reviennent à la page suivante pour qualifier de nouveau le pénis de Legba et donnent l'impression que Brenda le considère comme un objet tout aussi précieux que cassable. Encore une fois, le physique des personnages de Laferrière ne correspond pas en tous points aux caractéristiques attendues. Il y a donc distanciation du stéréotype par simple évacuation de celui-ci. Cette fois-ci, par ailleurs, Depestre présente aussi des sexes de tailles variables ; si certains pénis sont dits de taille « normale », d'autres sont carrément démesurés, comme celui du pauvre Lozeroy. Les représentations de Depestre, dichotomiques, alternent donc entre réalisme et renchérissement farfelu du stéréotype du Noir bien membré.

Pour revenir au Legba de Laferrière, on remarque que si le pénis de ce personnage n'est pas démesuré, le jeune homme est doté, comme tous les autres personnages importants de Laferrière, de la capacité innée à faire jouir les femmes sans le moindre effort. Brenda dira de Legba que lors de leur première relation sexuelle, « il s'efforçait de rester immobile » (*CDM* : 199) et qu'il lui donnait pourtant son « premier orgasme. À cinquante-cinq ans » (*CDM* : 199). À la simple vue de Legba, la distinguée Ellen s'est même « pissée dessus » (*CDM* : 201). Cette dernière affirme également que « Legba pouvait [la] faire jouir presque sans [la] toucher » (*CDM* : 201) et qu'il est « infatigable » (*CDM* : 201). Toutes ces informations contribuent certainement à alimenter le stéréotype de l'homme noir doté d'une adresse

sexuelle incomparable. Les femmes blanches du Nord qui profitent de l'ardeur des jeunes hommes du Sud arrivent pourtant, parfois, à contrecarrer la puissance sexuelle de certains hommes noirs. Si c'est loin d'être le cas de Legba, qui est prédestiné à la jouissance par son nom vaudou<sup>193</sup>, c'est ce qui arrivera aux jeunes prostitués dans « Le bar de la plage », qui décideront de faire un relai pour réussir à satisfaire une cliente américaine qui est « une marathonnienne du sexe » (CDM : 216). On pourrait croire que ce renversement de vapeur sert à évacuer le stéréotype du noir doué pour le sexe, mais il sert surtout à en alimenter un autre, soit celui de « toutes ces femmes du froid qui viennent se réchauffer dans le Sud » (CDM : 213) auprès de leurs amants noirs et qui seraient dotées d'un enthousiasme sexuel sans pareil<sup>194</sup>. Le caractère « infatigable » du Noir est donc parfois, chez Laferrière, attribué à la Blanche, qui revêt parfois un appétit sexuel tout aussi — sinon plus — démesuré que celui du Noir.

Chez Laferrière, non seulement le pénis du Noir est peu décrit, mais sa jouissance aussi ; Alba Pessini remarque que « rien n'est dit sur ses sensations physiques, comme s'il n'avait pas de corps sensible, seulement un corps de performance<sup>195</sup> ». Effectivement, il n'y a que la femme qui jouit, mais c'est presque toujours grâce à « l'outil » que représente le corps noir. Pessini affirme qu'il n'y a là qu'un bien mince changement par rapport à la situation du corps noir colonisé, qui était mis au service de la reproduction<sup>196</sup>. Le corps noir demeure objet sexuel, mais cette fois-ci, il est l'objet du plaisir de la femme. Cette vision stéréotypée du Noir doué pour le sexe tendrait à expliquer le succès incroyable des narrateurs auprès des femmes. Effectivement, les personnages de Laferrière sont souvent irrésistibles (ceux qui ne le sont pas

---

<sup>193</sup> Legba porte effectivement le nom d'une divinité du vaudou qui serait un séducteur des femmes. Voir S. Tate, « Heading South : Love/Sex, Necropolitics, and Decolonial Romance », *Small Axe*, vol. 15, n°35, juillet 2011, p. 51.

<sup>194</sup> À ce sujet, Édouard Glissant remarque un empressement semblable à confirmer ce stéréotype chez les Martiniquais : « [L]es Martiniquais se sont persuadés que les touristes de sexe féminin débarquent ici en foule en vue d'une consommation sexuelle ». Il ajoute que cette idée provoquerait chez les hommes une « intense satisfaction » et pose l'hypothèse qu'il y aurait là « un phénomène incroyable d'auto-chosification, par quoi on s'offre et se vante comme marchandise consommable » : *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, coll. « folio essais », p. 517. Cette idée « d'auto-chosification » n'est pas sans rappeler l'auto-exotisme, dont nous traiterons au chapitre suivant.

<sup>195</sup> A. Pessini, « Le stéréotype du Noir chez deux écrivains de la diaspora haïtienne : Jean-Claude Charles et Dany Laferrière », Patrizia Oppici (dir.), *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologne, CLUEB, 2003, p. 59.

<sup>196</sup> Voir *Ibid.*, p. 87.

ont généralement des rôles de subalternes) ; on dit d'Eddy qu'il « tire sur tout ce qui bouge » et « rate rarement sa cible » (CDM : 232) ; Fanfan et Charlie, dans « L'après-midi d'un faune » et « Une bonne action » sont contraints de quitter leurs écoles respectives tellement ils créent d'émois auprès de la gent féminine ; Monsieur Gérard, qui n'est pourtant plus très jeune, rend « [t]outes les femmes [...] folles de lui » (CDM : 48). Ce succès auprès des femmes, s'il peut s'expliquer par la beauté de certains protagonistes — « Charlie est beau, c'est tout » (CDM : 111), et Legba est « beau comme un dieu » (CDM : 196) — semble le plus souvent dû à une capacité innée à séduire les femmes : « [j]'ai toujours attiré les filles. À l'âge de douze ans, j'ai compris que je peux faire ce que je veux des femmes. C'est comme ça. On n'y peut rien » (CDM : 21), d'expliquer le jeune. Les personnages de jeunes hommes noirs étant souvent les narrateurs de Laferrière, il arrive fréquemment qu'ils fassent eux-même remarquer leurs talents naturels de séducteurs, dont ils sont pleinement conscients — et qu'ils amplifient peut-être. Lorsque son ami Sergo s'enquiert de la tactique de Fanfan pour rendre les filles aussi dingues, Fanfan se risque à expliquer sa méthode de séduction, mais finit par se raviser : « [é]coute, Sergo, chacun son métier. Toi, t'es un confident et non un amant. Les filles aiment te parler » (CDM : 30). La drague est donc une aptitude inimitable qui sert généralement à obtenir des rétributions, dans l'univers de *La chair du maître*, devenant ainsi, comme l'affirme Fanfan, un « métier », qui s'avérera souvent plus complexe que la simple prostitution. Les meilleurs dans la profession parviennent à manipuler tout leur entourage grâce au désir qu'ils provoquent chez les femmes — voire même chez certains hommes, à priori hétérosexuels, comme c'est le cas avec Albert, qui s'éprend de l'irrésistible Legba. Les dynamiques de pouvoir issues de ces (promesses d') échanges sexuels seront mises à jour tout au long de notre analyse. Remarquons simplement, pour lors, que le talent des hommes noirs pour le sexe et la drague, chez Laferrière, participent du stéréotype du Noir talentueux. Or certains narrateurs feront face à des femmes qui sont tout aussi habiles avec leurs atouts sexuels — comme la minuscule Fifine, qui parvient à manipuler le terrifiant colonel Beauvais grâce au fait qu'elle « connai[t] bien [s]on corps et [que s]a langue peut être douce » (CDM : 176) —, ce qui contribue à pointer les limites du stéréotype de la sexualité extraordinaire de l'homme noir, en plus de montrer le caractère réversible de ce stéréotype, qui peut être accolé à d'autres (la femme blanche ou la femme noire, selon des paramètres différents).

### 3.2 Le Noir paresseux

Comme nous l'avons relevé dans le chapitre deuxième, « [u]n des traits principaux du nègre — tel qu'il est présenté dans le mythe — est son indolence, sa paresse congénitale<sup>197</sup> », qui a servi, pendant l'époque coloniale, à dévaloriser le Noir et justifier le travail forcé qui était exigé de lui. Il s'agit-là d'un stéréotype qui est évacué de l'oeuvre de René Depestre, où la majorité des personnages d'hommes noirs occupent des emplois aussi exigeants que respectables — militaire décoré pour Stefan Ramson, médecin pour Hervé Braget, juge au tribunal de paix pour Damoclès Nérestan, étudiant en médecine pour Olivier Vermont, etc. Par ailleurs, plusieurs des personnages de Depestre sont très actifs physiquement, qu'il s'agisse du vieil André Deuvrier, qui fait « chaque soir dix kilomètres de *jogging* » (*AFJ* : 185), ou, plus encore, de tous ceux qui s'adonnent à des ébats sexuels aussi nombreux qu'enflammés, comme Hervé Braget, qui se déclare publiquement « gynécophile » (*AFJ* : 207), ou Olivier Vermont, qui cumule des centaines d'amantes. Il y a donc, chez Depestre, distanciation — voire disparition — du stéréotype de la paresse du Noir, ce qui sera loin d'être le cas avec Dany Laferrière, qui réinvestit constamment ce même stéréotype.

Patrick Lavarte Dodd propose dans sa thèse de doctorat que l'auteur développe « une esthétique de l'immobilité, voire même de l'oisiveté<sup>198</sup> », qui répond à une logique à la fois de renforcement et de renversement de la paresse communément associée au Noir<sup>199</sup>. Laferrière pousse à l'extrême l'idée de la paresse du Noir — *Éroshima*, par exemple, s'ouvre sur la phrase « QUOIQU'IL ARRIVE, je ne bougerai pas du lit » (*ÉMA* : 13), tandis que le personnage de Bouba, dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, passe presque tout son temps sur son divan, effectuant quelques fois des cures de sommeil impressionnantes (de l'ordre des soixante-douze heures d'affilée, *CFA* : 33), et vivant à l'écart des préoccupations du reste du monde : « il n'est pas pressé. Il a tout son temps. L'éternité est de son côté. Dehors, les hommes s'agitent, se réveillent, s'habillent, déjeunent rapidement

---

<sup>197</sup> L. Fanoudh-Siefer, *op. cit.*, p. 179.

<sup>198</sup> P. Lavarte Dodd, *op. cit.*, p. 19.

<sup>199</sup> Là où Lavarte Dodd conçoit la présence d'un « mythe nègre », nous préférons voir un ensemble de stéréotypes. Le terme « mythe », quoi que couramment utilisé en ce qui concerne la question du Noir, nous paraît souvent employé sans aucune forme d'explication, ce qui nous suggère un emploi hâtif et/ou injustifié du terme, qui semble s'être cristallisé en une expression (« le mythe nègre ») aussi commode que fourre-tout.



pour aller travailler. Des fourmis sans cervelle » (CFA : 37). Il est malaisé de déterminer si cet emploi du stéréotype est participatif, ou s'il fournit une distanciation par saturation ; on pourrait donc dire que ces représentations sont mixtes par indécidabilité. Chose certaine, Lavarte Dodd voit dans la paresse exacerbée de certains personnages de Laferrière, non seulement une confirmation du mythe (entendons, *du stéréotype*), mais surtout, un renversement des rôles traditionnels associés aux Noirs et au Blancs du temps des plantations :

[le] labeur [...] était le lot quotidien de l'esclave noir. L'inaction physique du maître blanc s'accompagnait de l'activité intellectuelle. Il était celui qui avait l'éducation, le pouvoir de la lecture et de la réflexion. Le noir était illettré et physiquement actif. Laferrière procède à une sorte d'inversion chiasmique où le noir est l'aristocrate oisif mais intellectuellement actif. Il lit beaucoup, il réfléchit et il écrit. La blanche est reléguée au rôle élémentaire du corps, non le corps qui est désiré mais celui qui désire<sup>200</sup>.

Cette assertion intéressante, si elle peut être vérifiée dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, où le narrateur est un jeune auteur qui occupe avec le sexe, la littérature et le farniente ses journées, mérite toutefois d'être nuancée. Dans *Comment faire l'amour...*, ce sont aussi bien le Noir et la Blanche qui sont oisifs, intellectuels, et portés sur le sexe. Vieux passe ainsi beaucoup de temps avec Miz littérature qui, quoique blanche et fortunée, a plusieurs préoccupations semblables aux siennes. Dans *La chair du maître*, toutefois, il en va tout autrement. Ce sont généralement les femmes qui sont présentées comme intellectuelles, qu'il s'agisse des sœurs de certains personnages de tombeurs (Max et Fanfan), qui se réfugient dans les études à cause de cette « grande injustice de la nature en matière esthétique » (CDM : 113) qui les a défavorisées par rapport à leurs frères, ou de toutes ces femmes plus âgées (souvent blanches) qui occupent des rôles prestigieux, mais se font bientôt prendre aux filets de jeunes cancre incultes. Ainsi, dans *La chair du maître*, les femmes sont généralement plus éduquées, mais leurs savoirs ne leur sont d'aucun secours devant le jeune séducteur noir dont elles deviennent folles, et qui éveille en elles d'incontrôlables pulsions sexuelles.

Rares sont les personnages d'hommes noirs qui sont présentés comme des intellectuels dans *La chair du maître*. En effet, dans ce livre, la culture n'est plus l'apanage des jeunes hommes noirs, comme c'était le cas dans *Comment faire l'amour...*, qui fourmillait de

---

<sup>200</sup> P. Lavarte Dodd, *op. cit.*, p. 136.

références culturelles. Comme le remarque Jimmy Thibeault, il y a une « marginalisation de la culture<sup>201</sup> » dans *La chair du maître*. D'emblée, le narrateur de « Pour planter le décor » — la première « nouvelle » du livre, qui ne présente pas d'intrigue, mais se lit plutôt comme une mise en contexte, une description des lieux — propose qu'à l'époque du régime de Duvalier fils, « [p]our la première fois, New York nous semblait curieusement plus proche de Port-au-Prince que Paris. Nous pensions plus à notre corps qu'à notre tête » (CDM : 14). L'opposition est intéressante entre l'intellect, associé à la culture française, et la culture du corps, qui serait l'apanage des Amériques ; aussi le narrateur précise-t-il que les jeunes ne sont plus intéressés à « [s']esquinter les yeux à lire Flaubert, Zola ou Proust » (CDM : 14) — on remarque que le répertoire honni est uniquement français.

Vu cette mise en contexte, il n'est pas étonnant que le seul personnage d'homme noir présenté comme un intellectuel soit monsieur Gérard, qui appartient à une autre génération<sup>202</sup>. La culture de monsieur Gérard va de pair avec son immobilité ; il reste dans son appartement « allongé sur le divan rouge, les yeux vides, le visage cendré : un gisant. C'est ainsi qu'il écoute Wagner. Et cela peut durer des heures » (CDM : 44). N'écoutant pas de musique haïtienne, et ne lisant qu'un seul poète haïtien (Villaire), il ne s'inscrit pas dans la culture populaire, dont les manifestations vont jusqu'à se produire en-dessous de son appartement, où une horde de jeunes se met à danser autour d'une voiture dans laquelle joue de la musique du groupe local « Bossa Combo » (CDM : 55). Le narrateur souligne l'opposition : « [c]ette foule trouve instinctivement le chemin du bonheur physique. Pour Monsieur Gérard, tout doit passer par le cerveau » (CDM : 58). Encore une fois, le corps est associé à la culture haïtienne et l'intellect à la culture française. Monsieur Gérard, en tant que Noir cultivé, présente une exception à la règle dans le Port-au-Prince déjanté de Laferrière, où tous les autres personnages masculins font preuve d'une grande paresse intellectuelle, préférant occuper leur temps à la flânerie ou à la drague.

---

<sup>201</sup> J. Thibeault, « Pour une géopolitique du sexe : la représentation du corps comme objet de pouvoir dans *La chair du maître* de Dany Laferrière » dans *Corps en marge : représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine*, Daniel Castillo Durante, Julie Delorme et Claudia Labrosse (dir.), Ottawa, éditions L'Interligne, 2009, p. 51.

<sup>202</sup> Par opposition, on remarque que dans *Alléluia pour une femme-jardin* de René Depestre, il est dit du jeune Olivier que « [c]e garçon est toujours enfermé avec ses livres » (AFJ : 12). Chez Depestre, il n'y a donc pas de refus de la culture savante chez les personnages de jeunes hommes.

Manuel, le narrateur de cette nouvelle (« La gifle »), se trouve pour sa part dans un entre deux ; élève de Gérard, il sera initié à une certaine culture plus « intellectuelle », mais s’y intéressera plus ou moins. C’est dans son attitude qu’il se distingue des autres jeunes. En effet, Manuel a un « côté contemplatif » (CDM : 56), il « préfère regarder plutôt que participer » (CDM : 56). Cette posture en retrait est fréquente chez les personnages importants de Laferrière, qui sont souvent inactifs puisqu’ils trouvent leur plaisir dans l’observation des autres. Dans *Le goût des jeunes filles*, par exemple, les femmes sont toujours dans l’action, en plus d’être très bavardes : elles font pleinement partie d’un « univers chaotique et mouvant<sup>203</sup> » ; même Gégé, l’ami du narrateur, est « [t]oujours en mouvement » (GJF : 102). Le narrateur, qui se croit pourchassé par les Tontons Macoutes, se plaint : « [c]’est difficile d’atteindre une cible mouvante. Moi, je reste là, fixe. J’attends comme un imbécile qu’on vienne me cueillir » (GJF : 102). Ainsi, le tempérament inné de Dany (c’est le nom du personnage), qui le pousse vers l’immobilité et la contemplation, ne s’accorde pas avec l’environnement de Port-au-Prince, où il faut être furtif et capable d’esquiver les dangers.

Par ailleurs, le retrait de Dany n’a pas que ses mauvais côté ; il explique : « [j]’ai toujours épié les gens. Je veux savoir pourquoi ce théâtre. Qu’est-ce qui nous fait agir ainsi? » (GJF : 146). Vues de cette manière, l’immobilité et l’inaction semblent être les postures privilégiées pour arriver à saisir les rouages des comportements humains, ce qui n’est pas sans rappeler la position de l’auteur, qui est d’abord un observateur<sup>204</sup>. Or, plus encore que par ce qu’elle permet de voir, c’est ce qu’elle permet d’imaginer, en terme de rêverie, qui fait l’importance de l’oisiveté. Ainsi, le narrateur-auteur de *Comment faire l’amour...* admet écrire à partir de ses fantasmes (CFA : 128-129). Pour ce qui est de Dany, le narrateur dans *Le goût des jeunes filles*, la réalité fantasmée paraît encore plus tangible, plus prisée, que la « vraie » réalité : « [a]ujourd’hui, je suis ici, dans la pièce où elle passe son temps à danser. Mais pour mieux

---

<sup>203</sup> N. Courcy, «Le goût des jeunes filles de Dany Laferrière : du chaos à la reconstruction du sens», *Présence francophone*, vol. 63, 2004, p. 87.

<sup>204</sup> À propos de ce rôle de l’écrivain, qui s’attelle à la compréhension du monde qui l’entoure, Laferrière affirme : «[p]our moi, la littérature, c’est dévoiler la comédie, c’est la destruction de la comédie, c’est lever le voile sur les choses cachées, essayer d’aller au plus profond — à cause, peut-être, d’une vieille frustration — pour montrer à l’autre que je sais très bien comment ce jeu est construit, que je connais les deux parties qui y jouent», dans G. Sroka, *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal, Éditions de La Parole Météque, 2010, p. 77.

sentir sa présence, je suis obligé d'imaginer que je suis encore en face et que je la regarde de la fenêtre de ma chambre ». C'est d'ailleurs là que Lavarte Dodd voit l'originalité de Laferrière, soit « à l'intersection de trois concepts : l'immobilité, la productivité, et la sexualité<sup>205</sup> ». Comme nous venons de le voir, la productivité de la paresse se retrouve notamment dans les fantasmes auxquels elle permet d'accéder, qui deviennent une potentielle matière à fiction. Nous verrons maintenant que l'immobilité se révèle aussi étonnamment efficace en ce qui à trait à la séduction et à la sexualité.

Dany Laferrière annonce la technique sans détour dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, où il intitule un de ses chapitres « La drague immobile » ; le narrateur y affirme notamment que « pour avoir la plus belle fille de McGill, il suffit de rester chez soi. » (CFA : 65). La drague immobile est réutilisée par de nombreux personnages de *La chair du maître*, dont Fanfan, qui affirme que pour séduire une fille, il suffit de ne rien dire (CDM : 30) ; la stratégie est semblable chez Blue Pilatus, qui reste stoïque et ne parle jamais, ne faisant tout au plus que « grommeler quelques borborygmes » (CDM : 92) et qui parvient tout de même séduire la belle Niki ; même chose encore chez Frantz, qui séduit Johanne la Québécoise en l'ignorant complètement, ou encore chez ce paysan du Nord, qui séduit l'Anglaise Becky en ne lui adressant pas la parole, mais qui lui envoie simplement un bouquet d'herbes parfumées, ce qui convainc illico Becky de quitter mari et enfants pour cet homme mystérieux. Les exemples abondent : souvent, l'homme fait un léger mouvement vers la femme (une caresse, une insulte), puis se détourne et attend, comme le fait Fanfan avec la directrice de l'école de sa sœur, madame Saint-Pierre, ou Charlie, avec la riche Missie Abel, qui mène la vie dure à ses parents serviteurs. Ces deux femmes perdent bien vite le contrôle devant ces hommes qui ne font plus rien une fois qu'ils se sont faits remarquer. Ainsi, Charlie attend tout simplement que Missie tombe dans son panneau : « [i]l va s'asseoir sur sa chaise et attend./Il attend./Deux heures plus tard, elle revient » (CDM : 129). Non seulement Missie revient, mais elle s'offre à lui avec « le ton d'une droguée en manque depuis une semaine s'adressant à son *dealer* » (CDM : 129). Même stratégie encore avec Legba, qui ne parle jamais, et parvient tout de même à faire « perdre la tête » (CDM : 203) aux femmes sérieuses, ou avec le Chat, qui sans faire trop d'efforts, « attrape les filles et les

---

<sup>205</sup> P. Lavarte Dodd, *op. cit.*, p. 113.

échange contre de la coke » (CDM : 248). Patrick Lavarte Dodd affirme que l’immobilité des corps d’hommes noirs, chez Laferrière, attise le désir des femmes blanches au point où elles perdent le contrôle d’elles-mêmes<sup>206</sup>. Cela rappelle un certain discours critique sur le stéréotype du Noir hypersexualisé dont nous avons déjà fait mention au chapitre précédent, qui veut que le Noir n’ait jamais eu un appétit sexuel sur-développé, mais que son mode de vie apparemment sans contraintes ait plutôt suggéré au Blanc des fantasmes dont le Noir a été l’objet — fantasmes qui ont, avec les répercussions dévastatrices que l’on sait, été considérés comme des réalités. Par sa façon de présenter le *sex-appeal* du Noir immobile, Laferrière pointe le fait que le corps noir agit comme un réceptacle de fantasmes pour le Blanc (ou dans ce cas-ci, la Blanche), et joue donc avec le stéréotype, renversant celui du Noir violeur, certes, tout en amplifiant, voire en exagérant celui du Noir paresseux. Le plus souvent, le Noir de Laferrière n’a absolument rien à faire pour devenir le jouet sexuel privilégié de la Blanche. Or, dans cette situation qui pourrait paraître enviable, le Noir demeure objet, et il est encore une fois réduit à son corps, qui est utilisé comme un instrument de jouissance.

