

## POLITIQUES CULTURELLES DES SEXES<sup>1</sup>:

### ÉROTISME FÉMININ ET NATIONALISME CHEZ RAFAEL LUIS SÁNCHEZ, RAPHAËL CONFIANT, ET PATRICK CHAMOISEAU

Jacqueline Couti

*University of Kentucky*

119

L'érotisme du corps féminin dans la littérature créoliste s'apparente à un divertissement doudouiste, c'est-à-dire exotique, que des auteurs antillais comme Maryse Condé ou des chercheurs étrangers, généralement anglo-saxons, dénoncent âprement.<sup>2</sup> Toutefois, ce type de critiques ignore souvent l'idéologie politique et culturelle à l'œuvre au sein de ces écrits masculinistes, à savoir hypermasculins.<sup>3</sup>

Dès 1994, en effet, dans "The Erotics of Colonialism," A. James Arnold envisage l'amplification des aspects sexuels dans le mouvement de la créolité comme partie intégrante du combat pour l'identité nationale.<sup>4</sup> Or, depuis, rares sont les études qui, comme *Breadfruit or Chestnut* de Bonnie Thomas (2006), questionnent le concept du féminin et du sexuel créolistes pour dévoiler la fragmentation d'une société créole assaillie par le pouvoir colonial ou par sa nouvelle incarnation, postcoloniale voire néocoloniale, faisant suite à la départementalisation (Thomas 125).<sup>5</sup> C'est à travers la sexualité, comme l'a montré Michel Foucault, que "les dispositifs du pouvoir s'articulent directement sur le corps" (*Histoire* 200). Autrement dit, l'espace corporel se trouve "plongé dans un champ politique; les rapports du pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate" (*Surveiller* 34). Aussi, notre article examine-t-il la mise en scène des corps et de leur sexualité dans *La guaracha del Macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez, dans *Le Nègre et l'Amiral* de Raphaël Confiand (1988) et dans *Texaco* (1992) de Patrick Chamoiseau afin de mettre en évidence la portée politique de ces romans.

Mettre en contraste la représentation du corps féminin chez ces écrivains caribéens fait ressortir sous leur plume une construction pessimiste de l'île en une allégorie: une femme "bi-face" (la mère opposée à la prostituée) dont l'ambivalence exprime les déchirements de la société (cf. Kristeva 185-187).<sup>6</sup> Cette figure féminine dédoublée qui symbolise le corps social permet de rapprocher les effets aliénants du statut politique de Porto Rico (état libre associé) et de la Martinique (région mono-départementale) sur la culture locale.<sup>7</sup> L'analyse de la sexualité chez Sánchez, Confiante et Chamoiseau, révèle un enjeu à la fois culturel et politique donné aux rapports entre les sexes, véritable "politique culturelle des sexes." Cette vision de la sexualité qui engage la relation entre les îles et la métropole traduit une subversion nationaliste à l'œuvre dans leurs écrits. En effet, la femme bi-face incarne un lien affreux de dépendance, symbole de subordination de l'île à la métropole (la France ou les États-Unis) et d'américanisation ou de francisation. Cette allégorie porte en elle le devenir incertain de l'île.

**120** Par ailleurs, la fiction de ces auteurs s'attaque aussi à la figure maternelle exemplaire dévouée à ses enfants, à sa famille et protectrice de la culture. Saisir la critique de cette image idéale de la maternité comme l'effort d'un "[d]émarquage violent et maladroit, toujours guetté par la rechute de la dépendance d'un pouvoir aussi sécurisant qu'étouffant" éclaire notre propos (Kristeva 20). En effet, l'analyse du corps féminin révèle l'extension du pouvoir colonial et métropolitain et des tourments que ce dernier engendre au sein de la société caribéenne. Pour ces écrivains, dépeindre la métropole comme une mère (patrie) suffocante constitue bien plus qu'un lieu commun du discours anticolonial, c'est le symptôme d'un dysfonctionnement social. Ce leitmotiv de la métropole/mauvaise mère signale l'incapacité d'échapper à un état d'infantilisation extrême dans lequel l'individu se complait (cf. Glissant; Burton, *La famille* 256-258; Britton 74).