Même dans l’acte sexuel, les personnages masculins de Laferrière demeurent généralement peu actifs. Malgré tout, ils parviennent à faire jouir les femmes comme elles n’ont jamais joui. Nous venons de le voir : Legba, même s’il « s’efforçait de rester immobile » (CDM : 199), offre à Brenda son « premier orgasme. À cinquante-cinq ans » (CDM : 199). Pareillement, dans « Nice girls do it also », on a l’impression que le stéréotype du Noir surpuissant sexuellement est littéralement retourné sur le dos, alors que la timide June agresse son domestique et s’assoit sur lui, « galope » (CDM : 69) sur lui et semble se donner tout son plaisir elle-même ; dans cette description qui dure plus d’une page, en effet, il n’est aucunement mention de quelque mouvement, quelque participation, quelque réaction que ce soit de la part d’Absalon. June, pour sa part, obtient toutefois un « orgasme brutal » (CDM : 69). Cette inaction du Noir dans l’acte sexuel contribue à donner de lui l’impression qu’il n’est qu’un jouet à l’usage des femmes, mais surtout, que le sexe est avant tout une affaire de fantasmes, de projections, et que le corps du Noir sert d’écran à ces projections. Le narrateur de *Comment faire l’amour...* exprime d’ailleurs ses conceptions à ce sujet :

---

<sup>206</sup> Voir *ibid.*, p. 19-20.

Le Nègre baisant la Nègresse ne vaut pas le clou qui doit le pendre, mais avec la Blanche, il y a de fortes chances qu'il se passe quelque chose. Pourquoi? Parce que la sexualité est avant tout affaire de phantasmes et le phantasme accouplant le Nègre avec la Blanche est l'un des plus explosifs qui soit. (CFA : 130)

Le fantasme prédomine effectivement, dans plusieurs scènes de Laferrière, au point où les femmes paraissent jouir de la simple idée de faire l'amour avec un « Nègre » — ce que met en évidence la totale passivité de ces hommes pendant l'acte sexuel.

Dans *Le goût des jeunes filles*, le narrateur parvient d'ailleurs à faire jouir une jeune femme beaucoup plus expérimentée que lui en ne faisant strictement rien : « [t]out se passe dans sa tête, semble-t-il. Je ne bouge toujours pas. Elle perd le souffle. Quel est le secret? Ne pas bouger! L'amour immobile » (GJF : 184). Laferrière ne pourrait pas être plus clair : l'immobilité qui valait pour la drague vaut également pour le sexe. Comment interpréter la valeur accordée aux stéréotypes dans de telles représentations? Le Noir est toujours doué pour le sexe, mais son exploit n'est pas lié à des attributs physiques particuliers, autant qu'à ce qu'il éveille dans l'esprit des femmes, qui jouissent de leur propre fantasme. On peut donc postuler que Laferrière participe du stéréotype du Noir performant sexuellement, tout en se distanciant du stéréotype de par le fait qu'il en pointe les limites, en mettant à jour le mécanisme des fantasmes. Pour y arriver, Laferrière se sert du stéréotype du Nègre paresseux, qu'il subvertit tantôt en faisant de lui un intellectuel, tantôt en montrant la productivité d'une telle inaction dans les domaines du sexe et de la drague. Il opère même, possiblement, une distanciation par saturation, en multipliant le nombre de personnages totalement silencieux, ou ceux qui poussent l'inaction jusqu'à refuser de sortir de leur lit ou de leur divan, ce qui crée un effet ironique. Paradoxalement, ces personnages improbables, littéralement immobiles, parviennent à séduire les femmes les plus inaccessibles.

### 3.3 Le Noir violent

Dans les deux œuvres à l'étude, la violence qui est représentée touche toujours de près ou de loin à la sexualité : dans l'œuvre de Laferrière, la violence sexuelle sert notamment à la reprise de pouvoir des opprimés. En effet, dans le Port-au-Prince de Duvalier fils (romancé) dont il est question dans l'ensemble de *La chair du maître*, le sexe se donne « comme monnaie d'échange » (CDM : 16). L'auteur insiste sur le fait que dans cette ville chaotique

peuplée de dangereux Tontons macoutes, il faut apprendre à maîtriser « les règles de survie » (CDM : 18), qui passent souvent par le marchandage raisonné de son propre corps. Laferrière décrit, en des termes éloquents, l'archétype de la jeune fille de bonne famille qui se fait jeter à la rue par sa mère ruinée : « [a]près un moment d'étonnement, la fille prendra rapidement la mesure de la rue. Ses règles, ses codes secrets, son langage. Et surtout sa nouvelle morale [...] tous les coups sont permis. Et donnés. C'est la guerre! » (CDM : 18). Laferrière met donc en scène une véritable « guerre des sexes », où la survie des personnages moins favorisés par la dictature (hommes comme femmes) dépend souvent leur débrouillardise dans le domaine de la séduction. Marco, le jeune ingénu, dira d'ailleurs de Fifine, qui arrive à faire marcher le terrible colonel Beauvais grâce à ses atouts physiques, que « sa connaissance des codes sociaux [l]'impressionne et [l]'intimide » (CDM : 180). Fifine n'est d'ailleurs pas le seul personnage féminin de Laferrière à faire marcher des hommes puissants ; les femmes de *Le goût des jeunes filles* y parviennent si bien que le narrateur dira : « ce groupe de filles [...] constitue le gratin des tueuses de la ville » (GJF : 104), ce qui n'est pas peu dire, vu le contexte extrêmement violent de l'époque duvaliériste. Comme le remarque Stefanie Hopwood : « [t]he[se] women use their sexuality to control, manipulate, and ridicule the Tontons Macoute, a synecdoche for the Duvalier dictatorship<sup>207</sup> ». Dans ce roman — tout comme dans les nouvelles de *La chair du maître* où il est question de Tontons Macoutes —, les hommes n'ont aucune chance contre les représentants du régime, tandis que les femmes parviennent à obtenir ce qu'elles veulent d'eux grâce à leur corps, qui est souvent décrit comme une arme<sup>208</sup>. Le narrateur de quinze ans, impuissant devant Marie-Flore qui l'assaille, exprime son malaise devant le corps féminin, décrit comme une menace : « [e]lle me met ses seins sous les yeux, à portée de ma bouche. Cette fois-ci, j'ai l'impression d'avoir deux 38 devant moi. Elle n'a qu'à appuyer sur la gâchette » (GJF : 119). Il dira également de Choupette :

[elle] est tellement physique. Sa seule présence vous force à rendre les armes. On ne peut penser à autre chose en la voyant. Sa bouche est faite pour ça. Ses lèvres, ses dents (très blanches), ses poignets, ses chevilles, tout est fait chez elle pour pousser l'homme (la femme comprise) au désespoir, à la folie et au meurtre. (GJF : 103-104)

---

<sup>207</sup> S. Hopwood, «Subverting the Dictatorship in Dany Laferrière's *Le Goût des jeunes filles*», *The French Review*, vol. 84, n°3, February 2011, p. 532.

<sup>208</sup> Cette propriété des femmes n'est pas sans rappeler l'imagerie de la femme fatale.

On comprend évidemment que le « ça » dont parle le narrateur réfère à la sexualité, et que c'est grâce à ses prouesses physiques (sexuelles) que Choupette parvient à faire ce qu'elle veut de tout le monde. Elle finit d'ailleurs par menacer le narrateur, s'exprimant de telle sorte qu'elle confirme que son corps lui sert véritablement comme une arme : « [s]i je veux, je peux te lécher jusqu'à ce que tu crèves... Oui, je peux tuer un homme avec ma langue... Rien que ma langue... » (*GJF* : 133). Les attributs de Pasqualine, une autre des filles du groupe, seront également présentés comme des armes ; encore adolescente, Pasqualine arrive à contrôler Frank, un sbire de Duvalier absolument terrifiant, duquel elle se sert pour obtenir des nouvelles de son frère emprisonné :

Je me demande comment une fille de quinze ans arrive à maîtriser un tel monstre. Ah! les seins. La petite moue méprisante de la bouche. La langue rose qui sort comme un esturgeon hors de l'eau. La longue courbe du dos. Les ongles rouges. Ce sont des armes autrement plus terribles que les biceps, les muscles et la mâchoire carrée. (*GJF* : 98)

Le corps de ces femmes, savamment employé, est plus profitable que la force physique des hommes et permet à ces jeunes Haïtiennes d'acquérir un pouvoir dont elles n'auraient pas pu rêver autrement. Dans cette reprise de contrôle opérée par certaines jeunes femmes qui ébranlent l'autorité, il y a un renversement de la passivité conférée aux femmes : celles-ci parviennent à survivre et obtenir ce qu'elles veulent en se servant de leurs charmes pour profiter du système. Une manipulation complexe sera d'ailleurs orchestrée par Fifine, dans *La chair du Maître*, qui non seulement manipule le colonel Beauvais afin d'obtenir de lui des renseignements secrets qui lui serviront dans son entreprise révolutionnaire, mais se sert également du jeune narrateur, Marco, pour faire de lui un messager sans même qu'il ne s'en aperçoive. Fifine confie à Marco, à propos de sa relation avec le colonel Beauvais : « [l]es hommes d'un certain âge aiment bien les petites filles, tu sais... Ils ont l'impression qu'ils pourraient nous casser comme un jouet fragile. Mais moi, Marco, je suis incassable.[...] Et je peux briser n'importe quel homme » (*CDM* : 182). Marco, d'abord sceptique, obtiendra rapidement la certitude que Fifine dit vrai ; lorsqu'il l'aperçoit dans ses vêtements de soirée et toute maquillée, Marco est estomaqué : « [c]ette fille serait capable de tuer n'importe qui sans se faire prendre. Je n'ai jamais vu quelqu'un d'aussi sexy, et avec tant de classe » (*CDM* : 182). Chez Laferrière, une grande part de la violence est attribuable aux femmes. Si cela ne correspond pas au stéréotype attendu de l'homme noir sexuellement violent, ce retournement peut être lu comme une reprise de pouvoir de la femme sur son corps. Or il y a quelque chose



d'avalissant dans ce nouvel *empowerment*, où le corps féminin demeure offert au plaisir de l'homme puissant (le Tonton Macoute replace le colon en tant que figure d'autorité, dans cette nouvelle forme d'échange sexuel où il y a, minimalement, consentement de la femme). Malgré tout, cette femme « prête pour la guerre » (*CDM* : 182) et consciente de ses attributs physiques parvient à se hisser dans l'échelle sociale, grâce à ses armes, qui ne peuvent lui être retirées et lui offrent une chance de survie, dans une société où seule la sexualité permet de transgresser l'ordre établi. Comme le remarque Jimmy Thibeault, dans *La chair du maître*, « [c]e qui guide véritablement les individus vers l'acte sexuel, c'est d'abord et avant tout le désir de transgresser l'ordre social qu'impose leur sexe, leur classe ou leur race afin de posséder non pas l'autre en tant qu'individu, mais en tant qu'image sociale d'un pouvoir autrement inaccessible<sup>209</sup> ». Paradoxalement, le corps détermine le rôle social (de par le sexe et la race, notamment), mais il est également le lieu privilégié de transgressions de l'échelle sociale, qui découlent du bon usage du corps-arme des uns au détriment du corps spolié des autres, dont les désirs et la jouissance signent la perte. Dans cette dynamique de reprise de pouvoir, c'est évidemment la femme, considérée comme « plus basse dans l'échelle sociale »<sup>210</sup>, qui se fera la plus agressive afin de remonter les échelons.

Bien que la survie ne soit pas en jeu, le corps féminin est parfois, également, le lieu d'une grande violence sexuelle dans l'œuvre de Depestre. La nouvelle « Roséna dans la montagne » en constitue un exemple particulièrement probant. On y suit l'histoire d'Alain, jeune prêtre en devenir, qui passe un été de formation intensive dans une résidence tranquille, auprès du vieux père Mulligan ; la jeune Roséna Rozel rompt leur quiétude lorsqu'elle commence à travailler comme gouvernante pour les deux hommes, provoquant chez eux un désir intarissable. Blasphématrice, impudique, Roséna s'offre à Alain sans aucune gêne — « je n'ai pas honte d'être femelle et d'avoir une boulangerie sous ma robe » (*AFJ* : 53) — et va même

---

<sup>209</sup> J. Thibeault, *loc. cit.*, p. 47.

<sup>210</sup> Laferrière souligne la position particulièrement peu enviable de la Noire lorsqu'il écrit : « dans l'échelle des valeurs occidentales, la Blanche est inférieure au Blanc et supérieure au Nègre [...] LA BLANCHE DOIT FAIRE JOUIR LE BLANC, ET LE NÈGRE, LA BLANCHE [...] C'est à la Nègresse de faire jouir le Nègre » (*CFA* : 48). La simplification (outrageuse) présentée ici, bien qu'elle serve habilement une provocation dont l'auteur fait ses choux gras (surtout dans son premier roman) est reprise dans *La chair du maître*, où les rôles figés, s'ils s'inversent quelques fois (dans les combinaisons limitées que forment Blanc/Blanche/Nègre/Nègresse) servent à décrire un univers où les rôles sexuels sont très codés. Si ces codes ne pourraient s'appliquer aussi systématiquement dans la réalité, ils constituent la charpente de l'univers fantasmagorique de Laferrière, qui s'inspire certainement de la simplification extrême de schémas effectivement observables dans la réalité.

jusqu'à commettre l'odieux de présenter son corps nu comme un objet sacré : « [j]e te baptise au nom de ma bouche, de mes seins et de mon saint-esprit » (AFJ : 59), lance-t-elle à Alain, causant chez lui un trouble immense, dénaturant la formulation usuelle (clichée) en lui attribuant force subversion. Ce faisant, Roséna tente de réhabiliter le corps en se servant du discours religieux familier à Alain. La lumière de Roséna, plus contagieuse que celle de la grâce divine, finit par « transfigur[er] » (AFJ : 61) Alain — la connotation messianique du terme employé n'est pas anodine — qui cède finalement aux avances de Roséna. Horrifié, Alain voit peu à peu ses anciennes croyances balayées par la splendeur de la présence féminine : « une nouvelle piété amenai[t] dans mon esprit le nom et l'image de la Roséna de la rivière qui se substituait irrésistiblement à la présence de la mère de Dieu. " Je vous salue Roséna, pleine de grâces, maintenant et à l'heure de votre mort..." » (AFJ : 67). La violence de Roséna, d'abord psychologique, parvient à son apogée lorsque le père Mulligan — qui contient mal son désir pour la jeune femme — surprend le couple entrelacé et entre dans une grande colère, due à la jalousie plutôt qu'à la morale chrétienne. Tandis que le père Mulligan s'abat sur Alain et le roue de coups, Roséna est dite « violemment nue, le couteau au poing » (AFJ : 73). Roséna, qui est en plein contrôle de sa sexualité et des hommes qui l'entourent, se présente donc comme une redoutable guerrière, avec l'arme phallique par excellence — le couteau — qui vient constituer le prolongement de son propre corps. Maîtresse d'elle-même et des autres, elle ordonne au père Mulligan de baisser son pantalon, ce qu'il fait aussitôt, comme pris d'hébétude, alors que Roséna lui coupe le sexe sans plus attendre. Pour Pierre-Guy Lepage, cette castration opérée par Roséna permettrait au père Mulligan de pouvoir à nouveau « pratiquer sa religion sans hypocrisie<sup>211</sup> », ce qui s'avérerait donc salutaire. Il est également possible de lire cette scène comme un renversement des rôles connus : Roséna l'Haïtienne « châtre » Mulligan, le missionnaire irlandais, pour un acte sexuel qu'il n'a pas commis, tout comme nombre d'hommes noirs ont été émasculés par des hommes blancs pour de présumés viols de femmes blanches. Roséna, en assumant sa sexualité, se libère des carcans prescrits par la religion, allant jusqu'à verser dans l'extrême violence, ce qui correspond à une distanciation du stéréotype par inversion, la femme noire usurpant le rôle violent qui aurait traditionnellement été attribué à l'homme — haïtien comme européen.

---

<sup>211</sup> P.-G. Lepage, « L'érotisme baroque, le télédiol et les femmes-jardins de René Depestre », *Essays in French Literature*, n°27, novembre 1990, p. 93.

Aussi bien chez Depestre que chez Laferrière, on constate que la violence représentée est souvent l'apanage des personnages féminins. Dans les nouvelles de Depestre, cela pourrait s'expliquer par le fait que les femmes sont représentées comme « les agents, parfois indirects, de nombreuses transgressions<sup>212</sup> ». Selon Isabelle Ste-Marie, ces transgressions seraient liées à une conception marginale du monde, valorisée par Depestre. Ainsi, entre les personnages masculins et féminins, « la rencontre sexuelle sert [...] de support pour confronter des valeurs, des discours, des classes sociales, des identités<sup>213</sup> ». Ste-Marie ajoute que, chez Depestre, « le personnage masculin semble souvent aux prises avec des conceptions du monde "contre-nature" alors que le personnage féminin a tendance à vivre en congruence avec lui-même<sup>214</sup> ». Cette dichotomie entre les attitudes de la femme et de l'homme depestriens est perceptible de façon particulièrement évidente dans le récit « Roséna dans la montagne », où Roséna tente de ramener vers la corporalité le jeune Alain, qui est en train de se perdre dans l'univers rigide et « contre-nature » du christianisme.

Du côté de Laferrière, la violence des femmes serait le résultat d'un « renversement des rôles classiques<sup>215</sup> », car l'homme y « joue avec la violence, mais celle du désir et non celle de l'acte sexuel. La violence mentale est l'arme du Nègre, la violence physique, la réponse de la femme<sup>216</sup> ». Ainsi, la plupart des personnages masculins, chez Laferrière, provoquent chez les femmes des désirs auxquels elles ne pourront résister, ce qui ira jusqu'à mener ces dernières à l'agression de l'objet de leur convoitise — on n'a qu'à se rappeler Absalon, le domestique sur lequel grimpe la jeune June, dont nous avons traité précédemment. Plusieurs des narrateurs de *La chair du maître* sont « victimes » des femmes, tandis que les représentants de la dictature (toujours des personnages secondaires) ne provoqueront jamais ce désir enflammé chez elles, mais seront plutôt utilisés par les femmes, comme nous venons de le

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>213</sup> I. Ste-Marie, « Représentations et fonctions du personnage féminin dans *Alléluia pour une femme-jardin* de René Depestre », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2001, p. 40.

<sup>214</sup> *Idem.* Nous verrons, plus loin, à quel prix s'effectue cette « congruence avec lui-même » du personnage féminin que donnent effectivement à lire les textes de Depestre.

<sup>215</sup> P. Lavarte Dodd, *op. cit.*, p. 126.

<sup>216</sup> *Idem.*, p. 123.

voir avec Fifine et le colonel Beauvais<sup>217</sup>. Il importe toutefois de préciser qu'à l'exception d'Absalon, qui craint de perdre son travail, la plupart des personnages masculins de Laferrière orchestrent eux-mêmes leur propre « viol », prévoyant profiter de femmes plus puissantes en provoquant chez elles des pensées licencieuses, que ces femmes croient issues de leur propre libre arbitre. Les hommes noirs, chez Laferrière, surjouent donc le rôle d'objets du désir et profitent de la situation, séduisant des femmes aisées sans qu'elles-mêmes ne s'en aperçoivent. Ainsi, Fanfan dira de Madame St-Pierre, juste avant que celle-ci ne craque et réponde aux avances du jeune homme : « [c]'est elle qui doit se donner. Subitement, je change de statut. Je deviens la proie » (*CDM* : 39). Les hommes se servent de ce que Laferrière qualifie de « drogue sexuelle » (*JCV* : 229) pour faire chanter les femmes en se déroband à elles. Par exemple, Charlie, face à Missie — qui se comporte pourtant déjà comme une *junkie* dès leur troisième rencontre —, « décide de ne pas la prendre aujourd'hui. Elle souffre, mais sa douleur est son plaisir » (*CDM* : 129). L'homme et la femme se servent donc tous deux de leur corps, chez Laferrière, pour séduire les plus puissants et profiter d'eux, mais le marchandage ne se fait pas selon les mêmes paramètres. Alors que la femme s'offre à l'homme sans modération, mettant tout en œuvre pour lui offrir une jouissance extraordinaire, la séduction qu'opère l'homme est toute en retenue, et joue plutôt avec le sentiment de culpabilité de la femme riche, ou puissante, qui ne peut concevoir s'être éprise d'un « petit gigolo » (*CDM* : 204).

Dany Laferrière met donc en scène une violence masculine le plus souvent insidieuse, psychologique ; si la menace des Tontons Macoutes qui plane crée parfois un sentiment de

---

<sup>217</sup> Chez Laferrière, c'est presque toujours le personnage le plus faible — socialement parlant — qui s'avère irrésistible aux yeux du plus fort. Laferrière écrit d'ailleurs : « [S]i on regarde attentivement la grande majorité des scènes sexuelles que je décris dans mes livres, elles prennent toutes leur source dans ce vieux principe que l'attraction est plus forte quand on a en présence deux personnes de race ou de classes sociales différentes[...]. Souvent, c'est celui qui se trouve dans une situation sociale ou raciale inférieure (du calme!) qui tend le piège et attire l'autre sur son propre territoire » (*JCV* : 61). L'exemple le plus frappant est sans doute fourni par la très courte nouvelle éponyme qui termine *La chair du maître*, où le narrateur, qui observe la photo d'un couple mixte datant d'il y a deux siècles, s'étonne d'apprendre que c'est la fille du maître qui avait courtisé l'esclave qui allait devenir son époux, et non l'inverse.

grande inquiétude<sup>218</sup>, rares sont les scènes où une réelle violence physique fait rage<sup>219</sup>. Malgré cette retenue, Laferrière affirme, à propos de René Depestre, que « [s]on œuvre manque de nerf. Sa sexualité est trop premier degré, et son style trop tropical. Tout cela manque de saine violence » (*JCV* : 70). Une sélection de quelques scènes de violence depestriennes suffira à montrer que Laferrière s'est peut-être exprimé avec empressement, et que le style « tropical » de Depestre, s'il peut donner à l'œuvre un caractère candide, sert à exprimer une bonne dose de violence.

La violence des personnages n'est pas aussi calculée chez Depestre que chez Laferrière. Les personnages commettent la plupart du temps des gestes violents à cause d'un impératif émotif. Un mari cocufié « assène plusieurs coups de marteau » (*AFJ* : 204) à la tête de l'amant de sa femme ; un autre va jusqu'à tuer l'amant de sa femme en lui trouant tout le corps de « balles de colt 45 » (*ÉTC* : 144). Dans la nouvelle « Alléluia pour une femme-jardin », le récit du poisson Zin Thézin, raconté par le paysan Laudrun, comporte une finale des plus violentes, alors que le père de Lovéna, qui a tué l'amoureux de sa fille, se fait tuer en retour par cette dernière, qui lui assène un « horrible coup de machette » (*AFJ* : 25). Par ailleurs, ce n'est pas toujours la colère qui mène à la violence chez Depestre : un personnage passionné se coupe la main en échange de la promesse d'un baiser envoyé au loin par Isabelle Ramonet ; un autre homme, précédemment marié à cette même Isabelle, se tire une balle dans la tête lorsqu'il s'aperçoit qu'à cause de la vigueur sexuelle de sa femme, « son sexe avait disparu et qu'il ne lui restait plus qu'une moitié de testicule » (*AFJ* : 14).

La violence depestrienne se fait parfois plus insidieuse que dans les représentations que nous venons de mentionner. Ainsi, les gestes d'amour sont parfois décrits de façon violente,

---

<sup>218</sup> Tout l'éveil sexuel du narrateur, dans *Le goût des jeunes filles*, aura pour contexte une terreur injustifiée à l'égard des Tontons macoutes. Effectivement, l'adolescent se cache chez ses voisines (bien dégourdies) pendant quelques jours, imaginant à tort que son ami Gégé a émasculé l'un des agents du régime. Le topos de l'émascultation de la figure d'autorité, comme nous l'avons vu avec le père Mulligan de Depestre, est une récurrence dans les œuvres à l'étude (bien que cette fois-ci, il ne s'agisse que d'une émascultation imaginée, puisque le geste n'a jamais été réellement produit par Gégé). On pourrait voir là, encore une fois, un renversement des rôles imputés par l'histoire coloniale. Or, chez Laferrière, la tentative de castration avorte, les jeunes hommes se trouvant impuissants devant la force du régime (que seules les séduisantes jeunes filles arrivent à manipuler).

<sup>219</sup>Nous observerons sous peu les quelques exceptions à cette règle que constituent les scènes de viol homosexuel dans l'œuvre de Dany Laferrière.

dans des expressions comme « je découpe en deux ta motte » (RDV : 465) ou « on avait les chats d'Éros à fouetter jusqu'au sang<sup>220</sup> » (ÉTC : 57). Le personnage d'Alain, pour sa part, dit se servir de son « sexe-diamantaire » (AFJ : 65) afin de « taill[er] » (AFJ : 65) Roséna ; ce faisant, Joan Dayan remarque qu'Alain « positions her, shapes her and validates her<sup>221</sup> », ce qui reprend la position dominante attendue de l'homme dans le paradigme phallogocentrique traditionnel. Cette réitération de la faculté de l'homme à déterminer la femme, si elle n'est pas la seule dans l'œuvre de Depestre, semble pourtant involontaire de la part de l'auteur, dont les personnages se défendent d'avoir une attitude de « grand *macho* » (AFJ : 34) et se portent ouvertement à la défense des femmes. Olivier, introduit depuis peu aux bonnes grâces sexuelles de sa tante Zaza, exprime ainsi son courroux :

N'a-t-on pas, dans la plupart des langues, recours aux mots les plus orduriers pour nommer le sexe de la femme? Ce sont partout les mêmes vocables grossiers qui servent à agonir d'injures et diffamer le vagin : con, *cunt*, *coco*, *pussy*, *bihio*, *porra*, *coño*, *twat*, etc. [...] Tandis qu'Isa marchait dans l'après-midi, je chassais de ma vie à coups de couteau les mythes funèbres ou répugnants qui ont enténébré et humilié la femme en présentant son sexe comme l'extrême cap avilissant des relations humaines!

Or, en réitérant ces infamies, le personnage tombe tout droit dans le panneau contre lequel nous mettais en garde Mireille Rosello, lorsqu'elle explique que les stéréotypes sont munis d'un « built-in antidote<sup>222</sup> » faisant en sorte que chaque tentative de s'y opposer résulte en une remise à la surface du stéréotype — dans ce cas-ci, de l'insulte. Bien que le narrateur de Depestre tente visiblement, avec ces paroles, de se distancier du stéréotype du Noir macho qui traite la femme avec violence, l'omission d'un tel passage aurait peut-être été plus à même de réussir cet effet. Malgré tout, il s'agit là d'une tentative de distanciation du stéréotype où, selon la nomenclature de Dufays, « l'auteur dénonce les stéréotypes mais continue comme malgré lui d'y recourir<sup>223</sup> », créant ainsi un effet de paradoxal de cohabitation d'une information et de son infirmation. La citation de Depestre proposée ci-dessus ne constitue pas la seule occurrence de ce type d'affirmation de la part des personnages masculins : le narrateur de « L'enchantement d'une heure de pluie » insiste sur le fait que les deux femmes auxquelles il fera l'amour simultanément se sont décidées

---

<sup>220</sup> Dans cette citation, on remarque que l'utilisation du cliché est au service de la simple créativité langagière.

<sup>221</sup> Joan Dayan, « *Hallelujah for a Garden-Woman : The Caribbean Adam and His Pretext* », *The French Review*, Vol. 59, n°4, mars 1986, p. 585.

<sup>222</sup> Mireille Rosello, *op. cit.*, p. 18.

<sup>223</sup> J.-L. Dufays, *op. cit.*, p. 240.

d'elles-mêmes et offertes à lui, qui « n'étais[t] pas un Dionysos fourchu et cornu qui conduisais[t] dans le chemin de la joie ces "divinités blanches" » (AFJ : 147). Les attributs « fourchu » et « cornu » tendent à rappeler le caractère diabolique fréquemment associé à l'homme noir, tandis que les deux jeunes Européennes sont représentées comme des divinités qu'on aurait pu croire à la merci d'un instigateur de bacchanales. Or, si les guillemets autour de « divinités blanches » proposent une distanciation de cette expression par citation, le terme « Dionysos », lui, ne porte aucune marque de distanciation — ce qui peut laisser croire que le narrateur n'est pas aussi innocent qu'il le laisse paraître. En effet, plus tôt dans le récit, le narrateur conseille aux deux femmes qui sont éblouies par la sensualité des Brésiliennes de se laisser aller à « la parole lyrique de leur sang » (AFJ : 145), ce qui les inspire certainement à s'offrir à l'homme. Une autre tentative de se disculper de la gouaillerie masculine revient à Olivier Vermont, dans « Mémoires du géolibertinage », qui explique de quelle manière il approche les femmes :

[j]e ne les abordais pas en grand seigneur caraïbéen, bien protégé derrière des milliers d'années de suffisance masculine./ Au contraire, je m'approchais d'elles sans orgueil, sans ruses ni forfanterie de guerrier, sans brusquerie féline, sans la muflerie millénaire des faux mâles. (AFJ : 122)

Encore une fois, dans cet extrait, René Depestre réitère certains stéréotypes en s'y opposant sans détour ; la « forfanterie de guerrier » est effectivement un topos de la séduction associé à la littérature haïtienne<sup>224</sup>, tandis que la « brusquerie féline » rappelle la bestialité conférée aux séducteurs noirs (dont nous verrons plusieurs exemples dans la partie suivante). Malgré les intentions annoncées du narrateur, le jeune Olivier ajoute rapidement : « [j]e parvins ainsi à une connaissance encyclopédique de leur univers » (AFJ : 123) et, plus loin, « [j]e dressai l'inventaire de leurs saveurs » (AFJ : 123) ; ce faisant, non seulement il reprend le topos tout aussi éculé que celui de l'homme-guerrier qu'est celui de la femme à consommer, la femme-fruit à dévorer<sup>225</sup>, mais il reprend également sa position de mâle dominant en prétendant être en mesure de tout savoir de la femme, de pouvoir la cerner, l'inventorier — aussi bien dire *l'inventer*, à sa convenance, refusant d'admettre ses singularités.

---

<sup>224</sup> À ce sujet, voir Maximilien Laroche, *op. cit.*, p. 61 et suiv.

<sup>225</sup> Léon-François Hoffmann écrit : « [s]i la féminité en Haïti s'incarne en fruit plutôt qu'en fleur, c'est plutôt que la sensualité haïtienne ne semble pas se contenter d'un plaisir purement esthétique. La beauté d'une fleur suffit à la rendre précieuse ; la qualité d'un fruit ne se révèle que lorsqu'on le goûte. De même, la femme est considérée en Haïti comme l'objet d'une possession éventuelle[...] » dans *Haïti : Lettres et l'être*, Toronto, éditions du Gref, 1992, p. 71.

L'étude de la nouvelle « Mémoires du géolibertinage » nous incite à aborder un autre sous-aspect important de la violence sexuelle dans les œuvres, soit la sexualité comme acte de vengeance, où l'offense à réparer est de nature tantôt personnelle, tantôt historique. Dans la nouvelle de Depestre, le « géolibertinage » est une invention du narrateur révolté qui, « [o]ù qu'il ne tourn[ât] le regard, ne voyai[t] qu'un désert de mensonge, d'hypocrisie, de bestialité » (AFJ : 117), un monde d'oppression unilatérale où « on mentait à l'homme noir, à l'homme jaune, à l'homme blanc. On mentait depuis des siècles à tous les damnés de la Terre<sup>226</sup> » (AFJ : 118). Confronté à un immense tourment, Olivier Vermont décide d'abandonner ses études, reniant « leur médecine » — le déterminant n'est pas anodin — afin de se consacrer à ses conquêtes féminines, qui lui donnent l'impression de mettre en place un nouvel ordre des choses : « le géolibertinage me donnait une vision voluptueusement pacifique du siècle » (AFJ : 128), laisse-t-il savoir. En redessinant une carte du monde en lien avec ses conquêtes érotiques, Olivier reprend possession de sa dignité et parvient à échapper à son sentiment d'avilissement ; la cité universitaire parisienne devient pour lui un lieu d'étude des corps féminins, qui sont représentés comme autant de territoires à explorer. Si Isabelle Ste-Marie voit le géolibertinage d'un bon œil, affirmant que « [s]ans femmes-jardins, les pays se rétrécissent, cessent d'exister<sup>227</sup> », elle admet cependant, comme Mark Humphriest ou Joan Dayan, que la regain d'estime d'Olivier, intimement lié à la conquête et à la cartographie du corps féminin, s'opère en quelque sorte au détriment de la femme, qui est utilisée et choisie d'une façon qui n'est pas sans rappeler la traite des esclaves :

[j]e choisis les femmes qui avaient une tête parfaite, des formes riches et pleines, des seins arrondis et arrogamment pommelés, des cuisses longues, nettes, souveraines, des genoux ronds, intelligents, souples, des chevilles déliées, des vagins mythiques et résolus comme le premier jour d'un combat pour la liberté./ Je les choisissais noires, blondes, jaunes, rousses, brunes, mulâtres (AFJ : 121-122).

---

<sup>226</sup> L'originalité de Depestre, dans cette nouvelle, est de considérer l'ensemble des citoyens opprimés (pas seulement les Noirs ou les colonisés) comme des « damnés de la Terre » (on reconnaît la référence au titre incontournable de Fanon), et d'opérer une vengeance « pacifique » en se servant de la cité universitaire parisienne — lieu d'un savoir à prétention universelle — pour refaire le monde au gré de ses conquêtes sexuelles.

<sup>227</sup> I. Ste-Marie, *op. cit.*, p. 24.



La liste des attributs physiques recherchés chez la compagne féminine se déploie sur encore toute une page, où le verbe choisir (« je choisis », « je choisissais ») se retrouve à huit occurrences, ce qui accentue l'impression que l'homme est tout en contrôle et choisit les femmes comme on le ferait dans un marché. Cet étalage fait dire à Mark Humphriest que « [d]ans cette nouvelle, le corps de la Femme est divisé, disséqué, démembré, et forcément déshumanisé. Elle n'est pas appréciée pour son être, mais justement pour l'inventaire de ses qualités corporelles<sup>228</sup> ». En effet, Depestre décrit méticuleusement l'apparence des femmes que le narrateur convoite ; il s'intéresse à leur physique et à leur pays d'origine, dont il prend soigneusement note, mais pas à leur personnalité. Ces informations qu'il collecte au sujet des femmes, en plus de leurs noms, forment quelques listes parmi d'autres (composées de concepts abstraits, de dieux, de textes, d'auteurs, d'explorateurs, etc.), dans cette nouvelle où les envolées lexicales occupent un espace très important<sup>229</sup>. Olivier Vermont se qualifie lui-même de « flibustier » (AFJ : 123) ; il s'empare effectivement des trésors féminins pour les mettre à l'écrit dans son cahier fourre-tout, opérant une sorte de thésaurisation cupide où il se fait maître de lui-même au détriment de la femme, dont il ne conçoit jamais l'oppression. Olivier s'aperçoit toutefois, après un moment, que son géolibertinage ne rime à rien, qu'il s'agit en fait d'une « nouvelle ruse de l'Europe, une autre farce du siècle » (AFJ : 134). Sans donner plus de détails, Olivier réoriente sa vie à regrets, se distanciant d'une certaine manière du stéréotype de l'über-mâle noir. Toutefois, ce repentir, qui survient à la toute fin du récit, ne suffit pas à enrayer de l'esprit du lecteur cette image d'un jeune homme noir aux centaines d'amantes, et donne donc l'impression que l'auteur participe de façon candide au stéréotype du Noir irrésistible à la sexualité extraordinaire. En effet, chez Depestre, on retrouve fréquemment une critique du stéréotype, qui se fait toutefois trop attendre, et

---

<sup>228</sup> Mark Humphriest, *loc. cit.*, p. 164. Ce n'est pas la seule fois où le corps féminin sera, pour ainsi dire, « démembré » par les descriptions de Depestre. Il décrit par exemple Zaza en disant que « [s]es courbes se déliaient dans une harmonie incandescente de glandes, de fibres, de tissus, de nerfs, de muscles, de chairs aux rondeurs implacablement lyriques ». Ce morcellement du corps des femmes donne l'impression qu'elles sont avant tout, pour les personnages masculins, des objets offerts à l'admiration, mais aussi à la consommation.

<sup>229</sup> Les colonnes de texte présentant les noms des conquêtes féminines nous rappellent le procédé employé par François Rabelais, qui se servait de longues énumérations sous forme de colonnes, dans *Gargantua* ou *Pantagruel*, afin de montrer la richesse de la langue et participer à la création d'un nouveau vocabulaire. À ce sujet, voir P. Stapfer, *Rabelais : sa personne, son génie, son oeuvre*, Paris, Armand Collin et Cie, 1889, p. 442 et suiv. René Depestre, tout comme François Rabelais, se lance tête baissée dans la création lexicale : le personnage d'Olivier Vermont semblera d'ailleurs s'extasier devant la nouveauté du mot « géolibertinage », qui n'est pas encore sali par l'usage.

n'obtient pas l'effet réhabilitant escompté. Tout le récit des « Mémoires du géolibertinage » se déploie autour de la capacité d'Olivier à séduire toutes les femmes et à cumuler les superbes partenaires ; on se laisse donc difficilement convaincre qu'il y ait une véritable critique du stéréotype dont l'auteur vient de tirer sa substance romanesque.

Dany Laferrière se sert également du sexe comme mode de vengeance et exprime sans détour que dans *La chair du maître*, « [c]'est la lutte des classes qui est reflétée dans toutes ces histoires un peu insouciantes de gourmandise sexuelle, une lutte terrible liée à l'histoire<sup>230</sup> ». Dans *Comment faire l'amour...*, Laferrière écrivait déjà : « L'HISTOIRE NOUS SERT D'APHRODISIAQUE » (CFA : 103). En effet, plusieurs personnages adoptent des comportements sexuels qui leur permettent une vengeance semblable à celle envisagée par Fanon, qui passe par la possession de « la chair du maître ». La sexualité est donc le lieu d'une reprise de pouvoir et de dignité ; conséquemment, la partenaire sexuelle peut, comme chez Depestre, n'être choisie que pour des raisons absolument superficielles. Ainsi, Laferrière écrit : « [l]a Blonde n'est pas un être humain, mon vieux, c'est une métaphore de l'Amérique<sup>231</sup> » (CCAN : 14), ce qui fait évidemment d'elle une partenaire de choix, mais la désincarne du même coup, en faisant d'elle un simple concept, une femme-territoire à conquérir, un peu à l'image de la victime du géolibertinage de Depestre.

La femme blanche aussi peut se servir de ses relations sexuelles avec le Noir pour réhabiliter son honneur. C'est notamment le cas de Sue, dans « Vers le sud », qui témoigne du fait qu'elle fréquente Neptune car « les hommes de sa race ne [l]'ont jamais regardée. Pour les intéresser, il ne faut pas peser plus de cent vingt livres. Et [elle, en] pèse le double » (CDM : 194). Même chose pour Ellen, qui remarque « qu'il n'y a rien dans le nord pour les femmes de plus de quarante ans » (CDM : 197). Pourtant, si ces femmes arrivent à trouver un amant en Haïti — ce qu'elles n'auraient pas dans leur pays d'origine —, elles sont amoureuses de ces Haïtiens qui ne

---

<sup>230</sup> G. Sroka, *op. cit.*, p. 78.

<sup>231</sup> L'affirmation de la non-humanité de la Blanche est peut-être moins subversive qu'il n'y paraît. En effet, on peut lire cette phrase comme une reprise de l'ouverture du texte *Peau noire, masques blancs*, où Fanon écrit « [d]ussé-je encourir le ressentiment de mes frères de couleur, je dirai que le Noir n'est pas un homme », ce qui lui permet d'affirmer que le Noir est une fabrication dont les attributs figés n'ont rien à voir avec la réalité des individus noirs, dans F. Fanon, *op. cit.*, p. 6. Ici, Laferrière opère une semblable « typification » de la Blonde. Il écrit d'ailleurs, dans *Comment faire l'amour...* « il n'y a pratiquement pas de femmes dans ce roman. Mais des types » (CFA : 153).

conçoivent pas les mêmes sentiments pour elles, mais profitent plutôt de leurs moyens en échange de services sexuels. Les hommes noirs arrivent donc à les satisfaire physiquement, mais pas émotionnellement, ce qui participe encore une fois du stéréotype de la supersexualité du Noir — qui serait en contrepartie dépourvu de toute intelligence émotive.

La Blanche, chez Laferrière, ne parvient donc pas à se servir efficacement de sa sexualité comme du lieu d'une vengeance, puisqu'elle demeure, le plus souvent, inassouvie dans les autres sphères de sa vie. Les femmes d'autres origines, tout comme les hommes noirs, cultivent toutefois avec un certain succès des relations sexuelles basées sur la rancœur : Laferrière écrit d'ailleurs que « la haine est la chose la plus excitante qui soit » (*CDM* : 93). Ainsi, la Kero de *Éroshima* multiplie ses amants pour « faire réparer la faute. [Car l']Amérique doit une excuse au Japon » (*ÉMA* : 68). Kero a donc le même ennemi, et se sert de la même technique que le jeune homme noir pour faire payer l'envahisseur<sup>232</sup>. L'idée de vengeance est encore présente chez Choupette, qui profite des hommes autant qu'elle le peut, afin de les punir pour tout ce qu'ils ont fait endurer à sa mère, qui les aimait passionnément, malgré leur inconduite. La jeune Haïtienne, téméraire, confie à ses amies « je prends tout : l'argent, les cadeaux, les bons restaurants, la piscine des grands hôtels, les robes, les bijoux, je prends tout, même ce qu'on ne m'a pas donné » (*GJF* : 188), et ajoute : « [i]ls ne peuvent pas me haïr autant que je les déteste » (*GJF* : 189). Tandis que la vengeance des femmes blanches était plus ou moins couronnée de succès, celle des femmes d'autres « races » ne mène pas au même sentiment d'insatisfaction chez les personnages. Or, ces nouvelles « femmes fatales » qui souhaitent faire réparer la faute, si elles ne se plaignent jamais de l'issue de leur entreprise, ne semblent jamais en venir véritablement à bout. La vengeance doit être répétée encore et encore ; le carcan d'avilissement duquel ces femmes tentent de se détacher ne les quitte jamais complètement, ce qui les pousse à performer leur vengeance de façon perpétuelle, sur autant de boucs émissaires que possible.

---

<sup>232</sup> La plupart des personnages de femmes blanches présentés par Laferrière sont des Américaines (ou des Montréalaises anglo-saxonnes). On pourrait s'étonner que ce ne soient pas les Français — anciens colonisateurs — qui soient, par le biais de leurs femmes, la cible de la vengeance sexuelle des hommes noirs. Or, l'occupation américaine d'Haïti, au début du 20<sup>e</sup> siècle, a marqué les imaginaires et servi à un regain de francophilie. Il n'est donc pas étonnant que le « maître » américain soit la nouvelle figure d'autorité à abattre. À ce sujet, consulter M.-D. Shelton, *Image de la Société dans le roman haïtien*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 141 et suiv.

La haine, que ses motifs soient personnels ou historiques, semble donc être le véritable moteur de la plupart des relations sexuelles chez Laferrière. Les jeunes hommes noirs n'y font évidemment pas exception. Fanfan séduit Mme Saint-Pierre car celle-ci « exploite » (*CDM* : 26) sa mère, en la faisant travailler sans relâche pour un maigre salaire ; Charlie séduit Missie qui malmène ses parents serviteurs, afin que ceux-ci n'aient plus à endurer la jeune bourgeoise. Souvent, l'offense à réparer n'est pas faite directement au personnage, mais ce dernier se sert de son charme irrésistible pour faire réparer la faute commise à l'endroit de son entourage, tout comme le Noir vengeur dont traite Fanon se sert de son corps afin de faire réparer l'injure coloniale commise envers ses aïeux. Cette idée de vendetta sexuelle à grande échelle est d'ailleurs mise à jour dans *Comment faire l'amour...* : « c'est toujours la même chose, les colonialistes ont réalisé leurs fantasmes de domination phallique en écrasant les autres et au moment de régler l'addition, ce salaud propose, tout bonnement, que les Nègres baisent nos femmes » (*CFA* : 57). La révélation de ces motivations véritables est toutefois mise à distance par l'auteur, puisque les mots ne sont pas dans la bouche du narrateur, mais plutôt dans celle d'une lesbienne féministe qui s'offusque à titre personnel de ce que les Noirs courtisent les Blanches — et que la manœuvre réussisse. Ainsi, cette affirmation est comme tournée en dérision par Laferrière, qui appuie fortement sur les caractéristiques discréditant l'accusatrice : « “[n]os” femmes! Elles a dit “nos”. Tout le monde doit alors penser qu'il s'agit d'une lesbienne et qu'elle ne fait que plaider sa propre cause » (*CFA* : 57). Dès lors, les propos tenus par la femme semblent avoir perdu tout leur poids, et le narrateur peut continuer à vaquer à ses occupations. Dans cette scène, ce sont un homme blanc et cette femme blanche en colère qui échangent des propos à propos des droits et devoirs du Noir envers la Blanche — et ce, alors même que le personnage de Vieux dont il est question reste là, médusé, à les écouter. Derrière la misogynie évidente que l'on relève du discrédit jeté sur la femme dès l'aveu involontaire de son homosexualité, c'est donc à une reprise de l'idée de la détermination des droits sexuels du Noir par le Blanc que l'on a affaire dans cet échange où le principal intéressé n'a pas un mot à dire sur son propre sort. En s'attaquant à la femme, pointant sa perte d'autorité, le Noir parvient à retrouver le

contrôle de son récit, tout comme c'est en « baisant » (aussi bien au sens de pénétrer que d'usurper) la Blanche que le personnage de Laferrière tente de confirmer sa propre valeur<sup>233</sup>.