### 1. *ARS EROTICA BORICUA*:

#### LA SEXUALITÉ, UN SITE AMBIVALENT D'ALIÉNATION ET D'INSOUMISSION CULTURELLE

*La guaracha*, sorte de dystopie peignant un avenir sombre, offre une satire sociopolitique de la société portoricaine des années soixante-dix grâce à la construction de personnages qui apparaissent comme des allégories—ce que démontre l'emploi des majuscules.<sup>8</sup> Ainsi, le narrateur dépeint le blanc créole El Senador Vicente Reinosa comme un petit bourgeois arriviste obnubilé par son pénis, se prenant pour "a sort of fucking superstar" ou "latin lover," en anglais dans le texte espagnol (Sánchez 111). L'emploi de ces expressions anglophones pour désigner la libido de ce prétendu défenseur de l'héritage hispanique alors qu'il vend Porto Rico aux États-Unis, illustre la contamination de la culture locale par la culture états-unienne. L'extension de

l'influence nord-américaine se ressent dans ce que Efraín Barradas définit comme un "ars erotica boricua." Le déploiement de cet art érotique boricain/portoricain plonge le lecteur dans les vicissitudes sexuelles des personnages (Barradas 133; cf. Foucault, *Histoire* 77).<sup>9</sup> Cette mise en scène de la sexualité présente chaque protagoniste comme le stéréotype d'une ethnoclasse aliénée, d'un groupe colonisé culturellement dont le statut socio-économique et politique se reconnaît au phénotype ou à la couleur de la peau. De même, la peinture satirique des femmes exemplifie cette idée.

Dans *La guaracha*, Luis Rafael Sánchez utilise le grotesque et le comique pour désacraliser l'image de la maternité imposée par le mythe nationaliste de la famille blanche créole, ce faisant, cet auteur dénonce l'américanisation et l'acculturation à Porto Rico.<sup>10</sup> Que se soit Graciela (la *criolla*, la femme blanche créole), La Madre (prostituée mulâtresse à l'apparence asiatique) la Mamá de Sheila (nymphomane bourgeoise blanche créole), les personnages féminins se révèlent des mères et des compagnes lamentables. Le narrateur raille la femme de Vicente, Graciela Alcántara y López de Montefrío, une créature frigide dont la grâce et l'élégance glacées font écho à son nom (Montefrío). Ses modèles sont les très féminines et les très américaines Grace Kelly et Jacqueline Onassis. Symbole de perfection glacée, femme *criolla* élitiste, Graciela abhorre le sexe et la libido de son mari Vicente Reinosa qu'elle qualifie d'"arrastrado," "vile" (Sánchez 243).<sup>11</sup> De même cette femme froide, frigide et raffinée exècre son île, ce "país desclasado" ("pays déclassé"; 289). Son amour pour les produits de luxe étrangers, qu'elle achète voracement à crédit dans les magasins états-unisens Sears et Penneys (131), n'arrive pas à la consoler de vivre à Porto Rico et trahit sa subordination à la culture nord-américaine. Les névroses dont elle parle avec son psychanalyste l'ont empêchée d'établir une relation saine avec son fils Benny. Elle ne peut exprimer ses émotions qu'à travers les cadeaux qu'elle donne à ce dernier. Tout contact physique et expression d'affection intempestive sont proscrits. Est-il étonnant alors, qu'incapable d'établir une intimité émotionnelle avec autrui, Benny, l'enfant du lubrique Vicente et du glaçon Graciela, atteigne l'orgasme suprême alors qu'il se masturbe en pensant à sa Ferrari (258)? Selon Colette Maximin, cette voiture "est l'extension d'un corps narcissiquement aimé" (209). Ce véhicule, produit importé d'Italie, évoquant le dédain de ses parents pour ce qui n'est ni européen ni états-unien, traduit surtout la déconnexion de Benny avec sa culture. Les vicissitudes sexuelles de la famille Reinosa perturbent le motif d'une famille nationale supposée unificatrice, et par conséquent mettent en lumière les dissensions au sein de la société. Toutefois, si l'échec maternel de Graciela trahit des dysfonctionnements familiaux contestant le rôle national de la famille patriarcale (blanche créole), qu'en est-il de la cellule familiale matrifocale où le père est absent?

La Madre, malgré son surnom, est une prostituée métisse qui n'a rien de maternel et qui est dépeinte comme la mère irresponsable d'un enfant trisomique, Nene. Au premier abord, cette "Belle de jour insular...una versión de una Cencienta que es puta a domicilio" ("Belle de jour insulaire...version d'une Cendrillon qui fait la pute à domicile"; Sánchez 107), incarne la vulgarité et la vénalité supposées des mulâtresses.

Toutefois, le motif de la prostituée suggère aussi l'insoumission ou la résistance culturelle qui tend à préserver une culture locale menacée d'acculturation américaine. En effet, il faut se rappeler qu'en 1918 les États-Unis appliquent une politique de contrôle des naissances à Porto Rico dont les habitants sont devenus citoyens américains à part entière en 1917. Cette politique engendre un combat acharné contre la prostitution et donne lieu à l'arrestation et à l'incarcération massives de bon nombre de ces péripatéticiennes (Briggs 46). La prostitution s'apparente à une résistance à la bienséance bourgeoise nord-américaine dans laquelle se retrouve l'élite des *criollos*. Il y a donc une collusion entre le pouvoir blanc créole et le pouvoir métropolitain. La politique de la natalité imposée par le gouvernement états-unien illustre l'expression du pouvoir métropolitain sur les corps des femmes portoricaines. Contrôler le comportement sexuel de celles-ci revient à asseoir une domination totale. Dans *La guaracha*, l'expression de la liberté sexuelle est antiaméricaine car elle va à l'encontre de la norme dominante. De fait, symboliquement, bien que stéréotypée, la sexualité de La Madre revêt un caractère subversif car celle-ci ébranle la bienséance d'une élite en mal d'américanisation.

122 Toutefois, l'humour du narrateur s'attache à souligner le caractère absurde de cette mulâtresse pour parodier le discours lyrique et essentialiste du poète Palés Matos, un créole blanc portoricain qui associe la culture afro-antillaise et la négritude à une sexualité exubérante (Perivolaris 93). Dans "Mulata-Antilla" (1937, 1949), la voix poétique de Palés Matos construit la très sexuelle mulâtresse-île comme l'incarnation de la matrice du métissage. La narration de *La guaracha* décrit La Madre comme une assoiffée de sexe, "zafia, diplomada en grosería, practicante y adicta a la misma." ("vulgaire, diplômée en grossièreté, pratiquante et accro à celle-ci"; 168). Cette caricature raille le modèle lyrique de la métisse comme île-femme et comme caramel à consommer dans "Mulata-Antilla." En effet, La Madre rencontre son futur amant dans un supermarché où elle s'offre à lui tel un produit de consommation (269). Elle prétend être attirée par Vicente alors qu'il la répugne, comme elle l'explique: "El Viejo le produce náuseas. Pero El Viejo le remite el chequecito" ("Le vieux la fait vomir. Mais Le Vieux lui envoie le petit chèque"; 270). Au sein de *l'ars erotica boricua*, la transformation du corps féminin en denrée souligne l'acculturation, le remplacement de la culture locale par celle des États-Unis, guettant Porto Rico (Perivolis 118). Cette peinture du sexuel met en scène une société malade dont les habitants sont des consommateurs forcés. Dès la première page, le narrateur raille la soif de consommation aberrante de La Madre assise sur un canapé recouvert d'un tissu de laine, étoffe inadaptée sous les Tropiques, qui la fait transpirer à grosses gouttes (105). Cette mulâtresse se révèle une consommatrice abêtie tout comme Graciela. La conduite de cette femme du peuple, ses achats effrénés, l'appréhension de son corps comme un objet à vendre trahissent son aliénation culturelle et son état de colonisée. L'objectification de l'espace corporel, le corps comme produit, devient d'ailleurs l'un des thèmes récurrents du roman.