Les propos de cette lesbienne, rejetés du revers de la main, nous amènent à traiter des représentations de l'homosexualité chez Depestre et Laferrière, qui sont, force est de le constater, liées de très près à la question de la violence. Pire encore, tandis que la violence est généralement associée de façon plus ou moins indirecte à la sexualité (chantage émotif, vengeance du mari trompé, contexte socio-politique, guerre des sexes métaphorique pour l'acquisition du pouvoir), l'homosexualité est, pour sa part, directement liée à la question du viol.

L'homosexualité, chez Depestre, est uniquement représentée dans la nouvelle « Blues pour une tasse de thé vert » du recueil *Éros dans un train chinois*. L'histoire est celle de Stefan Oriol, un jeune Haïtien hétérosexuel étudiant à la Sorbonne, qui y fait la rencontre de William Fowler, un élégant jeune homme afro-américain. Les deux hommes s'entendent bien jusqu'à ce que William envoie une lettre d'amour avec une « prose d'efféminé » (ÉTC : 102) à Stefan. Stefan, d'abord très perturbé, va à la rencontre de William afin de mettre les choses au clair avec lui. Une fois sur place, toutefois, il se fait agresser sexuellement par William et se dit « [p]rostré d'horreur et de dégoût au contact de la chair d'homme » (ÉTC : 112). Pourtant, avant de s'aventurer chez William, le narrateur prend le temps d'expliquer qu'il n'est pas homophobe, et qu'il a même connu dans sa prime jeunesse un couple d'homosexuels, ce qui devait lui faire « emmener à Paris [s]es préjugés d'enfance en faveur des *macicis* » (ÉTC : 106). Or, le terme « macici », qui signifie « homosexuel » en créole, comporte en lui-même une connotation péjorative, ce qui traduit possiblement les réels sentiments du narrateur. On a effectivement l'impression qu'en clamant l'acceptation des homosexuels, par le biais du personnage, l'auteur tente d'excuser l'horreur de la scène absolument homophobe qui suivra. Mais une lecture attentive montre qu'il s'agit-là de la seule véritable scène d'abus

---

<sup>233</sup> Cette idée de vengeance aux dimensions à la fois personnelle et collective, dont la victime est la Blanche (une *heureuse victime*, si l'on se fie à Laferrière), est notamment manifeste dans cet extrait : « [l]e Grand Nègre de Harlem a le vertige d'enculer la fille du propriétaire de toutes les baraques insalubres de la 125e (son quartier), la baisant pour toutes les réparations que son salaud de père n'a jamais effectuées, la fornicant pour l'horrible hiver de l'année dernière qui a emporté son jeune frère tuberculeux. La Jeune Blanche prend aussi pleinement son pied. C'est la première fois qu'on manifeste à son égard une telle qualité de haine » (CFA : 18). Le registre grossier (« baiser », « fornicuer ») participe à la mise en place d'un univers sexuel aussi violent que haineux.

sexuel (disons, de sexe explicitement non consentant) dans toute l'œuvre de l'auteur, ce qui montre bien que Depestre résiste à ce que ses protagonistes masculins aient un rôle passif dans leur sexualité, et que ces représentations participent dès lors au stéréotype de la puissance infaillible de l'homme noir. Effectivement, même si les personnages masculins se laissent souvent, dans un premier temps, séduire par les femmes (qui ont moins de retenue qu'eux), les hommes reprennent leur position dominante dès que sont entamées les relations sexuelles. Cela confirme une vision hétéronormative des échanges sexuels qui participe au stéréotype de l'extrême virilité de l'homme noir. On a déjà vu que, chez Laferrière, la confirmation de la virilité ne se faisait pas aussi omniprésente, et que les personnages principaux cumulaient même parfois des caractéristiques efféminées, en plus d'être souvent représentés comme passifs dans leurs relations sexuelles.

Dans les quelques scènes d'homosexualité dans *La chair du maître*, où on remarque toutefois qu'il y a généralement l'un des partenaires qui n'est pas consentant<sup>234</sup>. L'acte sexuel peut malgré tout se dérouler avec une certaine douceur : Albert profite du corps de Legba, endormi, mais ce dernier, sans même se réveiller, « a répondu à ses caresses [, car] il ne sait faire que cela » (CDM : 206). Évidemment, la plupart du temps, l'agression sexuelle se produit dans une bien plus grande violence. Le Chat, sur le point de se faire attaquer par un homme aussi énorme que batailleur, opte pour une façon originale de terrasser son adversaire : « [d]'un bond, je suis sur lui, le plaquant contre le mur. [...] Je le déculotte rapidement pour m'emparer de son pénis » (CDM : 250). En un rien de temps, le Chat fait jouir l'homme qui « ne s'attendait vraisemblablement pas à une attaque d'une telle fulgurance. Ni de cette nature » (CDM : 250). Le viol homosexuel peut également avoir lieu entre personnages féminins : Judith fait jouir Flora simplement en obligeant cette dernière à la gifler à répétition (CDM : 84) ; Tina, qui n'aime pas beaucoup Annabelle, lui « enfonce sa main jusqu'au poignet dans le vagin » (CDM : 268) et, après un long moment, lui ordonne « [t]u vas japper comme

---

<sup>234</sup> La seule exception à cette règle se trouve chez Tanya, qui cumule des amantes qui sont folles d'elle mais qu'elle néglige totalement. Mimose, l'une de ses partenaires délaissées, lui reproche : « [t]u nous baises, et là je veux parler de Maryse, de Carole, de Ginette et même d'Alta, mais tu ne te donnes qu'aux hommes. Tu joues avec nous, mais seuls les hommes peuvent te faire mal » (CDM : 227). Suite à cette altercation, on laisse d'ailleurs entendre que Tanya a une identité fluctuante ; qu'elle agit comme un homme avec les femmes (violence psychologique), et comme une femme avec les hommes (où elle est cette fois-ci victime de la violence psychologique des hommes).

une petite chienne » (CDM : 269), continuant à la tirer jusqu'à ce qu'Annabelle s'exécute et qu'elle « JAPPE. ELLE JAPPE. ELLE JAPPE. ELLE JAPPE. ELLE N'ARRÊTE PAS DE JAPPER. UNE VRAIE CHIENNE » (CDM : 270). On constate que la scène de viol féminin est racontée avec force détails, comparativement aux scènes d'homosexualité masculine. L'agression d'Annabelle par Tina dure trois longues pages, et se termine par ces jappements avilissants, qui constituent également une des seules utilisations des majuscules dans les récits de *La chair du maître*<sup>235</sup>, mettant l'accent sur l'animalisation de la femme violée, dont l'agresseur n'est plus ni le colon ni l'homme noir, mais bien sa propre comparse (qui peut aussi être son adversaire), la femme noire. On ne peut pas dire qu'il y ait renversement de la scène du viol originel de la femme noire, mais plutôt un simple déplacement, où l'horreur du geste demeure intacte, et où l'auteur trouve encore le moyen de décrire une femme qui jouit à répétition — « [u]n orgasme n'attend pas l'autre » (CDM : 269) — pendant son propre viol, tout comme les colons se sont imaginé le caractère lubrique des Noires dont ils abusaient, plaidant que c'étaient elles qui les menaient à ces relations. L'horreur de la scène pourrait être amoindrie, du fait qu'un homme ait joui lors de son viol quelques pages plus tôt — une des rares représentations d'un orgasme masculin : « [o]h! la puissante giclée. Un tuyau d'arrosage » (CDM : 250) — , mais la brève agression du colosse ne fait pas le poids face à la longue scène, très détaillée, de l'agression d'Annabelle<sup>236</sup>. Si les scènes homosexuelles chez Laferrière sont parmi les plus violentes de toute *La chair du maître*, aucune autre que celle du viol d'Annabelle n'atteint un aussi haut niveau de cruauté. Cette scène confirme que les femmes de Laferrière peuvent se faire grandes maîtresses de la violence sexuelle, aussi bien lorsque ce sont elles qui sont assaillantes que lorsqu'elles sont victimes, ce qui s'avère une distanciation du stéréotype de l'homme noir comme principe actif dans la violence. Si l'homme noir de Laferrière est surtout violent psychologiquement, la femme (noire ou blanche) l'est de façon beaucoup plus spectaculaire. Au final, la violence de l'homme noir paraît plus « raffinée » que celle de la femme, qui répond surtout à ses pulsions.

---

<sup>235</sup> Le procédé est utilisé beaucoup plus fréquemment dans certaines autres oeuvres, dont *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*.

<sup>236</sup> On peut supposer que cette scène répond aux attentes du lecteur hétérosexuel qui retrouve possiblement plus de plaisir dans la lecture d'une scène homosexuelle féminine que masculine. Dans le contexte animalier au milieu duquel se déroule cette scène de viol (nous y reviendrons), les filles agenouillées semblent se produire en spectacle pour le Chat et Fanfan (surtout Fanfan), qui les regarde comme on regarderait deux femmes se battant dans la boue. Ici, Tina roule métaphoriquement Annabelle dans la boue en l'insultant et en l'avilissant.

L'immobilisme des personnages masculins de Laferrière, qui se targuent de leur inaction, entrerait en contradiction avec une plus grande violence physique de la part de ces hommes qui affectent un détachement général. Ainsi, ce sont les femmes de Laferrière, mouvementées, intrépides, débrouillardes, volontaires, qui participent pleinement au monde, ne reculant devant rien pour obtenir leur dû ou satisfaire leurs désirs sexuels, même lorsque cela passe par une violence d'une intensité à laquelle on ne s'attendrait pas de la part d'un personnage féminin.

### 3.4 Le Noir animal (bestial, carnivore)

Dans *Alléluia pour une femme-jardin* et *La chair du maître*, rares sont les personnages qui ne sont pas, à un moment ou un autre, décrits comme — ou comparés à — des animaux. Lori Saint-Martin souligne que :

dans les textes érotiques traditionnels, la femme est rabaissée au niveau animal alors que l'homme garde sa pleine humanité. Chez Laferrière, les hommes n'échappent pas non plus à la comparaison avec l'animal, mais dans leur cas, loin d'être dégradante, elle renforce leur pouvoir et leur ascendant<sup>237</sup>.

Effectivement, les personnages masculins développés par Laferrière sont souvent décrits comme des animaux puissants, tandis que les femmes sont généralement représentées comme leurs victimes, dans la *chaîne alimentaire* qui englobe le tout Port-au-Prince — où les Tontons macoutes se font « marsouin[s] » (*GJF* : 88), les *dealers* « petits poissons » (*CDM* : 245) ou « requins » (*CDM* : 245), les jeunes filles « mouches vertes » (*CDM* : 72), « gazelle[s] » (*CDM* : 83), « antilope[s] » (*CDM* : 292), « sardines » (*CDM* : 246) ou « souris » (*CDM* : 24). Pour leur part, les personnages de jeunes hommes sont représentés, plus souvent qu'autrement (surtout lorsqu'ils sont narrateurs ou personnages principaux), comme des félins qui exercent une chasse habile ; « [c]hat[s] » (*CDM* : 254) ou « tigre[s] » (*CDM* : 24), leur séduction des femmes s'exerce à travers un réseau sémantique animalier, où proie et prédateurs s'échangent parfois leurs rôles. On s'étonnera, vu la violence attribuée à plusieurs personnages féminins de Laferrière, que les femmes occupent le rôle (normatif) de proies, dans la chasse laferrière.

---

<sup>237</sup> Lori Saint-Martin, « "Un hurlement de bête blessée" : désir, pouvoir masculin, et parole féminine dans *Vers le sud* de Dany Laferrière », *Quebec Studies*, Vol. 51, Spring-Summer 2011, page consultée en ligne le 7 juillet 2013.



Si les personnages masculins de Laferrière se font bêtes sanguinaires, ils soutiennent toutefois à quelques reprises que leur savoir ne leur vient pas d'une connaissance directe de la brousse africaine, mais plutôt de documentaires animaliers. Ce faisant, ils font évidemment un pied-de-nez au stéréotype, leur attitude de « sauvages » leur ayant été inculquée par un média moderne. Ainsi, le Chat dira qu'il a appris sa technique dans « [u]n documentaire sur les tigres » (CDM : 243). Il ajoute : « j'ai visionné ce petit film [...] plus d'une centaine de fois. Jusqu'à devenir tigre moi-même » (CDM : 243)<sup>238</sup>. Le narrateur de « Un mariage à la campagne » fait lui aussi référence à un documentaire montrant la « scène habituelle<sup>239</sup> » (CDM : 151) de la jeune antilope se faisant dévorer par des lions. Le Chat, encore, sera en train de regarder un documentaire sur les abeilles, lorsque Tina abuse sexuellement d'Annabelle juste à côté de lui, sous les yeux ébahis de Fanfan. Dans ce quatuor étrange, on a l'impression que les gestes animaliers qu'apprend le Chat en regardant la télévision sont presque les mêmes que ceux que Fanfan observe chez les deux femmes qui se débattent dans le salon. On dira d'ailleurs de Tina qu'elle est une « tigresse affamée de sang » (CDM : 268), qui pousse la cruauté jusqu'à mordre et ensanglanter la bouche d'Annabelle lorsqu'elle l'attaque pour l'embrasser. Bien que, règle générale, les rôles félins soient attribués aux hommes, Tina n'est pas la seule femme féline de Laferrière<sup>240</sup>. Le narrateur de *Le goût des jeunes filles* dit de Marie-Michèle : « [a]u moment de franchir la porte, elle se retourne et me fait un doux sourire. La seconde d'après, elle devient cette tigresse assoiffée de sang. La jungle urbaine. Guerre sans merci » (GJF : 110). L'allusion à la « jungle urbaine » est d'ailleurs reprise tel quel dans *La chair du maître*, où le chapitre traitant du Chat s'intitule « Un jeune tigre dans la jungle urbaine ». Une phrase quasi identique, « [c]omme un tigre dans la jungle urbaine » (CDM : 24) est également utilisée pour qualifier Fanfan dans la

---

<sup>238</sup> Les personnages ont tendance à réitérer à outrance le fait qu'ils se font tigres ; cela pointe peut-être la supercherie du rôle supérieur qu'ils s'attribuent, rappelant la célèbre phrase du nigérian Wole Soyinka : « le tigre ne proclame pas sa tigritude, mais il saute sur sa proie et la dévore ». Ici, les personnages passent au moins autant de temps à établir leur identité « tigrisque » qu'à véritablement attaquer leur proie... Wole Soyinka est notamment cité dans Pierre Akinwande, *Négritude et francophonie : Paradoxes culturels et politiques*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 55.

<sup>239</sup> En parlant de « scène habituelle », le narrateur de cette nouvelle convient lui-même du caractère stéréotypé de cette scène de l'attaque animalière, à laquelle sera fréquemment comparée la drague. La fascination de nombreux personnages pour la nuque des femmes rappelle également cette image stéréotypée de la bête féroce attaquant sa proie à la jugulaire.

<sup>240</sup> On remarque toutefois que, lorsque ce sont des hommes qui se font félins, la métaphore est filée pendant tout le récit. Lorsqu'il s'agit de femmes, leur caractère félin est attribuable à quelques remarques isolées.

nouvelle « L'après-midi d'un faune ». C'est donc tous les jeunes personnages, garçons ou filles, qui peuvent être qualifiés chez Laferrière de dangereux félins, pour autant qu'ils se servent de leur sexualité de façon active, afin de terrasser leurs adversaires. Bien qu'ils chassent chacun pour soi, Laferrière leur donne les mêmes attributs, allant jusqu'à répéter les mêmes syntagmes pour les décrire ; ce faisant, il donne l'impression que ses personnages constituent une meute de jeunes prédateurs inhumains, indistinguables<sup>241</sup>, ce qui participe également des stéréotypes sur la bestialité du Noir. Toutefois, en donnant la parole à ses personnages masculins, Laferrière contrecarre relativement leur déshumanisation. Laferrière animalise donc ses personnages, mais redonne une certaine humanité aux hommes, qui ont droit de parole. Ainsi, il effectue un va-et-vient entre participation et distanciation au stéréotype du Noir animal. Les femmes dites « tigresses », qui sont toutes des Haïtiennes, n'ont jamais voix au chapitre (contrairement aux Blanches, qui revêtent occasionnellement le rôle de narratrices)<sup>242</sup>.

C'est dans la scène de séduction entre Fanfan et Mme Saint-Pierre que se développe le plus allègrement la métaphore de la prédation. Cette nouvelle fait d'ailleurs preuve d'un syncrétisme étonnant, où le narrateur est à la fois « tigre » (CDM : 24), « chat » (CDM : 24), « araignée » (CDM : 22) et « chasseur » (CDM : 24) — il dit : « [n]ous les chasseurs, nous aimons bien ce moment où la bête, à portée de fusil, semble attendre le coup » (CDM : 24) — tandis que la proie, elle, demeure toujours animale : « bête [...] blessée » (CDM : 39), « souris » (CDM : 24), « gros morceau » (CDM : 34), qui se transforme éventuellement en une « bouche carnivore » (CDM : 40) qui n'arrive à émettre qu'un « curieux sabir fait uniquement d'onomatopées, d'interjections, de borborygmes » (CDM : 40). Le jeune homme, dans ces circonstances, accumule à la fois les qualités de l'homme et de la bête, tandis que la femme demeure limitée aux rôles d'animaux. L'homme noir combine donc ses forces — l'intelligence de l'homme et la cruauté de l'animal — tandis que la femme est réduite à ses impulsions et ses instincts d'animaux, perdant tout son libre-arbitre dès que le mâle lui « effleure la nuque » (CDM : 24). Jacques J. Rozemberg, s'inspirant d'Aristote, remarque que « [l]orsqu'il

---

<sup>241</sup> Sur la prétendue ressemblance de tous les Noirs que Laferrière surjoue ici en attribuant les mêmes qualités aux uns et aux autres, il explique, dans *Comment faire l'amour...* : « [o]n dit que le tigre est un très bel animal, mais on ne connaît pas l'avis des autres animaux de la jungle. De plus, on ne parle jamais de tel tigre. On dit "le tigre". C'est pareil pour les Noirs. On dit "les Noirs". C'est une espèce. Il n'y a pas d'individus » (CFA : 156).

<sup>242</sup> À ce sujet, voir L. Saint-Martin, *loc. cit.*

tombe dans la bestialité, l'homme devient infiniment plus dangereux que l'animal lui-même du fait qu'il utilise sciemment son intelligence pour faire le mal, alors que l'animal n'est mû que par sa nature instinctuelle<sup>243</sup> ». C'est ce qui se met en branle dans cette scène de séduction, où le jeune Fanfan orchestre un stratagème habile pour profiter de Mme Saint-Pierre, qui tombe aisément dans le « piège » (*CDM* : 22), ayant perdu tous ses attributs humains face à l'attaque de l'homme-tigre, qui lui retire ses capacités de réflexion et d'expression.

René Depestre met également en scène quelques tigres — et autres prédateurs — dans *Alléluia pour une femme-jardin*. À la différence de Dany Laferrière, toutefois, il ne confie jamais le rôle de bête sauvage à ses personnages principaux. Ce sera tantôt le père Mulligan, fou de Roséna, qui guettera la belle dans son sommeil « avec des précautions de fauve aux aguets » (*AFJ* : 54) ou encore avec des « gestes félins, la barbe haletante » (*AFJ* : 56). À d'autres moments, c'est Roséna elle-même qui sera décrite comme un « scandale aux yeux de lionne » (*AFJ* : 50). Même chose pour Georgina, qui a en elle une « lionne toujours aux aguets » (*AFJ* : 83), ou pour les femmes des territoires toujours inconnus d'Olivier le géolibertin, qui écrit sur son atlas : « ICI COMMENCENT LES LIONNES » (*AFJ* : 129). On voit que se sont surtout les femmes, irrésistibles, qui sont qualifiées chez Depestre de lionne, auxquelles les hommes peuvent difficilement échapper. Comme nous l'avons déjà remarqué, les personnages de Depestre se défendent d'être les instigateurs des relations sexuelles et laissent plutôt ce rôle aux femmes, ce que confirme cette vision d'elles comme des lionnes, des chasseresses très actives. Malgré tout, les lionnes de Depestre ne sont pas toujours en position de supériorité dans le rapport de séduction. Ainsi, dans son recueil *Journal d'un animal marin*, Depestre émet cet avertissement étonnant : « Familles blanches gens de bien/ Rentrez vos jeunes lionnes/ Ma joie est contagieuse! » (*RDV* : 169). Il laisse ainsi présager qu'aussi bien l'homme noir que la lionne peuvent être les initiateurs de la rencontre sexuelle, qui est toujours heureuse, ce qui porte à croire qu'aucun des partenaires depestriens ne revêt un rôle absolument passif dans leurs rencontres érotiques.

La plupart des personnages masculins importants de Depestre seront, pour leur part, représentés comme des animaux plus doux que les femmes, voire inoffensifs. Zaza dit à

---

<sup>243</sup> Jacques J. Rozenberg, *Le corps-autre et les sources de l'altérité. L'interface bio-psycho-culturelle*, Bruxelles, De Boeck, 2011, p. 182-183.

Olivier qu'il est son « grand poisson fou » (AFJ : 29) ; Alain dit se servir de ses « doigts écartés en forme de doux crabe » (AFJ : 64) pour caresser Roséna ; Jean-Paul se dit transformé en « cheval auburn » (AFJ : 179) par la fougue sexuelle de Soledad, tandis que Dieuveille Alcindor entretient une perpétuelle « renommée d'étalon » (AFJ : 96). Plus encore, l'homme vit parfois son animalité comme une faiblesse : Olivier dit qu'il aurait voulu être « n'importe quoi d'autre, sauf cet animal transi de peur qu'[il] étai[t] dans le dos de [s]a princesse » (AFJ : 28) ; Alain sanglote de découragement de ne pas avoir réussi à « dompter » (AFJ : 53) parfaitement le « vagabond de proie [qui] se durcissait dans [s]on pantalon » (AFJ : 53), et les citoyens haïtiens sont représentés dans *Le mâle de cocagne* comme les victimes d'une « condition animale de zombie » (MC : 83). Évidemment, le caractère généralement inoffensif des animaux auxquels sont associés les hommes de Depestre provoque une distanciation du stéréotype du Noir bestial. Comme il l'a fait avec le stéréotype du Noir au sexe surdimensionné, Depestre reprend celui du Noir animal en pointant ses inconvénients. Alors que l'animalité du Noir lui est généralement attribuée à cause de sa sauvagerie présumée, Depestre met en scène des hommes-animaux sans caractéristiques menaçantes, ce qui permet un réemploi relativement distancié du stéréotype.