Le portrait de l'hypersexualité féminine prend un caractère abject avec la peinture du vagin en un *sifón* (siphon) de La Madre et de la Mamá de Sheila ou la *ninfómana* selon le narrateur (309). Cette femme blanche créole sans nom est aussi qualifiée par son statut de mère alors qu'elle n'a rien de maternel. Ce personnage n'apparaît dans le récit qu'à la fin du roman. Alors que Benny rend visite à sa petite amie, Sheila, la mère de celle-ci profite de l'absence de sa fille pour séduire le jeune homme. Se servant de Benny comme focalisateur, le narrateur remarque que "la Mamá de Sheila era una ninfómana y que en las paredes del conducto membranoso y fibroso que en las hembras de las mamíferos se extiende desde la vávulva hasta la matriz tenía una trampa llamada sifón que era del más grave peligro para cualquier varón" ("la Maman de Sheila était une nymphomane et qu'à l'intérieur des parois du conduit membraneux et fibreux qui chez les femelles des mammifères s'étend de la vulve à la matrice, se trouvait un piège (*trampa*), aussi connu sous le nom de siphon, des plus dangereux pour n'importe quel mâle"; 310). Cette description du vagin de la Mamá de Sheila ressemble à s'y méprendre à celui du sexe de La Madre quand celle-ci se masturbe (168). Le conduit sexuel de la mulâtresse est qualifié de "vociferante" et de "sentencioso," ce qui le rend semblable à une bouche (168). Toutefois, c'est la description du sexe de la Maman de Sheila qui s'assimile à un piège et qui suggère le thème du vagin denté, la *vagina dentata*. Cette notion découle de la référence mythique faite dans certaines sociétés traditionnelles au danger pour l'homme de s'accoupler avec certaines femmes (Neumann 168).<sup>12</sup> Ce sexe menaçant la virilité de celui qui le pénètre devient véhicule d'abjection, de perte de soi. La réaction de Benny face à la libido de la mère de sa petite amie rappelle que ce qui rend abject "perturbe une identité, un système, un ordre" (Kristeva 12). Le comportement sexuel de la maman de Sheila, qui selon le narrateur ne peut s'empêcher de tromper son époux (Sánchez 310), détruit l'idéal de respectabilité de la *criolla* que Graciela pense symboliser—idéal féminin qui domine au XIX<sup>e</sup> siècle (Suárez Findlay 205). Ainsi, le fils de Graciela découvre qu'une mère blanche créole peut être sexuellement insatiable et que cette sexualité-là menace l'intégrité masculine.

123

Dans cette partie du roman, le topos de la castration de Benny revient comme le refrain d'une chanson—sûrement une guaracha—sur trois pages successives. Le narrateur amorce la discussion qui concerne la nymphomanie et ses conséquences néfastes en annonçant que Benny avait été "capado por la mamá de Sheila" ("castré par la maman de Sheila"; 309). Dans le paragraphe suivant, l'avant-dernier du roman, *Mamá* a une majuscule suggérant son aspect symbolique. La voix narrative termine cette section en rappelant que Benny après ses ébats avec la Maman de Sheila se retrouve "capado para buen rato" ("castré pendant un bon moment"; 311). Ensuite, la narration semble indiquer une causalité entre le caractère castrateur de la Mère/Mamá et la déresponsabilisation de l'homme. Ainsi, dans le prochain paragraphe qui clôt le roman, au volant de sa ferrari, Benny tue Nene, le fils trisomique de La Madre, et n'assume aucune responsabilité dans la collision ce qui démontre son infantilisation et sa "castration" (311). Par ailleurs, la sexualité féminine liée à

la maternité renforce aussi la souillure de l'image maternelle *criolla* et exprime de façon ambiguë une possibilité d'insoumission culturelle. En effet, le contrôle de la sexualité et la valorisation de la pureté chez les femmes blanches créoles sont des éléments bourgeois et puritains locaux que la culture nord-américaine de l'époque chérit. S'américaniser, en ce sens, ne serait-ce pas tuer tout désir sexuel comme le fait Graciela? La frigidité de cette femme symboliserait alors l'expression la plus totale de l'aliénation engendrée par l'américanisation. Ainsi refuser de contrôler sa sexualité pour conformer à un certain diktat, ne serait-ce pas subvertir ce dernier? Dans ce cas, la sexualité constituerait un espace de résistance contre l'acculturation néocoloniale nord-américaine.