Autant chez Laferrière que chez Depestre, nous avons vu que le caractère félin des personnages concorde généralement avec leur tempérament proactif dans le domaine de la séduction. Laferrière est toutefois le seul à utiliser l'image du chien, qu'il associe à la victimisation. Bien entendu, on peut s'étonner que, dans l'univers de Laferrière, les félins l'emportent sur les canins. Or, dans le Port-au-Prince sens dessus-dessous qui est représenté dans *La chair du maître*, ce sont souvent, effectivement, les plus faibles qui, grâce à leurs ressources érotiques, parviennent à dominer les plus forts. Il y a, grâce à la sexualité, un renversement de la chaîne alimentaire, où les « jeunes tigres affamés issus [des] quartiers misérables » (CDM : 248) parviennent à transformer les plus nantis en leurs petits chiens de poches. Ainsi, sous l'influence de Legba, la distinguée Ellen se transforme en une « chienne en chaleur qui joue à l'intellectuelle » (CDM : 203). Frank, un dangereux Tonton macoute, devient « le chien de Pasqualine. Simplement à cause de ses cheveux noirs, de sa bouche rose et de ses petits seins » (GJF : 147). Tina ne fait pas uniquement d'Annabelle une « sale chienne » (CDM : 268), mais traite aussi son professeur de « bon petit chien », exigeant également de lui qu'il jappe alors qu'elle lui profère des menaces sexuelles. Finalement,

Sergo, qui est un jeune homme pauvre et peu doué pour la drague, se fait comparer à un « chien qui attend l'os de son maître » (CDM : 36). Le chien qui, comme nous l'avons vu au chapitre deux, fait partie des animaux généralement associés aux Noirs, est donc réutilisé ici sans aucune forme de réhabilitation. Malgré que les représentations canines soient beaucoup moins nombreuses que les représentations félines, chez Laferrière, on peut dire que celles-ci participent du stéréotype du Noir animal en montrant une bête docile, battue, violée et insultée.

Un autre animal, que l'on retrouve avec étonnement chez les deux auteurs — mais dont la représentation est beaucoup plus étoffée chez Depestre — est le papillon. Chez Laferrière, il représente des caractéristiques ou des aptitudes physiques ; Marco, à propos de la toute petite Fifine, dit : « [j]e n'arrive pas à l'imaginer en train de faire l'amour avec l'immense colonel Beauvais. Comment un éléphant peut-il baiser un papillon? » (CDM : 162). Sue, qui a un surplus de poids, affirme : « [j]e suis peut-être forte comme un éléphant, mais légère comme un papillon » (CDM : 195-194). C'est sans surprise que le papillon, chez Laferrière, est associé à la féminité et à la légèreté. On remarque d'ailleurs qu'il est toujours représenté en opposition à l'éléphant, qui représente le poids ou la force physique. Il en va tout autrement chez Depestre, où le personnage de Balthazar Granchiré, dans *Hadriana dans tous mes rêves*, se fait transformer en papillon par un sorcier qui le punit pour ses offenses sexuelles. Une fois pourvu de sa nouvelle forme, l'homme-papillon est toutefois condamné à poursuivre ses conquêtes :

Tu seras envers elles plus sanguinaire que la mante religieuse. Tu les mangeras avant, pendant et après la copulation. Tu auras du plaisir à te désaltérer des larmes des vierges et des veuves. À un kilomètre à la ronde tes antennes repéreront l'odeur des règles. Tu gaspilleras tes spermatozoïdes à la chasse aux femelles. Tu passeras sans transition de la douceur du colibri à la férocité du tigre du Bengale. Sous ta braguette magique les femmes feront face à un papa-vilebrequin à tête chercheuse de cauchemar. Les orgasmes les plus ensorcelants ouvriront des débâcles dans les belles vies que ton satan de phallus aura réduites à sa merci. (HR : 27)

On remarque que le prédateur Granchiré est associé au « tigre du Bengale », malgré sa forme de papillon, ce qui le classe parmi les sujets sexuels proactifs. Balthazar Granchiré (on entend « déchiré ») va à la rencontre des femmes — de toutes les femmes, jeunes vierges, femmes vieillissantes, religieuses — pendant la nuit et leur procure des orgasmes hallucinants alors qu'elles sont encore en plein sommeil. Yasmine Délice souligne que « [g]râce à son organe

phallique, il viole tous les interdits [: ...] tabou religieux [...] autorité patriarcale [...] institution du mariage<sup>244</sup> ». Les victimes du Granchiré de Depestre — tout comme les victimes d’abus sexuels dans l’œuvre de Laferrière — éprouvent un immense plaisir au moment de leur agression. La seule apparition du papillon dans les chambres des filles provoque d’ailleurs chez elles un désir intarissable : « les seins faisaient sauter les boutons des chemises de nuit, les fesses rompaient l’élastique des culottes, les cuisses en flammes s’écartaient à souhait, les vagins, fascinés, réclamaient le boire et surtout le manger : Balthazar n’avait plus qu’à entrer en campagne » (HR : 28). Encore une fois, le corps de l’homme — ou ses « effluves aphrodisiaques » (HR : 28) — crée une perte de contrôle chez les femmes, qui ne sont plus en mesure de résister à leurs pulsions sexuelles. Ce papillon irrésistible, violeur aux victimes ravies, qui offre des orgasmes éblouissants, apparaît comme une version merveilleuse<sup>245</sup> du stéréotype du Noir hyper-sexuel que nous étudions. Difficile d’affirmer, toutefois, si cette représentation exagérée — « folklorisée », selon Sébastien Sacré<sup>246</sup> — participe du stéréotype, ou en propose une distanciation par saturation. Il convient d’ailleurs de mentionner que, si aucune femme ne revêt une telle forme animale dans *Hadriana dans tous mes rêves*, celles-ci ne sont pas dépourvues d’autres aptitudes physiques relevant du merveilleux ; ainsi, Germaine Villaret-Joyeuse est connue pour avoir « une ribambelle de reins » (HR : 30), qui lui procurent une fougue sexuelle que peu d’hommes sont en mesure de tolérer, ce qui montre que l’homme n’est pas le seul, dans l’univers de Depestre, à pouvoir jouir d’une force sexuelle hors du commun.

Dans le « bestiaire érotique » que forment les récits de Depestre et Laferrière, on remarque que le singe est complètement absent. À l’exception d’une harangue isolée — « ce foutu singe de Bouba » (CFA : 36) — la bête à laquelle le Noir a été le plus communément comparé est totalement évacuée. Cela, il va sans dire, provoque une distanciation par évacuation du

---

<sup>244</sup> J. Délice, *op. cit.*, p. 47.

<sup>245</sup> Au sens du réalisme merveilleux, une esthétique théorisée, en Haïti, par Jacques-Stefen Alexis, dans le sillage du Cubain Alejo Carpentier, qui propose la cohabitation du réalisme et d’éléments surnaturels dans les romans, afin de témoigner d’un imaginaire influencé par le vaudou et la littérature de tradition orale. À ce sujet, voir Louis-Philippe Dalembert et Lyonel Trouillot, *Haïti, une traversée littéraire*, Paris, éditions Philippe Rey, 2010, p. 60-66.

<sup>246</sup> Voir S. Sacré, *loc. cit.*, p. 152 et suiv., qui compare Balthazar Granchiré au Dorliss, créature du folklore caraïbéen qui « incarne la sexualité déviante, distribuant la mort ou l’extase, ou même parfois les deux à la fois ».

stéréotype du Noir bestial, le Noir étant souvent conçu comme une créature simiesque des brousses, mi-singe mi-humaine, dont la véritable nature semble incertaine<sup>247</sup>. Depestre et Laferrière réinvestissent donc l'idée de l'animalité du Noir, mais sans reprendre l'image du singe ; la plus distribuée, la plus avilissante et la plus éculée — bref, la plus stéréotypée —, lui préférant des comparatifs plus glorieux (les félins, beaux et habiles), plus élégants (les chevaux fiers et galopants), voire plus sympathiques (les gentils poissons frétilants), conférant du même coup une certaine dignité à leurs personnages et ce, malgré la comparaison animale.

Par ailleurs, le caractère « bestial » du Noir ne se retrouve pas uniquement à travers les représentations animalisantes de ce dernier. Christiane Ndiaye remarque que, dans *Comment faire l'amour...*, Laferrière développe une « isotopie du manger et de la dévoration qui se déploie autour du stéréotype du Noir cannibale<sup>248</sup> » et que « l'idée du Nègre Grand Baiseur et celle du Nègre cannibale sont affichées comme deux versions d'un même préjugé séculaire faisant du Noir un être primitif, sauvage<sup>249</sup> ». Ces remarques s'avèrent tout aussi pertinentes dans le cas de *La chair du maître*, où la cruauté des personnages s'exprime par le biais d'une dévoration à connotation sexuelle qui n'est pas toujours opérée par des personnages animalisés. Ainsi, Mme Saint-Pierre a une « grande bouche carnivore » (CDM : 40), Niki aime « dévorer les hommes » (CDM : 87), et les groupies des Diplomates de Martissant sont dites des « filles carnivores » (CDM : 57). Le Chat, pour sa part, prétend que les filles « aiment être dévorées » (CDM : 244) et il met en pratique cette dévoration, au sens métaphorique, alors qu'il lèche Tina, qui a entre les jambes « le fruit tropical le plus juteux en ville » (CDM : 281). Le terme « cannibale », très présent dans *Comment faire l'amour...*, est généralement remplacé, dans *La chair du maître*, par « carnivore », une appellation plus neutre qui rappelle de façon moins directe le stéréotype du Noir sauvage. La règle n'est pas systématique, toutefois, puisqu'on dit du personnage principal, dans « Max est de retour » que « [l]ui, Max, si chaste, si sérieux, si

---

<sup>247</sup> À ce sujet, voir J.N. Pieterse, *op. cit.*, p. 39-44. Il y explique notamment qu'au début du 18<sup>e</sup> siècle, Edward Tyson a cru retrouver chez les pygmées (qu'il nomme *homo sylvestris*) le chaînon manquant entre le singe et l'homme, sur une échelle de valeur allant « from micro-organism to the gods » (p. 40).

<sup>248</sup> C. Ndiaye, « Laferrière et la mise en scène des mythes et des meubles : de la difficulté de retourner sur le dos les stéréotypes » dans Christiane Ndiaye (dir.), *Rira bien... Humour et ironie dans les littératures et le cinéma francophones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 172.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 182.

sévère même, n'a jamais imaginé l'amour humain de cette manière cannibale » (*CDM* : 292), qui serait celle que partagent selon lui ses anciens confrères haïtiens. D'ailleurs, la sensibilité exacerbée de Max explique peut-être pourquoi ce personnage est le seul exilé de toute *La chair du maître*. Pour survivre à Port-au-Prince, il faut vraisemblablement accepter d'être dans la position de celui qui dévore ou de celui qui se fait dévorer.

L'association entre sexe et dévoration se retrouve également chez Depestre. Or, s'il arrive à Roséna de demander à Alain, qui refuse en un premier temps ses avances, « [a]urais-tu si peur d'être dévoré? » (*AFJ* : 57), c'est toujours l'homme qui, au bout du compte, demeure le principe actif de ce cannibalisme sexuel et se repaît du corps de la femme. En effet, à la place de « s'entredévorer » (*GJF* : 103) comme chez Laferrière, les personnages de Depestre conservent les rôles traditionnels où l'homme dévore la femme. Même si cette dernière pouvait se faire animal de proie, c'est toujours elle qui, dans l'acte sexuel, se laisse guider par l'homme. Ainsi, Olivier dira : « mes seize ans mangeaient sa bouche » (*AFJ* : 29), et il décrit le sexe de sa tante comme une « vulve bien ouverte, comestible, fruitée » (*AFJ* : 30) ; l'autre Olivier (narrateur des « Mémoires du géolibertinage ») affirmera pour sa part avoir une « chair d'étranger affamé » (*AFJ* : 133), qui ne peut évidemment être rassasiée que par le biais de la consommation de la chair féminine.

Les personnages de Depestre et Laferrière ne sont pas uniquement représentés comme des bêtes ou des cannibales, mais également comme des minéraux ou des végétaux. Laferrière affirme de but en blanc, dans son premier roman : « Le Nègre est du règne végétal » (*CFA* : 25), contrecarrant sans détour l'idée que le nègre soit un animal, tout en pointant le caractère végétatif de ses personnages. Par ailleurs, la Roséna de Depestre est dite « rosée diabolique » (*AFJ* : 56) et les groupies des Diplomates de Martissant des « grappes de filles à peine sorties de l'enfance » (*CDM* : 72). Le Noir de Depestre se fait par ailleurs minéral dans le poème « Minerai noir », où on peut lire : « tout juste si des dames ne/ Rêvent d'une batterie de cuisine/ En nègre du Sénégal d'un service à thé/ En massif négrillon des Antilles » (*RDV* : 105). L'association du corps et du roc montre de façon originale l'assujettissement du « gisement musculaire de l'homme noir » (*RDV* : 105), qui a été utilisé à tous les escients, pendant et après la colonisation. Animal, végétal, minéral ; les rôles sont interchangeable, aussi bien chez Depestre que Laferrière. Parfois, ce sont des objets ou des concepts qui se



font animaux : la Mercedes autour de laquelle a eu lieu une fête, dans « La gifle », ressemble à la fin de la journée à « un vieil animal fatigué » (*CDM* : 58), les fins de mois difficiles sont des « tigres » (*AFJ* : 82) pour Sor Zizille, mais pourraient bientôt faire place à « un-bon-petit-chat-de-fin-de-mois » (*AFJ* : 82), tandis que le véhicule du docteur Braget, qualifié de « motophallus », est même, peut-on croire, humanisé, puisqu'il pourrait, selon les rumeurs, mettre des femmes enceintes grâce à son « rayon fécondateur » (*AFJ* : 209). Aussi bien chez Depestre que chez Laferrière, on remarque donc que les associations sont mouvantes : sujet/objet, humain/animal, minéral/végétal, proie/prédateur, corps désiré/désirable, éléments matériels/immatériels, se réagencent les uns les autres, au fil des descriptions, en des combinaisons diverses dont les unités demeurent toutefois les mêmes. La récurrence d'un nombre de topoï limités peut d'ailleurs conférer l'impression que le traitement des stéréotypes par les deux auteurs est parfois trop simpliste voire superficiel. Si la répétition d'un nombre restreint d'éléments réduit la possibilité d'individualisation des personnages, l'instabilité des associations entre les divers attributs mentionnés peut mener à la représentation de postures originales ou à l'éclosion de discours nouveaux. Ainsi, difficile d'affirmer, même après la nomenclature des stéréotypes détaillée que nous venons d'effectuer, que l'homme noir de Depestre ou de Laferrière est représenté de telle ou telle façon, participant ou se distanciant de tel ou tel aspect du stéréotype. En effet, l'abondance des personnages masculins présents dans les récits nous offre des représentations qui entrent souvent en contradiction, ce qui nous permet d'affirmer que la stéréotypie de l'hyper-sexualité de l'homme noir, omniprésente chez les auteurs à l'étude, couvre un immense spectre allant de l'adhésion directe à l'exagération bourrée d'ironie, en passant par la simple omission et par la mise en évidence du caractère stéréotypé du discours sur la sexualité du Noir. Quoi qu'il en soit, l'utilisation abondante de stéréotypes issus des discours dominants témoigne d'un sentiment d'aliénation — ou peut-être d'une tentative de réappropriation — dont nous allons cerner les enjeux dans le chapitre suivant en traitant de la question de l'auto-exotisme au sein des œuvres de notre corpus.



## CHAPITRE 4

### ÉTRANGER EN SOI : LES MANIFESTATIONS DE L'AUTO-EXOTISME

#### 4.1 La sensation d'inadéquation à soi

Dans notre chapitre théorique, nous avons mentionné que Nathalie Schon définit l'auto-exotisme comme « le regard que porte le/la narrateur/trice sur son environnement quotidien [qui] semble être le regard de l'Autre, de l'étranger, regard extérieur jamais totalement assimilé par celui qui l'emprunte<sup>250</sup> ». Plus encore, selon cette logique, le regard que porte le narrateur sur lui-même en tant qu'individu sera médiatisé par le regard de l'Autre. Dans cette optique, les représentations stéréotypées de la sexualité masculine que nous avons présentées au chapitre troisième participent d'une vision de soi alimentée par le discours sclérosé de l'Autre — qu'il y ait participation ou distanciation dudit discours figé. Le rapport souvent ambigu qu'entretiennent les œuvres de Depestre et Laferrière avec les stéréotypes constitue donc un des aspects de l'auto-exotisme présent dans les œuvres à l'étude.

Or l'usage abondant de stéréotypes et la constitution d'une stéréotypie complexe autour de la sexualité du Noir ne sont pas les seules manifestations de l'auto-exotisme dans les œuvres du corpus. La sensation d'étrangeté à soi-même est parfois évoquée directement par les personnages ; Olivier Vermont l'exprime particulièrement bien lorsqu'il remarque : « j'étais maintenant en exil en moi-même, dans mes faits et gestes, dans mes pensées comme dans mes os » (AFJ : 119). Plus insidieux que l'exil physique, l'exil intérieur est ressenti comme une « expropriation mentale<sup>251</sup> », une inadéquation à soi de laquelle on triomphe difficilement. Pour Olivier Vermont, toutes les réalités environnantes deviennent incertaines, suspectes, et témoignent d'une supercherie généralisée :

[i]l fallait placer un pseudo devant chaque mot du dictionnaire : pseudo-civilisation, pseudo-culture, pseudo-raison, pseudo identité d'homme. Ce préfixe grec figurait aussi devant mes mains, mes pieds, mon coeur, mon sexe, mes rêves, mes lectures, mes glandes, mes fibres nerveuses, mes plaisirs, mes relations avec les autres, devant mon destin même. J'étais alors un pseudo-Olivier Vermont barbotant dans la mare d'une pseudo-vie... (AFJ : 118).

La prise de conscience de l'oppression véhiculée par les discours dominants amène donc Olivier à douter de sa propre identité, voire même de sa propre présence physique au

---

<sup>250</sup> N. Schon, *op. cit.*, p. 16.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 34.

monde. Étouffé par la cruauté d'un univers violent et bourré de mensonges, c'est du côté de la femme (par le biais du géolibertinage) qu'Olivier Vermont se rabat pour tenter de mettre fin à son exil intérieur et retrouver un certain contrôle sur le monde, sur sa vie et sur son propre corps.

Les personnages de Laferrière évoluent pour leur part dans un environnement décrit comme inhospitalier, dangereux, ou simplement exotique — un environnement qui, contrairement au Petit-Goâve des œuvres sur l'enfance de Laferrière, se présente comme étranger, voire adversaire aux personnages. Port-au-Prince est, entre autres, le lieu d'un tourisme sexuel duquel profitent de jeunes hommes en se cantonnant au rôle d'objets exotiques. Ce faisant, les jeunes prostitués de Laferrière se servent de ce que Lionel Gauthier qualifie d'exotisme « souverain », car ils surjouent leur différence dans le but d'en tirer un profit monétaire. L'environnement immédiat se fait également, à d'autres moments, l'objet d'un exotisme à l'envers. Impressionné par la richesse de Pétionville, Fanfan remarque : « [i]ci l'air est pur. La Suisse sans la neige » (*CDM* : 38). Il utilise alors des référents externes à sa connaissance immédiate, faisant de la Suisse un idéal exotique, dont les quartiers huppés d'Haïti lui donnent un aperçu. Se servant de ces référents étrangers, dont il ignore tout, et réitérant du même coup un autre stéréotype — celui de la pureté de l'air Suisse —, le personnage de Fanfan montre qu'il a un rapport exotique (superficiel, issu d'un premier contact, idéalisant) avec Pétionville, qui n'est pourtant pas bien loin de chez lui. L'opposition entre un ici et un ailleurs lointain, longtemps considérée comme nécessaire au sentiment exotique, ne tient plus la route dans l'univers de Laferrière ; les quartiers rapprochés peuvent sembler tout aussi étrangers aux personnages que les contrées d'outre-mer, puisque la distinction géographique autrefois nécessaire à l'exotisme, cède la place à un exotisme entre différentes classes sociales, différents sexes, ou différentes couleurs de peau.

L'inadéquation à soi des personnages masculins de Laferrière se traduit aussi par le fait que plusieurs d'entre eux se décrivent à travers les mots d'autrui : « [t]out le monde m'appelle le Chat » (*CDM* : 243) ; « un garçon aux yeux si clair et au sourire candide (c'est ce qu'on dit toujours de moi) » (*CDM* : 23). Ces jeunes hommes sont incapables de s'auto-déterminer, et font appel aux paroles des autres pour établir leur présence au monde. Les personnages se présentent d'ailleurs souvent eux-mêmes comme des représentants de l'altérité. Dans

*Comment faire l'amour...*, Laferrière écrit « BAISER NÈGRE C'EST BAISER AUTREMENT, l'Amérique aime foutre AUTREMENT » (CFA : 19). Le Nègre, dans les œuvres de Laferrière, est marqué comme le pôle de différenciation d'un « même » que constitue l'identité masculine et blanche. La relation à l'Autre (blanc ou femme), sera d'ailleurs déterminante dans la prise de conscience de l'auto-exotisme des personnages.

## 4.2 Entrer en relation : un moyen de découvrir sa propre étrangeté

Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon remarque que le Noir ne prend véritablement conscience de la couleur de son épiderme qu'au moment où il entre en contact avec le Blanc. Il précise :

il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa [...]. Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel. La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance en troisième personne. Tout autour du corps règne une atmosphère d'incertitude certaine<sup>252</sup>.

Ces mots de Fanon recouvrent l'essentiel des considérations sur le processus d'auto-exotisme : définition de soi comme « activité uniquement négatrice » issue du contact et de la comparaison avec l'Autre, sentiment « d'incertitude certaine » par rapport à son propre corps et sa propre identité (ce qui n'est pas sans rappeler l'exotisme universel de Victor Ségalen), « connaissance de soi en troisième personne », comme nous avons pu le lire à travers les stéréotypes repris (et parfois réinvestis) par René Depestre et Dany Laferrière. Aussi la rencontre avec les figures de l'altérité (femme ou homme blanc) est-elle fort révélatrice pour les personnages des œuvres à l'étude, chez qui elle peut mener à une prise de conscience d'un rapport à soi vécu sous le signe de l'étrangeté. Dans *Chronique de la dérive douce*, où Dany Laferrière raconte son arrivée à Montréal, il écrit : « [j]e le savais déjà/ pour l'avoir lu/ Pour l'avoir vu au cinéma./ Mais c'est différent dans/ la vraie vie./ Je suis noir/ et tous les autres/ sont blancs./ Le choc ! » (CDD : 14). Ces mots, qui rappellent ceux de Fanon, relatent le moment charnière où l'Autre blanc est devenu déterminant pour le personnage laferrière. Ainsi, dès le premier roman de Laferrière<sup>253</sup>, le paradigme Noir/Blanc, ou plutôt

---

<sup>252</sup> F. Fanon, *op. cit.*, p. 89

<sup>253</sup> Bien que *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* soit publié avant *Chronique de la dérive douce*, il se situe chronologiquement après, dans ce qui constitue « l'autobiographie américaine » de Dany Laferrière.

Noir/Blanche permet au personnage de Vieux de se découvrir comme étranger (et de faire fructifier cette différence, notamment dans le domaine de la drague<sup>254</sup>). On peut d'ailleurs dire que l'auteur, se servant de ces oppositions entre le Noir et le Blanc, crée un point de référence pour le lecteur d'origine québécoise, qui se trouve dès lors plus à même d'apprécier sa lecture du roman. Ce caractère oppositionnel de l'œuvre a donc certainement contribué au succès obtenu par l'auteur — ce qui, encore une fois, pourrait relever de la logique marchande de l'*exotisme souverain*. Étant perçu comme un type, le narrateur de Laferrière choisit d'assumer son rôle. Daniel Coleman remarque que Laferrière « deliberately generalizes the novel's context. Vieux, for example, never identifies his country of birth and he refers more often to artistic and literary figures from the general African diaspora<sup>255</sup> ». Vieux déclare, par exemple : « [l]e jeudi soir, je viens de Madagascar » (CFA : 112). En conséquence, Laferrière présente un personnage de Noir emblématique, sans origine, un Noir de partout comme tous les Noirs sont toujours confondus, de toute façon, par les Blancs. Pourtant, comme le remarquent Patrick Lavarte Dodd<sup>256</sup> ou Alba Pessini<sup>257</sup>, Laferrière pointe la différence entre le Nègre comme construction érigée par l'Autre et le Noir, qui serait doté d'une véritable identité : « [e]n tant que Noir, je n'ai pas assez de recul par rapport au Nègre » (CFA : 49), écrit le narrateur, alors qu'il s'interroge justement sur le stéréotype du Nègre comme « cochon sensuel » (CFA : 49). Aussi est-ce le Nègre, chez Laferrière, qui est présenté comme un type, cumulant les attributs stéréotypés dont l'a affublé le Blanc. Le narrateur, quant à lui, se décrit comme un Noir et s'éloigne des stéréotypes en faisant preuve d'une grande érudition, mais s'amuse souvent, pour le plaisir des femmes du roman (de même que pour celui du lecteur, on peut le présumer) à jouer le rôle du Nègre. Paradoxalement, cette mise en scène du jeu de rôle opéré par le Noir permet une distanciation de l'image stéréotypée du Noir en même temps qu'il en propose une réitération.

---

<sup>254</sup> Le narrateur du roman explique que les Noirs jouent le jeu du primitif afin de séduire des femmes blanches : « [d]evant le Blanc, il veut passer pour un Occidental, mais devant la Blanche, l'Afrique doit lui servir, en quelque sorte, de SEXE SURNUMÉRAIRE » (CFA : 155). Comme pour les prostitués de *La chair du maître*, cette attitude « d'exotisation de soi » participe de l'exotisme souverain. Ici, le profit attendu est purement sexuel.

<sup>255</sup> D. Coleman, *loc. cit.*, p. 58.

<sup>256</sup> Voir P. Lavarte Dodd, *op. cit.*, p. 111.

<sup>257</sup> Voir A. Pessini, *loc. cit.*, p. 88.

En retour, Laferrière *typifie* les femmes de son roman, qui « sont toutes onomastiquement réduites à des tropes unidimensionnels, et portent des noms tels Miz Littérature, Miz Suicide, Miz Snob, Miz Beauté, Miz Sophisticated Lady, etc.<sup>258</sup> ». Le narrateur opère ainsi une douce vengeance, puisque le Noir n'a longtemps porté « ni nom ni prénom. Il s'appell[ait] toujours "cook", ou "boy", ou "chauffeur", ou "motorboy"<sup>259</sup> ». On remarque que les personnages principaux du roman, Vieux et Bouba, sont également appelés par des surnoms. Les filles que fréquentent ces protagonistes gardent tout de même quelque chose de distinct — voire de distingué — à travers le titre de « Miz ». Évidemment, cette appellation peut être aussi considérée comme ironique, le « z » ajoutant un caractère drolatique au titre de ses demoiselles. Le narrateur se met d'emblée en position d'infériorité et de supériorité par rapport à ces femmes blanches en leur accordant des titres de politesse qu'il leur dérobe du même coup par le biais de l'ironie. Le personnage principal, pour sa part, rêve du jour où il obtiendra réellement un titre de politesse, ce qui le classera enfin dans une catégorie sociale supérieure. Il s'imagine la parution de son premier livre et se fait toute une mise en scène où un libraire l'appelle enfin « [m]onsieur » (CFA : 149). Le narrateur s'exclame alors : « CET HOMME, Ô MIRACLE, EST LE PREMIER BLANC À M'APPELER MONSIEUR » (CFA : 149). On constate que, même si le narrateur se sert de la femme comme lieu de vengeance pour attaquer le Blanc et s'élever vers lui, c'est toujours l'homme blanc qui a le pouvoir de faire du Noir un homme en l'appelant « monsieur ». Comme dans l'histoire coloniale, c'est le Blanc qui s'arroge le droit de déterminer si le Noir est un homme ou pas. Dans cette optique, l'écriture, chez le personnage noir, est un moyen pour lui de se faire accorder son humanité. Sans cette mise en évidence de son intellect, le Noir n'est considéré que comme un objet, utilisé par les femmes pour briser la prétendue monotonie de leur vie sexuelle.

Quoique les femmes de *Comment faire l'amour...* aient droit à un titre que le Noir n'obtient qu'en fantasme, Laferrière écrit sans détour « qu'il n'y a pratiquement pas de femmes dans ce roman. Mais des types. Il y a des Nègres et des Blanches » (CFA : 153). Si, d'après cette assertion, aussi bien le Noir que la Blanche sont réduits à leurs fonctions stéréotypées, Lori Saint-Martin remarque toutefois que dans le roman, la construction des personnages masculins est beaucoup plus étoffée et étonnante que celle des Blanches, dont on ne

---

<sup>258</sup> Mark. T. Humphriest, *loc. cit.*, p.158.

<sup>259</sup> J. Guéhenno, *Voyages. Tournée américaine. Tournée africaine*, Paris, Gallimard, 1952, p. 177.

dévoile que quelques attributs superficiels<sup>260</sup>. Ainsi, la prétendue typification du Noir serait une façade derrière laquelle se cache une représentation plus nuancée et amusante du Noir (dans le cas de *Comment faire l'amour...* : le narrateur noir est très cultivé, il a le sens de la répartie et jongle avec des références culturelles nombreuses tout en gardant un ton accessible et cabotin).

Dans *La chair du maître*, la typification des personnages s'opère de façon moins évidente. D'abord, les femmes sont toutes appelées par leurs véritables noms, tandis que ce sont plus souvent les hommes qui sont dotés de surnoms<sup>261</sup> (Fanfan, le Chat, Blue Pilatus). Par ailleurs, si les femmes de *Comment faire l'amour...* sont généralement décrites par leur personnalité, leur principale occupation, ou leur obsession (Miz Littérature, Miz Mystique, Miz Suicide, Miz Snob, etc.), dans *La chair du maître*, elles sont généralement réduites à quelques caractéristiques physiques<sup>262</sup> qui les classent soit du côté des filles petites, pulpeuses, hypersexuelles et souvent noires, soit du côté des femmes longues et sèches, sérieuses et généralement blondes. Si les premières se servent de leur corps pour manipuler les uns et les

---

<sup>260</sup> Voir L. Saint-Martin, «Une oppression peut en cacher une autre : Antiracisme et sexisme dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière», *Voix et Images*, vol. 36, n°2 (hiver 2011), p. 62.

<sup>261</sup> On se souvient que, tandis que *Comment faire l'amour...* surprenait les attentes du lecteur en présentant un personnage d'homme noir dont la culture ne correspondait pas aux stéréotypes attendus de l'ignorance et de la sauvagerie du Noir, les hommes de *La chair du maître* s'apparentent généralement beaucoup plus aux stéréotypes, ce qui explique peut-être pourquoi certains d'entre eux portent toujours des surnoms, alors que l'on révèle maintenant la véritable identité des femmes, qui ont plus voix au chapitre dans ce livre que dans le premier texte de Laferrière. Cette correspondance grandissante de l'homme noir aux stéréotypes les plus rebattus découle peut-être d'un abandon de l'auteur qui écrit dans *Cette grenade...* : « [a]u début, je voulais détruire ces clichés... Ah! ah! ah!... Quel naïf j'étais! Je suis tout de suite arrivé à cette conclusion qui m'a littéralement terrifié : la plupart des clichés sur les rapports sexuels entre le Nègre et la Blanche sont vrais » (*GMN* : 80). Une fois de plus, Laferrière sème le doute sur sa propre position à l'égard des stéréotypes. Malgré cette affirmation ponctuelle sur « la vérité des stéréotypes », les œuvres de l'auteur continuent d'être nuancées, puisque le stéréotype est souvent mis à l'écart, comme nous avons pu l'observer au troisième chapitre. L'aveu de *Cette grenade...* peut donc se lire comme une certaine forme d'abdication : on a écrit le Noir de toutes les façons, du plus au moins stéréotypé, développant un éventail de personnalités et, malgré tout, la question de la véracité du stéréotype revient toujours. Face à un tel affront, on peut s'imaginer que Laferrière a tout simplement préféré déclarer le stéréotype vrai, une fois pour toutes, que de continuer à le réfuter ou le nuancer encore et encore. Du même coup, il commet encore une fois un geste auto-exotique, affirmant correspondre aux stéréotypes attendus du lectorat étranger et confirmant sans détour leur (prétendue) véracité.

<sup>262</sup> Le livre comporte des exceptions, comme dans « L'après-midi d'un faune », où Fanfan séduit Mme Saint-Pierre pour venger sa mère exploitée plutôt qu'en raison d'une véritable attirance. On décrit alors la femme comme sérieuse, mais on ne fait jamais mention de ses caractéristiques physiques, malgré la description d'une très longue scène de drague dont elle est l'objet.



autres, les secondes sont celles qui remportent le plus grand succès et font rêver tous les mâles. Le narrateur de « L'homme qui ne parlait pas » évoque la chose sans détour lorsqu'il compare Niki et Clémentine, la première étant une blonde « qui laisse à peine deviner sa sexualité » (CDM : 88) et la seconde, une jeune femme avec « des formes généreuses mais fermes, une sexualité agressive presque intimidante et des yeux de braises » (CDM : 88). À l'issue de cette comparaison, le narrateur prétend que la plupart des hommes préféreraient Niki, car ce qu'elle a est plus rare : « [L]es gens, vous savez, sont toujours attirés par ce qui est rare » (CDM : 88), précise-t-il. Ainsi, la longue femme sévère qui n'affiche pas ouvertement sa sexualité se pose comme l'étrangère idéale, celle qui détonne dans l'univers charnel et déjanté du Port-au-Prince décrit par Laferrière. Pourvue d'une différence qui la rend attirante, la femme étrangère, comme cette Johanne qu'amène Max à Port-au-Prince, « une grande blonde avec un visage un peu sévère, mais plutôt raffiné. Le nez droit. Les lèvres minces. Une tête vaguement snob » (CDM : 285) se révèle la proie idéale pour le séducteur noir en quête « d'exotisme ». C'est grâce à la « drague immobile », comme nous l'avons vu, que les personnages de *La chair du maître* parviennent le plus souvent à séduire ces femmes sérieuses, comme l'Américaine Christina qui est « un peu sèche, sans lèvres ni fesses, mais très intelligente et bourrée d'énergie » (CDM : 62) et à éveiller en elles de véritables bêtes de sexe. Ce faisant, les personnages d'hommes noirs apprennent à exagérer leurs différences en courtisant ces femmes qui s'éloignent fondamentalement d'eux et qui se tiennent généralement à l'écart des jeux de la séduction. Parvenant à les séduire, les personnages d'hommes noirs se prouvent toujours davantage qu'ils ont un pouvoir sexuel incomparable, ce qui les cantonne à leur rôle stéréotypé. Si ce sont les hommes blancs qui ont érigé au fil des siècles (et surtout de la colonisation) le stéréotype de l'hyper-sexualité des Noirs, c'est la Blanche, dans les œuvres de Laferrière, qui semble confirmer les atouts du Noir par sa réponse docile à toutes les avances de ce dernier. La Blanche se fait donc miroir devant lequel le Noir apprend à se jouer lui-même en tant que Nègre. S'ils croient gagner au change, en conservant une apparence de contrôle sur eux-mêmes et en manipulant la Blanche qui devient littéralement folle de désir au contact de leur *sex-appeal*, les hommes noirs de Laferrière évoluent tout de même à travers un paradigme auto-exotique, où leur individualité n'est jamais digne d'intérêt.

Chez les deux auteurs à l'étude, les corps féminins et masculins sont investis par des discours généralement opposés, dont la rencontre ne peut avoir lieu qu'au lit. Jimmy Thibeault remarque, à propos de *La chair du maître* — mais la chose sera aussi vraie dans le *Alléluia pour une femme-jardin* de Depestre — que :

[l]e corps, chez Laferrière, ne représente [...] jamais que la simple enveloppe corporelle d'un individu, il s'agit en fait de la représentation d'une structure sociale complète. L'acte sexuel met donc en scène non pas deux corps, mais deux discours qui s'affrontent dans un jeu de domination. C'est par ce corps, enfin, qu'il est possible de sortir des *a priori* sociaux et culturels qui marquent l'identité de chaque individu dans un cadre sexuel, social ou racial déterminé. C'est par ce corps, aussi, que l'autre devient accessible<sup>263</sup>.

Chez René Depestre, le personnage masculin est généralement le représentant des discours officiels issus de la colonisation. Il accorde plus d'importance que la femme au mariage, fait ses études à Paris et s'intéresse au christianisme, à la médecine ou au droit. La femme, quant à elle, se fait muse inspiratrice et n'a d'autre occupation qu'être belle et admirée de tous. Flirtant avec les éléments naturels, la femme de Depestre se rapproche aussi bien de l'eau (Georgina) que de la lumière (Roséna) ou des animaux (Zaza). Toujours en harmonie avec la nature, elle est libérée des contraintes imposées par les mentalités sévères auxquelles adhèrent les hommes. Sorte de femme idéale, femme-fantasme toujours prête à se donner sexuellement<sup>264</sup> et perçue comme totalement libérée, la femme-jardin de Depestre est un fruit mûr qui attend simplement d'être cueilli (ou, encore, court au devant des hommes les plus timides pour leur proposer de la dévorer). On ne pourrait être plus d'accord avec Joan Dayan, qui remarque que la glorification des femmes, dans les textes de Depestre « both idealizes and disempowers the real flesh-and-blood woman<sup>265</sup> ». La femme depestienne, qui a une vision du monde radicalement différente de celle des personnages masculins, n'a rien à voir avec la femme réelle. Elle représente plutôt le fantasme de libération de ces hommes qui sentent se refermer sur eux le carcan des obligations de la vie courante. Isabelle Ste-Marie remarque que chez Depestre, « [l]e personnage masculin aspire à la liberté, la fluidité et l'insaisissabilité du personnage féminin [...] Les femmes-jardins incarnent, par cette nouvelle fusion du corps et des émotions avec la nature, la possibilité pour les hommes de

---

<sup>263</sup> J. Thibeault, *loc. cit.*, p. 61.

<sup>264</sup> À l'exception de Georgina, qui refuse les avances du juge Nérestan, parce que cette union serait basée sur l'argent et non sur une attirance réciproque.

<sup>265</sup> J. Dayan, *loc. cit.*, p. 581.

recouvrir l'intégrité et l'émotivité<sup>266</sup> ». Cette interprétation, qui a inspiré notre propre lecture, achoppe toutefois au moment de reconnaître le caractère débilisant d'une telle représentation de la femme. Effectivement, la femme de Depestre, présentée comme l'opposé absolu des personnages principaux masculins, sert à ces derniers de contrepoint pour évaluer leur propre étrangeté aux valeurs idéales — et possiblement plus « haïtiennes », si l'on en croit la place enviable que laisse au corps la tradition vaudou<sup>267</sup> — que sont l'adéquation avec la nature et la libération sexuelle. Or, si le personnage masculin sort souvent « grandi » de ses relations sexuelles avec le personnage féminin, c'est aux dépens de celle-ci, qui est déshumanisée, faite concept, objet d'idéalisation vague et apparemment permutable. Toutes les femmes de Depestre, effectivement, sont représentées dans un unique souffle lyrique qui semble ne pas les présenter comme des individus, mais plutôt comme des bouées de sauvetage toutes de chair et de muscles<sup>268</sup>. En outre, Élise Salaün soutient que, dans *La chair du maître*, les femmes sont dotées d'une « capacité presque magique à soustraire les hommes à leur emprise idéologique<sup>269</sup> » et ce, parce que les personnages masculins croient que celles-ci ne ressentent pas autant qu'eux le joug des récits idéologiques dominants. Salaün remarque qu'il s'agit là d'une illusion, qui empêche finalement les hommes de concevoir l'oppression vécue par l'Autre féminin. Si cette interprétation sied à *La chair du maître*, elle semble encore plus juste en ce qui concerne *Alléluia pour une femme-jardin*, où le rôle des femmes est réduit à celui de représentantes de la libération idéologique et sexuelle. Dans « Mémoires du géolibertinage », Olivier Vermont remarque l'aliénation à laquelle conduisent les idéologies dominantes : « on mentait à l'homme noir, à l'homme jaune, à l'homme blanc. On mentait depuis des siècles à tous les

---

<sup>266</sup> I. Ste-Marie, *op. cit.*, p. 30-31.

<sup>267</sup> Voir J. Délice, *op. cit.*, p. 36.

<sup>268</sup> La femme depestrienne, réduite à son corps morcelé et à l'idée d'épanouissement sexuel qu'elle véhicule, sera décrite de façon extrêmement similaire d'une nouvelle à l'autre. Ainsi, Olivier dit de Zaza qu'elle a « un sexe au clitoris souple et vibrant, à la vulve bien ouverte, comestible, fruitée, gonflée d'émotions » (*AFJ* : 30), alors qu'Alain découvre chez Roséna « une belle vulve, musclée, dodue, potelée, généreuse de sa saveur et de son feu » (*AFJ* : 60). Les descriptions du corps féminin, en raison de leur caractère imagé mais vague (plus poétique que véritablement informatif), posent une indistinction entre toutes les femmes du livre, qui se ressemblent aussi bien physiquement que psychologiquement, ce qui nous permet d'affirmer que ces femmes se font plutôt concepts qu'individus.

<sup>269</sup> É. Salaün, « Quand le serpent se mord la queue : le désir sexuel du sujet masculin en autofiction dans *Les miroirs de mes nuits* de Roger Fournier et *La chair du maître* de Dany Laferrière », dans Isabelle Boisclair et Carolyne Tellier (dir.), *op. cit.*, p. 40.

damnés de la terre » (AFJ : 118). Certes, la mise en commun des malheurs de tous les hommes du monde est louable, mais la femme est tout simplement mise à l'écart de ces considérations, comme si elle ne subissait d'aucune manière cette oppression, qui se manifeste pourtant à travers « massacres, cruautés, vol, mufleries, cupidités, bassesses, insolences, dénutrition, mépris, patiente et méticuleuse déshumanisation » (AFJ : 118), soient des gestes qui affectent aussi bien l'homme que la femme. Cette dernière, dont la souffrance est tue, n'a toujours pour fonction que de soulager l'homme dans la sienne.

Dans l'œuvre de Laferrière, bien que ces représentations ne soient pas aussi courantes, on retrouve également de telles femmes associées à la nature et à la liberté, qui permettent aux personnages masculins de s'interroger quant à leur propre adéquation au monde. Dans le paragraphe intitulé « Les barbares », de « Pour planter le décor », le narrateur de Laferrière décrit le trouble qu'il a ressenti, encore enfant, à voir de jeunes femmes nues, sans gêne, dans la piscine de son oncle. Il commente : « [j]e les regardais, fasciné, oubliant presque la nudité de leurs seins (et quels seins!) pour ne m'intéresser qu'à la liberté de leurs mouvements. Elles me semblaient vivre sans aucune contrainte » (CDM : 12). Comme chez Depestre, on suppose que les femmes qui assument leur sexualité se dégagent du même coup de tous les ambages. Ces femmes libres, dites barbares, sont celles que les personnages retrouveront à Port-au-Prince dans la suite du récit et qui se serviront de leurs atouts physiques pour se négocier une meilleure position sociale. Pourtant, pendant la scène de la piscine, on se trouve toujours à Petit-Goâve — le lieu où Dany Laferrière a véritablement passé son enfance, mais aussi le lieu généralement associé à l'enfance dans ses constructions fictionnelles. Ces femmes « sauvages », libérées des contraintes, se posent donc pour le narrateur comme un avant-goût de la « jungle urbaine » (Port-au-Prince) où évolueront les autres protagonistes masculins.

Qui plus est, le narrateur de Laferrière pointe la différence entre ces femmes au comportement déroutant et celles qu'il a connues jusque là : « [j]e ne connaissais aucune fille de ce genre. Ma sœur et mes cousines semblaient bien différentes » (CDM : 12). Comme de fait, l'opposition entre les femmes liées à la famille et celles de la faune Port-au-Princienne se maintiendra tout au long de *La chair du maître*. Jamais une partenaire sexuelle potentielle ne sera présentée comme une figure maternelle ou familiale (ces filles n'ont jamais de parents,

de frères, de sœurs ou d'enfants, et ne se posent jamais la question de la contraception). Inversement, les femmes de la famille des personnages se tuent à l'ouvrage ou mettent toute leur énergie dans leurs études, mais ne sont jamais considérées comme d'éventuelles participantes à ces échanges sexuels auxquels (presque) tous les autres personnages semblent recourir pour établir leur place dans le monde. Lori Saint-Martin remarque d'ailleurs que dans *Vers le sud*<sup>270</sup>, « il existe trois catégories de femmes : les femmes baisables, blanches ou noires, les premières davantage cotées ; les femmes qui paient pour baiser (les Blanches d'âge moyen) et les femmes hors sexualité (celles de la famille du narrateur, dépeintes avec respect et tendresse)<sup>271</sup> ». Cette scission entre les « femmes familiales » et les « femmes sexuelles » n'est pas propre à Laferrière. Au chapitre deuxième, nous avons rapporté les propos de Maryse Condé, qui explique que dans le sillage de la colonisation, les hommes, qui ont perdu leur droit à la paternité légitime, se sont peu à peu déresponsabilisés de leur rôle de père de famille (en restant pourtant très attachés à leur propre mère)<sup>272</sup>.