124 Historiquement et d'un point de vue sociétal, le type de comportements déviants qui caractérise la Mamá de Sheila est attribué à la prostituée de couleur (Suaréz 208). Tout comme le portrait de la sexualité de la mère de Benny, celui de la libido de la Maman de Sheila illustre l'aspect pervers et délétère de la société *criolla* à laquelle ces femmes appartiennent. Entre frigidité et nymphomanie, entre ces deux extrêmes, le roman offre une représentation tourmentée de la sexualité. En outre, l'infantilisation et la castration de Benny restent troublantes. La menace d'aspiration ou d'assimilation que peut exprimer le topos du vagin souligne que le corps maternel, parce qu'il implique une idée de dépendance, peut causer l'abjection (Kristeva 20). Le motif du sexe-siphon pourrait traduire ici la relation de dépendance et d'aliénation entre Porto Rico et les Etats-Unis—une sorte de mère patrie ambivalente, nourricière et dévorante, symbolisée par une femme frigide et une nymphomane insatiable et castratrice.

Dans *La guaracha*, la stagnation de Porto Rico sous l'influence du capitalisme américain s'étudie souvent à travers l'embouteillage où Vicente et son fils sont coincés (Perivolaris 91, 118). Dans cette île, la voiture se dépeint aussi comme un objet masculin mortifère: Benny tue au volant Nene. Ce télescopage, la dernière image du roman, représente le futur lugubre de Porto Rico. Le thème de la stagnation annonce déjà le résultat du référendum de 1998 où la majorité des Portoricains exprime son refus d'indépendance. *L'ars erotica boricua*, particulièrement la caractérisation du vagin comme un siphon, ainsi abordé renforce cette idée de marasme en y ajoutant celle d'infantilisation car le sexe suggère un lien de dépendance abject. L'homme peut être coincé et castré au fond d'un vagin tout comme il se retrouve bloqué dans un embouteillage. Selon la narration, l'identité portoricaine assimilée à celle des États-Unis empêche l'île d'avancer, personne ne prend ses responsabilités. Toutefois, le thème du hit de Macho Camacho, cette chanson obsédante qui se déplace d'un poste de radio à un autre, indique l'existence d'un élément unificateur. Si comme le suggère Colette Maximin, la radio "fait le lien entre espace public et espace privé" et entre les différentes ethnoclasses (205), la musique et la danse peuvent aussi constituer un espace symbolique d'insoumission culturelle où un autre type de pouvoir s'exprime. Malgré son américanisation, La Madre se déhanche frénétiquement lorsqu'elle entend la chanson de Macho Camacho. Quand elle danse sur cette guaracha que la

*criolla* Graciela exècre, La Madre embrasse sa culture portoricaine et son île.

Tout comme dans le poème de Palés Matos, “Plena del menéalo” (1953), la revendication de l’identité portoricaine passe par l’élaboration de la mulâtresse dépeinte comme une danseuse aguichante. La danse et sa sexualité constituent un espace de résistance contre l’acculturation néocoloniale nord-américaine et se trouvent au cœur de la réalité portoricaine.<sup>13</sup> En citant *La musique et la transe* (1980) de Gilbert Rouget, José Gil souligne que la danse à l’instar de “la musique modifie ‘le sentiment d’être, à la fois dans l’espace et dans le temps’” (164). La danse inscrit la musique dans l’espace et enracine le corps dans le monde. Danser, c’est exister, s’affirmer dans le monde et prendre possession de l’espace. La guaracha, chanson populaire, émerge comme élément unificateur que tous les Portoricains ne veulent pas reconnaître mais que personne ne peut éviter. Dans ce roman, paradoxalement, la résistance à l’acculturation américaine, s’exprime positivement non pas à travers la sexualité débridée souvent empreinte d’aliénation, mais à travers la figure d’insoumission culturelle représentée par la mulâtresse dansant sur une guaracha. L’utilisation d’un *ars erotica* vecteur supposé de résistance culturelle se révèle tout aussi problématique chez Confiand et Chamoiseau.