L'absence du père est d'ailleurs notable, non seulement dans les récits de Laferrière, mais également dans ceux de Depestre. Laferrière explique l'absence de pères dans son œuvre en exposant qu'à l'ère de Duvalier, presque tous les pères sont « mort[s] en prison ou exilé[s] » (*CDM* : 17)<sup>273</sup>. La plupart des histoires de Depestre, pourtant, sont antérieures à cette période et ne comportent tout de même aucune figure paternelle. Effectivement, les

---

<sup>270</sup> *Vers le sud* est en quelque sorte une deuxième version de *La chair du maître*. Paru en 2006, le livre reprend quinze des nouvelles du recueil précédent, en retire neuf et en ajoute cinq, dont les personnages centraux sont déjà présents dans *La chair du maître*. Dans l'ensemble, le nouveau recueil laisse plus de place aux personnages blancs : Mme Saint-Pierre, Christina, Harry, etc. Ce changement est sans doute attribuable à la parution du film *Vers le sud*, dans lequel l'histoire tourne autour des femmes blanches présentes dans la nouvelle du même nom.

<sup>271</sup> L. Saint-Martin, *loc. cit.*

<sup>272</sup> Jan Nederveen Pieterse remarque que les représentations de la femme noire, dans l'imaginaire blanc, obéissent généralement à la même logique : « two images predominate : the black woman who is regarded as a sexually available and equated with the prostitute — 'Brown sugar' ; and the desexualized mammy of the Aunt Jemima type », dans J. N. Pieterse, *op. cit.*, p. 178. La correspondance de ces représentations laisse croire qu'aussi bien dans les Caraïbes qu'en métropole, la colonisation a formé dans les imaginaires une conception clivée de la femme noire comme mère ou partenaire sexuelle.

<sup>273</sup> Les deux seuls personnages de pères, dans *La chair du maître*, sont également les deux seuls hommes blancs : Harry et John. Chez Laferrière, l'activité parentale est incompatible avec l'activité sexuelle. De fait, Harry se désintéresse totalement de sa femme au profit des Haïtiennes « aux fesses rebondies et aux lèvres charnues » (*CDM* : 61), alors que John a une maîtresse et n'a de relations sexuelles avec sa femme qu'une fois par mois. Les hommes noirs, échappant à leurs rôles parentaux, demeurent à même de jouir sans entrave de leur liberté sexuelle.

personnages masculins n'ont ni pères ni enfants. Lorsqu'on associe leurs actes sexuels à la fertilité, il s'agit de celle des sols plutôt que de celle des femmes, comme c'est le cas dans « Un nègre à l'ombre blanche ». La sexualité dépeinte par Depestre est donc dénuée de conséquences, et ne mène jamais à une grossesse, ce qui permet aux personnages de profiter de leur sexualité sans contrainte<sup>274</sup>. Qui plus est, la paternité n'étant plus un enjeu pour ces jeunes hommes, leur seule façon d'affirmer leur virilité se situe dans la consommation (souvent frénétique) des corps féminins : « [e]lle roula pour moi seul le trésor de ses courbes de jeune fille : je compris que pour devenir pleinement un homme du XX<sup>e</sup> siècle il me faudrait recevoir le baptême de la foi et du feu qu'elles emportaient » (*ÉTC* : 65). Encore une fois, c'est à l'extérieur de lui-même que le personnage cherche la confirmation de sa virilité. Bien que ce ne soit plus à travers des discours comme celui du christianisme que l'homme tente de justifier sa présence au monde, il se sert encore du vocabulaire des dogmes qu'il rejette désormais pour décrire le nouvel objet de sa convoitise et de son adoration : la femme. Du coup, il pointe indirectement la femme comme un nouvel élément participant à son auto-exotisme. Si l'homme change d'allégeances idéologiques sous l'emprise de la femme, il semble toujours incapable de s'autodéterminer. Reprenant des termes aliénants pour décrire son rapport à la femme — « nouvelle piété » (*AFJ* : 67), « propagat[ion] d'une nouvelle foi » (*AFJ* : 131) —, il montre qu'il développe une nouvelle dépendance sans toutefois changer de paradigme. Au lieu de se faire auto-exotique par rapport au Blanc et à culture, il se considère auto-exotique en comparaison avec la femme, qui est la représentation extérieure d'un idéal avec lequel le personnage ne souhaiterait faire qu'un.

Alors que chez Laferrière, le personnage féminin occupe le rôle bien campé de la femme de famille ou de la partenaire sexuelle, chez Depestre, les choses sont moins simple. La femme cumule parfois ces rôles, sans pour autant donner naissance à des enfants. Olivier a des relations sexuelles avec sa tante dans « Alléluia pour une femme-jardin » ; le narrateur de *Hadriana dans tous mes rêves*, Patrick Altamont, finit pour sa part par entretenir des relations charnelles avec Hadriana, qui est pourtant sa sœur de baptême. Chez Depestre, comme tous

---

<sup>274</sup> La seule exception se trouve dans « Un retour à Jacmel », où les commérages laissent croire que « le docteur Braget pouvait engrosser à distance la femme qu'il voulait » (*AFJ* : 208). S'il met véritablement enceinte au moins un personnage féminin pendant la nouvelle, l'anecdote sera de peu d'importance dans le récit et le docteur n'occupera jamais le rôle du père. Ici, l'« hyper fécondité » du personnage sert à confirmer sa virilité infaillible.

les obstacles à la sexualité sont rejetés du revers de la main, on ne s'étonne guère que le tabou de l'inceste soit également visité. Or, si les femmes « sexuelles » de Depestre ont parfois un lien familial avec les personnages masculins, elles ne sont pourtant jamais représentées comme des mères. La sexualité reste encore une fois sans conséquence, l'enfantement se faisant le nouveau tabou dans cet univers de la célébration de la sexualité.

Enfin, chez les deux auteurs à l'étude, les oppositions Noir(e)/Blanc(he) et homme/femme ne suffisent pas à englober tous les types de relations. Souvent, d'autres « Étrangers » sont convoqués par Depestre et Laferrière, mettant à jour le rapport exotique qu'entretiennent les narrateurs noirs avec des individus issus d'autres communautés ethniques. Par exemple, Olivier Vermont, dans « Mémoires du géolibertinage », valorise d'emblée les partenaires sexuelles potentielles en raison de leur pays d'origine. Ainsi, celles provenant de contrées inexplorées, selon la nouvelle « carte précise des ressources érotiques de la planète » (AFJ : 126) dessinée par Olivier, jouiront d'un intérêt particulier — tout comme l'exotisme rend l'Étranger instantanément attirant, en raison même de son étrangeté<sup>275</sup>. Bien que Depestre présente, au fil de ses nouvelles, des femmes-jardins issues du monde entier, on remarque que chez lui, tout comme chez Laferrière, un intérêt particulier est accordé aux mœurs (et aux femmes) asiatiques. La chose est particulièrement vraie dans *Éros dans un train chinois*, où Chinoises et Japonaises sont associées à des activités sexuelles faisant fantasmer l'Étranger. Le narrateur de « Faisane dorée », inspiré par son hôte chinoise, rêve d'extraits de « textes érotiques chinois qu'[il] connaissai[t] grâce aux travaux de Robert van Gulik » (ÉTC : 26) et qu'il rapporte avec moult détails, choisissant les positions dans lesquels il aimerait prendre Xiluan. Le narrateur de « Un rêve japonais », quant à lui, profite de la liberté d'un couple de japonais dont le mari accepte de lui prêter la femme, ce qui s'oppose au tempérament de « Chrétien concupiscent, jaloux et possessif » (ÉTC : 180) que dit posséder le narrateur. Qui plus est, l'ambiance de ces nouvelles est rendue exotique par de nombreuses descriptions de paysages et d'objets dont la nouveauté impressionne le narrateur. Dans « Un rêve japonais », le narrateur s'attarde notamment à nommer « les petits plats exotiques » (ÉTC : 171) que sont « les *tamari*, *tôfu*, *sushi*, *kamaboko*, *yôkan*, et autres aliments délicieux [qui] étaient en harmonie avec la plénitude dorée de [!]a chair [de son hôte] » (ÉTC :

---

<sup>275</sup> Voir T. Todorov, *op. cit.*, p. 355.

171). Le recensement des denrées exotiques de l'Asie — qu'il s'agisse de sa nourriture, de ses objets ou de ses femmes — est une technique empruntée directement à la littérature de voyage, dite « exotique », dont nous avons traité au chapitre premier. Dany Laferrière s'intéresse de façon similaire aux ressources japonaises, notamment en proposant une longue description des sushis (qui n'étaient pas encore en vogue au Québec au moment de la parution d'*Éroshima*), ou en traitant de l'incontournable Kama soutra, dont les détails occupent tout un chapitre (*ÉMA* : 42-46).

Le narrateur d'*Éroshima* révèle, à la toute fin du livre, le caractère superficiel de son approche du Japon : « JE NE SAIS RIEN DU ZEN. J'ai écrit ces récits cet été. Vite, très vite, en tapant avec un seul doigt sur ma vieille Remington. / Je ne sais rien du Japon, et le Japon ne sait rien de moi » (*ÉMA* : 143). Dès lors, le narrateur admet le caractère exotique de sa relation au Japon (dont la vision est superficielle, éphémère, liée à un premier contact, à des oppositions tranchées entre le « même » et le « différent »). Il met encore à jour son rapport exotique au Japon en exprimant les raisons de son intérêt pour ce pays : « [p]ourquoi les asiatiques m'intéressent-ils autant? Parce que c'est loin, l'Asie » (*ÉMA* : 96). Laferrière propose donc tout un récit traitant d'un lieu et d'un peuple que le narrateur avoue ne pas connaître, sans aucun souci d'objectivité — ce qui s'accorde parfaitement à la démarche exotisant l'Autre. Plus encore, le narrateur d'*Éroshima* pointe le fait qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, il n'est même plus nécessaire de sortir de son lit pour vivre une expérience exotique. L'incipit d'*Éroshima* l'illustre bien : « QUOI QU'IL ARRIVE, je ne bougerai pas du lit. Il n'y a rien de plus neuf que de se réveiller dans un loft aménagé par une Japonaise. Je dors sur un futon dans une pièce éclairée, brillante et presque nue » (*ÉMA* : 13). Le lecteur de Laferrière remarquera le contraste entre ce lieu, qui correspond au stéréotype de la netteté des japonais, et la « bauge » (*CFA* : 41) dans laquelle vivent les personnages noirs du roman précédent. Laferrière, en effet, adopte une démarche ouvertement exotique pour traiter du Japon et des Japonaises, qu'il ne connaît point, mais se sert régulièrement de stéréotypes semblables, comme nous avons pu l'observer, pour construire ses personnages d'origine haïtienne. Ainsi, les Japonaises servent de contrepoint exotique, mettant en évidence le caractère tout aussi superficiel des représentations que le narrateur propose des étrangères que celles qu'il offre de lui-même. En ce qui à trait à la sexualité, le narrateur évoque, par exemple, que dans ses échanges érotiques avec Hoki, c'est « ZEN CONTRE VAUDOU » (*ÉMA* : 15). Il précise : « Hoki a pour elle l'Orient sensuel et raffiné.



J'apporte l'endurance et la force » (ÉMA : 17) et ajoute encore : « [l]a sexualité volcanique des brousses contre la sensualité minutieuse de Kyoto./ NOIR CONTRE JAUNE » (ÉMA : 16). Laferrière multiplie, tout au long du livre, ces allusions — le plus souvent sexuelles — aux attributs stéréotypés de l'un et l'autre des partenaires. En réduisant tous ses personnages à leur sexe ou à la couleur de leur peau (blanc, jaune, noir), Laferrière construit des catégories en apparence immuables, mais qui n'englobent pas réellement toutes les qualités de ses personnages. Répétant toutefois abondamment les attributs stéréotypés des uns et des autres, il laisse croire au lecteur que ses personnages n'excèdent pas les limites de ces stéréotypes, et participe ainsi pleinement de leur auto-exotisme.

### 4.3 Transiger avec l'auto-exotisme

On a pu observer, chez René Depestre et Dany Laferrière, diverses manifestations de l'auto-exotisme. On a également pu constater que celui-ci, toutefois, ne se décline pas de la même façon chez l'un et l'autre des auteurs : chez René Depestre, les personnages masculins se soumettent à la culture et aux idéologies issues de la colonisation — fréquentant notamment les universités parisiennes et les églises —, ce qui peut être lu comme un signe d'aliénation<sup>276</sup>. Chez Laferrière, au contraire, la plupart des personnages ne tentent pas de « s'élever » à la culture de l'Autre, mais jouent plutôt le rôle de cancre (paresseux, hypersexuels, peu intelligents) qui leur a été octroyé par l'imaginaire colonial. Chez Depestre et Laferrière, non seulement l'auto-exotisme ne se décline pas de la même manière, mais l'attitude par rapport à l'auto-exotisme diffère. Alors que l'on retrouve une acceptation de l'auto-exotisme chez Dany Laferrière — dont les personnages marchandent allègrement leur « différence » —, on constate qu'il y a un refus de l'auto-exotisme chez René Depestre, où les personnages souffrants poursuivent une quête d'adéquation à eux-mêmes.

---

<sup>276</sup> Dans *Bonjour et adieu à la Négritude*, Depestre traite du marronnage intellectuel souhaitable chez les individus scolarisés et affirme que certains colonisés réussirent « à *marronner* les outillages mentaux des maîtres. Ils tinrent pour exotiques (et non comme l'unique mesure de *la* civilisation) les valeurs philosophiques, les habitudes de la pensée, les formes de la sensibilité que l'on inculquait par la force aux colonisés » (BAN : 10). Dans *Alléluia pour une femme-jardin*, les jeunes hommes scolarisés n'arrivent pas à se départir des idéologies dominantes sans le secours de la femme. Et encore, comme nous avons pu le voir, la femme peut facilement devenir l'objet d'un nouveau dogme, ce qui ne garantit aucune liberté pour les personnages masculins.

En effet, chez René Depestre, l'auto-exotisme est vécu comme une condition appelant à un dépassement. Les personnages, étrangers à eux-mêmes de par leur éducation française et leurs croyances, souffrent d'un exil intérieur les dépossédant notamment de leur capacité à jouir de leur corps. Généralement, c'est le contact avec la femme-jardin (qui n'a rien perdu de sa liberté sexuelle) qui offre au personnage la prise de conscience de son aliénation et constitue, grâce au partage des ressources physiques, une première étape dans la quête d'adéquation à soi. Or en proposant d'Haïti une vision lascive et en déployant un vocabulaire joyeux, emphatique et coloré pour décrire les ébats sexuels des personnages, « Depestre the lyricist remains trapped in a curious " bovarysme ". His desire to desire, turning his love objects into various images at his disposal, re-colonizes the very semantic traps that colonial semiology has fabricated and that he has spend his life endeavoring to expose<sup>277</sup> ». Alors que le Depestre essayiste critique toute exploitation des corps et met à jour le caractère aliénant de la notion de race, le Depestre romancier tombe dans le piège de l'exotisme en proposant des personnages de Noirs dont la véritable nature (une fois balayées les idéologies coloniales) est intimement liée à une sexualité exubérante. Non seulement Depestre reprend-il les stéréotypes dont l'a affublé une mentalité qu'il dit vouloir *marronner*, mais il reprend même, à plusieurs occurrences, le vocabulaire esclavagiste pour décrire les nouvelles conquêtes sexuelles qui sont pourtant censées libérer le personnage noir du vieil ordre des choses colonial dont il a été victime<sup>278</sup>.

Le refus de l'auto-exotisme trouve sa place jusqu'au sein de certaines portions essayistiques des œuvres de fictions, comme le chapitre « PROLÉGOMÈNES À UN ESSAI SANS LENDEMAIN » de *Hadriana dans tous mes rêves*, qui met à jour l'aliénation — ou plutôt la « zomberie » (HR : 135) — dans laquelle évoluent les ressortissants du régime colonial. Pourtant, ces considérations entrent en contradiction avec les représentations des personnages, qui perpétuent jusque dans leur libération certains réflexes coloniaux. Aussi, le souci omniprésent du lectorat français et les représentations érotisantes des îles sont autant d'éléments qui constituent une vision de soi auto-exotique en dépit des intentions annoncées par l'auteur. Katell Colin-Thébaudeau remarque que le lectorat haïtien n'est

---

<sup>277</sup> J. Dayan, *op. cit.*, p. 583.

<sup>278</sup> On se souvient que cette reprise avait notamment cours dans « Mémoires du géolibertinage », où le choix des femmes rappelle celui des esclaves dans un marché.

jamais convoqué par les récits en prose de Depestre<sup>279</sup>. Ceux-ci s'adressent au lecteur métropolitain à travers leur caractère didactique ; les narrateurs succombent à la tentation ethnographique et décrivent longuement les modes de vie ou les croyances haïtiennes (comme le vaudou), tout en procurant des images du sud qui correspondent aux attentes érotico-exotiques. Aussi, les textes de Depestre comprennent-ils de plus en plus de clés de lecture pour le lecteur métropolitain ; on passe de quelques notes en bas de pages dans *Alléluia pour une femme-jardin* (1981) à un « GLOSSAIRE DES TERMES HAÏTIENS » dans *Hadriana dans tous mes rêves* (1988), pour finalement parvenir à un « GLOSSAIRE DES TERMES QUI DÉSIGNENT LES SEXES MASCULIN ET FÉMININ » dans *Éros dans un train chinois* (1990). Les termes créoles ou les inventions lexicales créolisantes contribuent à donner une saveur locale aux textes de Depestre, et l'association presque constante de ceux-ci au registre sexuel confirme encore le caractère auto-exotique des œuvres de l'auteur. Chez Depestre, le souci de correspondre aux attentes du lectorat français mène donc à la reconduction d'une vision aliénante de la masculinité noire — qui n'est que sexuelle et sensuelle. Il y a, chez Depestre, un refus de l'auto-exotisme, mais aussi une inadéquation entre le discours assumé par l'auteur et sa pratique de la fiction.

Il en va tout autrement chez Dany Laferrière, qui embrasse totalement son auto-exotisme, et le fait souvent valoir par le biais d'une auto-ironisation. Laferrière assume le fait qu'il profite de sa « différence », tout comme le font plusieurs de ses personnages. C'est en faisant preuve d'ironie envers lui-même et en reprenant certains stéréotypes sur le Noir que Laferrière parvient à remplir les attentes d'un lectorat québécois devenu friand de son écriture mordante<sup>280</sup>. Il y a donc adéquation entre ce qui est dit — à savoir que les Noirs gagnent à profiter des attributs exotiques dont on les a affublés — et ce qui est fait, au niveau textuel. En effet, Laferrière profite à travers ses textes des représentations des stéréotypes dont tirent également parti ses personnages. Dans les deux niveaux de réalité, l'affirmation auto-exotique apporte des gains en termes monétaires, de même qu'en termes de pouvoir et de popularité. Les narrateurs de Laferrière assument leur « nègrerie » et l'exagèrent le plus souvent pour en tirer profit. Pourtant, leur rôle en tant que narrateurs subvertit l'idée que ces

---

<sup>279</sup> Voir K. Colin-Thébaudeau, *loc. cit.*, p. 44.

<sup>280</sup> Voir l'entrevue de Dany Laferrière dans M.-R. Biloa, « Problème : la sexualité comme miroir de l'identité », *Jeune Afrique*, n°1481, 24 mai 1989, p.66-68.

hommes soient totalement réduits à leur rôle d'objet de consommation. Mark T. Humphriest remarque qu'en utilisant le mot « Nègre » dans le titre de son premier roman, « Laferrière assume astucieusement son identité prédéterminée et objectifiée et se met immédiatement à la subvertir au moment où il écrit le mot "je" à la première page<sup>281</sup> ». De fait, comme nous avons pu le constater en relevant dans son œuvre les utilisations participatives et distancées des stéréotypes sur la sexualité du Noir, Laferrière soumet un portrait des hommes noirs beaucoup plus complexe que ce qu'il ne laisse croire lorsqu'il affirme que « le Nègre est un sexe itinérant » (*GMN* : 79). Chez lui, l'affirmation de la véracité du stéréotype côtoie son usage cynique et sa mise à distance par divers procédés ; dans l'œuvre de Depestre, on retrouve presque une situation inverse, puisque la verbalisation de la fausseté du stéréotype est contrebalancée par un usage abondant de ce dernier. Alors que les protagonistes de Laferrière acceptent leur auto-exotisme et cherchent à améliorer leur sort par le biais de celui-ci, les personnages de Depestre sont horrifiés lorsqu'ils découvrent le leur et souhaitent s'en défaire à tout prix. Dans les deux cas, l'auto-exotisme témoigne d'une difficulté à dépasser les discours opprimants issus de la colonisation et perpétués depuis lors. S'il va de paire avec une certaine réhabilitation chez Laferrière, puisqu'il permet de rentabiliser l'opprobre, il s'avère un passage obligé mais dévastateur chez Depestre, dont les personnages espèrent — peut-être candidement — la venue d'un monde meilleur.

---

<sup>281</sup> Mark T. Humphriest, *loc. cit.*, p. 156.

## Conclusion

René Depestre et Dany Laferrière présentent au lecteur, comme nous venons de l'observer, des personnages au caractère intrinsèquement « étranger ». Que ce soit par le biais d'une sensation d'inadéquation au monde, d'une incapacité à se définir autrement que dans les mots des autres, d'une propension à se décrire soi-même selon le même processus généralisant employé pour décrire les autres « races » ou l'autre sexe, ces personnages d'hommes noirs établissent leur présence au monde grâce à un paradigme d'altérisation qui les pose constamment comme des objets « différents ». À ce propos, Roland Barthes note : « [a]u fond, le Nègre n'a pas de vie pleine et autonome : c'est un objet bizarre<sup>282</sup> ». Objet de consommation, en effet ; il est principalement voué, dans les textes à l'étude, au bon plaisir de la femme. Le « Nègre » est un objet défini par l'Autre, toujours au service de l'Autre, qui se voit doté dans l'opération de séduction d'une fausse autonomie. Pour preuve, le « Nègre » de Depestre et Laferrière n'a rien à faire pour séduire les femmes, qui tombent toujours à ses pieds. Les personnages de Depestre, qui se défendent fréquemment d'être des « macho[s] » (AFJ : 34) allant au devant des femmes, ont des corps puissants et irrésistibles qui provoquent le désir intarissable des femmes-jardins. Les personnages masculins de Laferrière, qui séduisent pour leur part les femmes par le biais de la « drague immobile », mettent à jour le jeu des fantasmes dans lequel le corps noir sert invariablement d'écran de projection — ce qui a pour corrélat la dépersonnalisation des protagonistes. Dans tous les cas, les personnages ne semblent dotés que d'une apparence de libre-arbitre. Ceux de Depestre, qui se défendent d'être des mâles dominants, se servent tout de même de la femme pour tenter — en vain — de se défaire de leurs allégeances idéologiques insatisfaisantes. Les protagonistes de *La chair du maître*, pour leur part, se servent de leur objectivation sexuelle à des fins de vengeance ou pour obtenir des avantages sociaux, mais ne se dégagent pas, justement, de leur rôle qui est réduit à celui d'objets sexuels.

Malgré le fait que Depestre évoque dans ses textes la fausseté des croyances qui avilissent la femme au profit du mâle alpha et que Laferrière, au contraire, clame avec irrévérence que « ce qui est extraordinairement terrible à propos des clichés, c'est que la plupart sont

---

<sup>282</sup> R. Barthes, *Mythologies*, Points, coll. « Essais », 1957, p. 71-72.

vrais<sup>283</sup> », les deux auteurs récupèrent les stéréotypes sur l'hyper-sexualité du Noir selon des modalités complexes, voire contradictoires. De même, on retrouve chez eux un effet de balancier entre adhésion et distanciation du stéréotype. Plus encore, le lecteur se voit confronté à une véritable indécision, face à la multiplicité d'informations qui tantôt concordent, tantôt exagèrent, renversent ou déplacent très légèrement les stéréotypes attendus. Ainsi, les corps masculins parfois frêles de Laferrière, les hommes à la sensibilité exacerbée de Depestre et les femmes à la violence explosive ainsi qu'à l'appétit sexuel de tigresses contrebalancent d'autres images plus attendues où les pénis noirs de Depestre atteignent des tailles spectaculaires, où les jeunes hommes de Laferrière rendent littéralement folles de désir les femmes blanches les plus guindées et où un orgasme n'attend pas l'autre —chez les deux auteurs —, grâce à la machine sexuelle que représente le corps noir, même jeune et inexpérimenté.

Variant leurs registres d'énonciation, Depestre et Laferrière « déclinent » le stéréotype du Noir hyper-sexuel, au sens où l'entend Mireille Rosello, ce qui a pour effet de pointer le caractère réversible et construit de ses représentations. L'effet est particulièrement réussi chez Laferrière, qui explicite la différence entre le « Noir » et le « Nègre » qui, en tant que type, est celui dont l'auteur fait ses choux gras. En montrant notamment comment le « Nègre » est un objet de fantasmes malgré lui, Laferrière « forces his American readers to confront their own complicity in the *framings* of black masculinity<sup>284</sup> ». Ce faisant, il met à jour l'odieux du stéréotype du Noir hyper-sexuel tout en le réemployant joyeusement. Cette relation au stéréotype, chez Laferrière, produit un effet cynique, où le Noir utilise à profit les injures qui ont été colportées à son sujet, au point où celui-ci tâche d'entretenir ces fausses croyances (à savoir que le Noir est supérieur sexuellement). Chez Depestre, si on s'amuse parfois du stéréotype — qui est souvent employé pour son aspect ludique, par le biais de l'exagération —, il ne semble pas y avoir la même conscience du réemploi de topoï usés. Effectivement, alors que les textes de Laferrière sont souvent dotés d'un métadiscours sur les

---

<sup>283</sup> Dany Laferrière en entrevue avec A. Lamontagne dans « "On ne naît pas Nègre, on le devient" : la représentation de l'Autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », *Québec Studies*, vol.23, 1997, p. 32.

<sup>284</sup> J. E. Braziel, *loc. cit.*, p. 876.

stéréotypes, ceux de Depestre ne font pas mention de ces enjeux et reconduisent certains tropes de façon, peut-on croire, irréfléchie.

Enfin, *Alléluia pour une femme-jardin* et *La chair du maître* permettent de relever d'innombrables modulations du stéréotype, qui se décline tel un kâma sûtra où toutes les positions sont envisagées : concordances, contradictions, exagération des stéréotypes permettent la création de multiples portraits d'hommes noirs qui, s'ils ne correspondent pas parfaitement au stéréotype, se positionne toujours par rapport à lui. Ainsi, l'emploi combiné de discours stéréotypés et de descriptions auto-exotiques — qui relèvent tous deux d'une négation de l'identité, de l'individualité et de la singularité des personnages — pointe le fait qu'il est beaucoup plus facile de se départir du système colonial que des discours qu'il a engendrés, car ces discours continuent de circuler dans la *doxa* comme dans les textes littéraires.





# Bibliographie

## 1. CORPUS PRINCIPAL

DEPESTRE, René. *Alléluia pour une femme-jardin*, Paris, Gallimard, 1981, 195 p.

LAFERRIÈRE, Dany. *La Chair du Maître*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 1997, 311 p.

## 2. CORPUS SECONDAIRE

DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Seghers, 1989 [1980], 257 p.

----- . *Éros dans un train chinois : neuf histoires d'amour et un conte de sorcier*, Paris, Gallimard, 1990, 210 p.

----- . *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 1988, 213 p.

----- . *Le mât de cocagne*, Paris, Gallimard, 1979, 208 p.

----- . *Rage de vivre : oeuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2006, 522 p.

LAFERRIÈRE, Dany. *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, Montréal, Typo, 2000 (1993), 220 p.

----- . *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB, 1994, 136 p.

----- . *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Montréal, Boréal, 2010, 150 p.

----- . *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 2002 [1985], 155 p.

----- . *Éroshima*, Montréal, Typo, 1998 [1987], 139 p.

----- . *J'écris comme je vis : Entretien avec Bernard Magnier*, Montréal, Boréal, 2010, 257 p.

----- . *Je suis fatigué*, Montréal, Typo, 2005, 222 p.

----- . *Le goût des jeunes filles*, Montréal, VLB, 1992, 206 p.

----- . *Vers le sud*, Montréal, Boréal, 2006, 250 p.

### 3. ÉTUDES CRITIQUES PORTANT SUR LES ŒUVRES DE

#### 3.1 RENÉ DEPESTRE ET DANY LAFERRIÈRE

HUMPHRIES T., Mark. « Révolte dans le sérail: la tradition de résistance sexuelle chez René Depestre et Dany Laferrière », *Nouvelles Francographies*, vol. 1, n°1, septembre 2007, p. 151-168.

MUNRO, Martin. *Exile and Post-1946 Haitian Literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007, 310 p.

#### 3.2 RENÉ DEPESTRE

BENELLI, Graziano. « René Depestre : l'érotisme comme carrefour culturel », *Congrès mondial des littératures de langue française, négro-africaine, nord-africaine et québécoise, en Méditerranée : lieu de rencontre de l'art poétique*, Padoue, 23-27 mai 1983, p. 295-298.

BILOA, Marie-Roger. « René Depestre, sensuel fils des îles », *Jeune Afrique*, n°1461, 1989, p. 64-65.

COLIN-THÉBAUDEAU, Katell. « René Depestre : la terre faite chair », *Études françaises*, Vol. 41, n°2, 2005, p. 43-56.

COUFFON, Claude. *René Depestre*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1986, 201 p.

COUTI, Jacqueline. « Au sommet du mât : érotisme et masculinité dans *Le mât de cocagne* de René Depestre », *Cincinnati Romance Review*, n°25, 2006, p. 45-63.

DAYAN, Joan. « *Hallelujah for a Garden-Woman* : The Caribbean Adam and His Pretext », *The French Review*, Vol. 59, n°4, mars 1986, p. 581-595.

DEGRAS, Priska et Bernard MAGNIER. « Les mots-jardins de René Depestre », *Notre Librairie*, n°104, janvier-mars 1991, p. 37-44.

DÉLICE, Yasmine. « L'amour et la mort dans *Hadriana dans tous mes rêves* », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, 1994, 98 p.

JONASSAINT, Jean. « René Depestre » dans *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 185-216.

JONES, Bridget. « Comrad Eros : The Erotic Vein in the Writing of René Depestre », *Caribbean Quarterly*, Vol. 27, n°4, 1981, p. 21-29.

LAPAIRE, Pierre-Guy. « L'érotisme baroque, le télédiol et les femmes-jardins de René Depestre », *Essays in French Literature*, n°27, novembre 1990, p. 91-101.

PESSINI, Elena. « Hadriana dans tous mes rêves de René Depestre ou comment on guérit un zombi », *Francofonia : Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n°34, 1998, p. 93-118.

SACRÉ, Sébastien. « Fantôme et sexualité dans les littératures caribéennes francophones : des dangers du stéréotype aux transformations mythiques », *Présence francophone*, n°72, 2009, p. 139-160

STE-MARIE, Isabelle. « Représentations et fonctions du personnage féminin dans *Alléluia pour une femme-jardin* de René Depestre », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, 2001, 108 p.

### **3.3 DANY LAFERRIÈRE**

ARENTSEN, Maria Fernanda. « Le rôle — complexe — des stéréotypes dans le discours du narrateur migrant de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* », *Dalhousie French Studies*, vol. 23, 1992, p. 93-110.

AZODO, Ada Uzoamaka. « The Issue Is Race : Gender and Sexuality in Dany Laferrière's North American Autobiography », Ada Uzoamaka Azodo et Maureen Ngozi Eke (dir.), *Gender and Sexuality in African Literature and Film*, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 2007, p. 91-108.

BEAUQUIS, Corinne. « De Fanon à Laferrière. Des types en stéréo », *Initiales*, vol. 20, 2005, p. 3-23.

BILOA, Marie-Roger. « Problème : la sexualité comme miroir de l'identité », *Jeune Afrique*, n°1481, 24 mai 1989, p. 66-68.

BRAZIEL, Jana Evans. « Trans-American Constructions of Black Masculinity : Dany Laferrière, le Nègre, and the Late Capitalist American Racial machine-désirante », *Callaloo*, vol. 26, n°3, été 2003, p. 867-900.

BOIVIN, Aurélien. « *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* ou une dénonciation du racisme à travers la baise », *Québec français*, n°131, automne 2003, p. 94-97

COLEMAN, Daniel. « How to Make Love to a Discursive Genealogy : Dany Laferrière's Metaparody of Racialized Sexuality », dans *Masculine Migrations : Reading the Postcolonial Male in "New Canadian" Narratives*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 52-81.

COURCY, Nathalie. « La culture haïtienne au Québec : interaction ou confrontation? Étude de la réception critique de l'œuvre de Dany Laferrière », Monique Moser-Verrey (dir.), *Les cultures*

*du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 53-70

----- « *Le goût des jeunes filles* de Dany Laferrière : du chaos à la reconstruction du sens », *Présence francophone*, vol. 63, 2004, p. 84-94.

HANANIA, Cécile. « De Hiroshima à *Éroshima* », *Voix et Images*, vol. 31, n°1, 2005, p. 75-87.

HOPWOOD, Stephanie. « Subverting the Dictatorship in Dany Laferrière's *Le Goût des jeunes filles* », *The French Review*, vol. 84, n°3, February 2011, p. 531-540.

IRELAND, Susan. « Declining the Stereotype in the Work of Stanley Lloyd Norris, Max Dorsinville and Dany Laferrière », *Québec Studies*, vol. 39, printemps-été 2005, p. 55-77.

LAMONTAGNE, André. « "On ne naît pas Nègre, on le devient" : la représentation de l'Autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », *Québec Studies*, vol. 23, 1997, p. 29-42.

LAVARTE DODD, Patrick. « The Negro myth : Ideology of Race, Sexuality and Immobility in Dany Laferrière », thèse de doctorat, Ann Arbor, University of Michigan, Romance Languages and Literatures : French, 2007, 160 p.

LEVEL-SCOTT, Corrie. « La vérité troublante de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière » dans Monika Boehringer, Kristy Bell et Hans R. Runte (dir.), *Entre textes et images : Constructions identitaires en Acadie et au Québec*, Moncton, Institut d'études acadiennes, 2010, p. 313-330.

MATHIS-MOSER, Ursula. *Dany Laferrière : La dérive américaine*, Montréal, VLB éditeur, 2003, 338 p.

MAYR, Suzette. « Absent Black Women in Dany Laferrière's *How to Make Love to a Negro* », *Canadian Literature*, n°188, Spring 2006, p. 31-45.

NDIAYE, Christiane. « Laferrière et la mise en scène des mythes et des meubles : de la difficulté de retourner sur le dos les stéréotypes » dans Christiane Ndiaye (dir.), *Rira bien... Humour et ironie dans les littératures et le cinéma francophones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 167-188.

PESSINI, Alba. « Le stéréotype du Noir chez deux écrivains de la diaspora haïtienne : Jean-Claude Charles et Dany Laferrière », Patrizia Oppici (dir.), *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologne, CLUEB, 2003, p. 73-89.

SAINT-MARTIN, Lori. « "Un hurlement de bête blessée" : désir, pouvoir masculin, et parole féminine dans *Vers le sud* de Dany Laferrière », *Québec Studies*, vol. 51, Spring-Summer 2011, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?action=interpret&id=GALE>

[%7CA261452010&v=2.1&u=mont88738&it=r&p=CPI&sw=w&authCount=1](#), page consultée le 7 juillet 2013.

----- . « Une oppression peut en cacher une autre : Antiracisme et sexisme dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. 36, n°2, hiver 2011, p. 53-67.

SALAÛN, Élise. « Quand le serpent se mord la queue : le désir sexuel du sujet masculin en autofiction dans *Les miroirs de mes nuits* de Roger Fournier et *La chair du maître* de Dany Laferrière », Isabelle Boisclair et Carolyne Tellier (dir.), *Nouvelles masculinités (?) : L'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*, Québec, Éditions Nota bene, 2008, 296 p.

SROKA, Ghila. *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal, Éditions de La Parole Métèque, 2010, 217 p.

TATE, Shirley. « *Heading South : Love/Sex, Necropolitics, and Decolonial Romance* », *Small Axe*, vol. 15, n°35, juillet 2011, p. 43-58.

THIBEAULT, Jimmy. « Pour une géopolitique du sexe : la représentation du corps comme objet de pouvoir dans *La chair du maître* de Dany Laferrière » dans *Corps en marge : représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine*, Daniel Castillo Durante, Julie Delorme et Claudia Labrosse (dir.), Ottawa, Éditions L'Interligne, 2009, p. 45-62.

#### **4. OUVRAGES CRITIQUES ET THÉORIQUES**

AKINWANDE, Pierre. *Négritude et francophonie : Paradoxes culturels et politiques*, Paris, L'Harmattan, 2011, 325 p.

ALEXIS, Jacques-Stephen. « Où va le roman », *Présence africaine*, n°13, avril-mai 1957, p. 81-101.

AMOSSY, Ruth. *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, coll. « 128 », 128 p.

AMOSSY, Ruth et Anne HERSCHBERG PIERROT. *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2011 [1997], coll. « langue discours société », 127 p.

ANYINEFA, Koffi. « Le métro parisien : figure de l'exotisme post-colonial », *French Forum*, Vol. 28, n° 2, Spring 2003, p. 77-98.

ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2008 [2002], 654 p.

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN. *Post-Colonial Studies : The Key Concepts*, New York, Routledge, 2007, 292 p.

BARTHES, Roland. *Leçon*, Éditions du Seuil, 1978, 45 p.

----- . *Mythologies*, Paris, Points, coll. « Essais », 1957, 272 p.

BHABHA, Homi. *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 [1994], 411 p.

BILÉ, Serge. *La légende du sexe surdimensionné des Noirs*, Paris, Éditions du Rocher, 2005, 197 p.

BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN. « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n°2, 2006, p. 5-27.

BOISCLAIR, Isabelle et Carolyne Tellier (dir.). *Nouvelles masculinités (?) : L'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*, Québec, éditions Nota bene, 2008, 296 p.

BROQUA, Christophe et Fred EBOKO. « La fabrique des identités sexuelles », *Autrepart*, n°49, 2009, p. 3-14.

BRYSON, Devin. « Masculine dimensions : Migration and gender in francophone literature and culture », thèse de doctorat, University of Pennsylvania, 2008, 265 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel. *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, 1994, 160 p.

CÉLESTIN, Roger. *From Cannibals to Radicals : Figures and Limits of Exoticism*, New York, University of Minnesota Press, 1996, 254 p.

CHARLES, Jean-Claude. *Le corps noir*, Paris, Hachette (P.O.L.), 1980, 209 p.

CLAVREUIL, Gérard. *Érotisme et littérature. Afrique Noire, Caraïbes, Océan indien*, Paris, Acropole, 1987, 174 p.

COLAS, Dominique. *Races et racismes de Platon à Derrida*. Anthologie critique, Paris, Plon, 2004, 764 p.

DALEMBERT, Louis-Philippe et Lyonel TROUILLOT. *Haïti, une traversée littéraire*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2010, 171 p.

DE ALBUQUERQUE, Klaus. « In Search of the Big Bamboo », *Transition*, n°77, 1998, p. 48-57.

DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe II. L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1976, 654 p.

DE GOBINEAU, Arthur. *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1853, 490 p.

DE RACHEWILTZ. *Eros Noir. Moeurs sexuelles de l'Afrique de la préhistoire à nos jours*, Paris, La jeune Parque, 1965, 336 p.

DOMINGUEZ LEIVA, Antonio. « Les paradoxes de l'Homme-Singe (2) : Érotique de Tarzan », *Pop-en-stock : Bazar d'études sur la culture populaire contemporaine*, 2012, <http://popenstock.ca/dossier/article/les-paradoxes-de-lhomme-singe-2-erotique-de-tarzan>, page consultée le 6 août 2013.

DORLIN, Elsa et Myriam PARIS. « Genre, esclavage et racisme : la fabrication de la virilité », *Contretemps*, n°16, janvier 2006, p. 100-109.

DUFAYS, Jean-Louis. *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Berne, Peter Lang, 2010 [1994], coll. « ThéoCrit », 370 p.

----- . « Rumeur et stéréotypie : L'étrange séduction de l'inoriginé », *Protée*, vol. 32, n°3, hiver 2004, p. 25-31.

ECO, Umberto. *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française, 1985, 314 p.

----- . *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 315 p.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, 188 p.

FANOUDH-SIEFER, Léon. *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la 2e Guerre Mondiale*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980, 231 p.

FLÉCHET, Anaïs. « L'exotisme comme objet d'histoire », *Hypothèses*, n°1, janvier 2007, p. 15-26.

FORSDICK, Charles. « Travelling Concepts : Postcolonial Approaches to Exoticism », *Paragraph*, vol. 24, n°3, 2001, p. 12-29.

FOURNIER, Emmanuel et Gisèle REYNAUD. « La Sainte Virilité », *Questions féministes*, n°3, mai 1978, p. 31-62.

GARAUD, Christian (dir.). *Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages des stéréotypes*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, 249 p.

GAUTHIER, Lionel. « L'Occident peut-il être exotique? De la possibilité de l'exotisme inversé », *Le Globe*, n°148, 2008, <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:3672>, page consultée le 23 avril 2013.

GIACOMEL, Robert. *Le Code Noir : autopsie d'un crime contre l'humanité*, Nîmes, Lacour éditeur, 2003, 257 p.

GILMAN, Sander L. *Difference and Pathology : Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, 292 p.

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, coll. « folio essais », 839 p.

GOULET, Alain (dir.). *Le stéréotype : crise et transformations*, Colloque de Cerisy-la-Salle, 7-10 octobre 1993, Presses Universitaires de Caen, 1994, 229 p.

HOFFMANN, Léon-François. *Haïti : Lettres et l'être*, Toronto, Éditions du Gref, 1992, 371 p.

HOOKS, bell. *BLACK LOOKS: Race and Representation*, Boston, South End Press, 1992, 200 p.

JEAN-JACQUES MAUROUARD, Elvire. *La femme Noire dans le roman haïtien : Noires, Métisses, (presque) Blanches. Penser la discrimination intra-communautaire*, Paris, Éditions des écrivains, 2001, 173 p.

KEMEDJIO, Cilas et Lydie MOUDILENO. « Faire taire les silences du corps noir », *Présence francophone*, vol. 66, 2006, p. 12-36.

LAROCHE, Maximilien. « La métaphore du guerrier dans la poésie érotique » dans *L'image comme écho : essais sur la littérature et la culture haïtiennes*, Montréal, Nouvelle optique, 1978, p. 61-93.

LEERSSEN, Joep. « Imagology : History and method », *Studia imagologica*, n°13, 2007, p. 17-32.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Race et histoire*, Paris, Gallimard, 1987, 127 p.

LEWIS, Linden (dir.). *The Culture of Gender and Sexuality in the Caribbean*, Gainesville, University Press of Florida, 2003, 328 p.

LITTLE, Roger. *Between Totem and Taboo : Black Man, White Woman in Francophonic Literature*, Exeter, University of Exeter Press, 2001, 288 p.

MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985 [1961], coll. « nrf », 161 p.



MÉNIL, René. *Tracées. Identité, négritude, esthétique aux Antilles*, Paris, Robert Laffont, 1992, 233 p.

MOURA, Jean-Marc. *La littérature des lointains : Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998, 477 p.

----- . *Lire l'exotisme*, Paris, DUNOD, 1992, 238 p.

----- . *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 2007, 185 p.

MULOT, Stéphanie. « Redevenir un homme en contexte antillais post-esclavagiste et matrifocal », *Autrepart*, n°49, 2009, p. 117-135.

NDIAYE, Christiane (dir.). *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, 276 p.

PIERRE, Emeline. *Le caractère subversif de la femme dans un contexte (post)colonial*, Paris, L'harmattan, 2008, 190 p.

PIETERSE, Jan Nederveen. *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*, Yale, Yale University Press, 1992, 259 p.

PRICE-MARS, Jean. *Ainsi parla l'Oncle, suivi de Revisiter l'Oncle*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2009, 519 p.

ROSELLO, Mireille. *Declining the Stereotype*, Hanover, University Press of New England, 1991, 213 p.

ROZENBERG, Jacques J. *Le corps-autre et les sources de l'altérité. L'interface bio-psycho-culturelle*, Bruxelles, De Boeck, 2011, 262 p.

RUSCIO, Alain. *Le credo de l'homme blanc. Regards coloniaux français XIXème-XXème siècles*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2002, 410 p.

SAINT-MARTIN, Lori. *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2010, 432 p.

SARTRE, Jean-Paul. « Orphée Noir », préface de Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 2005 [1948], p. IX-XLIV.

SAUVAGE, Emmanuelle. « Sade et l'exotisme africain : images de Noirs », *Études littéraires*, vol. 37, n°3, p. 97-116.

SCHON, Nathalie. *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003, 326 p.

SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme*, Paris, Le livre de poche, 2007 [1978], 184 p.

SEGLER-MESSMER, Silke (dir.). *Voyages à l'envers : Formes et figures de l'exotisme dans les littératures post-coloniales francophones*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, 198 p.

SHELTON, Marie-Denise. *Image de la Société dans le roman haïtien*, Paris, L'Harmattan, 1993, 186 p.

SPEAR, Thomas. « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », Madeleine Cottenet-Hage et Maryse Condé (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 135-152.

STAPFER, Paul. *Rabelais : sa personne, son génie, son oeuvre*, Paris, Armand Collin et Cie, 1889, 507 p.

THOMAS, Bonnie. *Breadfruit or Chestnut? Gender Construction in the French Caribbean Novel*, Lanham, Lexington Books, 2007, 197 p.

TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, 538 p.

TREMBLAY, Victor-Laurent. *Être ou ne pas être un homme. La masculinité dans le roman québécois*, Ottawa, Éditions David, 2011, 521 p.

WALLACE, Maurice O. *Constructing the Black Masculine : Identity and Ideality in African American Men's Literature and Culture, 1775-1995*, Durham, Duke University Press, 2002, 236 p.

## **5. AUTRES**

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1996 [1857], 353 p.

GUEHENNO, Jean. *Voyages. Tournée américaine. Tournée africaine*, Paris, Gallimard, 1952, 210 p.

*Traduction oecuménique de la Bible comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduits sur les textes originaux hébreu et grec*, Toronto, Société biblique canadienne, 1988, 1819 p.