## 2. FANM POTO-MITAN ET FANM CHO DANS L’ARS EROTICA CRÉOLISTE: POLITIQUES D’ASSIMILATION ET RÉSISTANCE CULTURELLE.

### LA FANM POTO-MITAN OU LA MÈRE FOCAL: MENACE D’ASSIMILATION ET D’ALIÉNATION

Examiner l’ambivalence de la féminité créoliste à travers le contraste entre deux types antagonistes de féminité, la *fanm cho* (*femme facile* en créole, terme dans lequel notre étude intègre la prostituée) à la *fanm poto mitan* (la figure maternelle antillaise), permet de dégager des implications culturelles et nationalistes. Notre démarche associe la *fanm poto mitan*—la mère courage dans l’écriture créoliste—à l’imago maternelle héritée de l’esclavage, image psychique que le psychanalyste Jacques André définit comme la “Mère focale.”<sup>14</sup> Dans la psychanalyse de la famille antillaise, cette image, toute-puissante pour l’enfant, étouffe le masculin pour asseoir son pouvoir féminin (André 39, 373; cf. Lesel). La Mère focale au centre de la communauté s’oppose à la femme phallique (signifiant du désir ou du pouvoir masculin) que ce soit la *fanm cho*, complice des jeux sexuels, ou la *fanm matador*, femme forte au comportement masculin qui a dû développer diverses stratégies pour subsister. Cette construction masculine de la femme facile vise à préserver la culture créole et à miner le bien-fondé de la culture française.

Dans *Le Nègre et l'Amiral*, Romaine, la dernière femme d'Alcide, tout comme les mères dans *La guaracha*, symbolise un danger d'assimilation au pouvoir colonial. Cette directrice d'école, travaillant dans la capitale, se dévoue au régime oppressif de Vichy (Burton, *Le roman marron* 242-243).<sup>15</sup> Selon la voix narrative, ce personnage féminin "nourrissait une confiance aveugle dans le Maréchal Pétain" (89). Railleur, le narrateur omniscient remarque que: "Romaine avait, comme lui [Alcide], une dizaine de frères et sœurs restés dans la nègrerie et la canne à sucre du côté du Galion, à La Trinité, et elle s'appliquait à les oublier en feignant de ne plus comprendre le créole et en se défrisant les cheveux au fer chaud" (Confiant 88). Romaine rejette ses racines noires et campagnardes qui sont en décalage avec le niveau de respectabilité qu'elle pense représenter. De plus, le refus de parler créole et la volonté de changer la texture de la chevelure constituent deux éléments qui signalent sa francisation.<sup>16</sup>

126 Le comportement de cette négresse dans un rôle maternel est affligeant. À la naissance de son fils, elle examine celui-ci, surtout "la couleur de son sexe et la texture de ses cheveux" (88). Rassurée, cette maman s'exclame: "Il n'a pas pris du côté de son père. Il n'a pas les cheveux crépus, ils sont tout juste cassants...Merci, Seigneur! J'ai fait un petit brun..." (89). Ces commentaires mettent l'accent sur les sentiments de Romaine envers les nègres à peau foncée. Un "petit brun" vaut mieux qu'un petit noir! Le refus de la couleur noire signifie le refus de la filiation du père nègre à qui la mère dénie toute autorité paternelle. Romaine, rassurée que son enfant ait "les cheveux cassants" et qu'il soit "un petit brun," symbolise le syndrome de la peau sauvée et la supposée obsession maternelle de *lactification*, le désir d'éclaircir la "race" que dénonce Frantz Fanon dans *Peau noire masques blancs* (1952). La représentation de cette directrice d'école l'associe à l'imaginaire maternelle représentant "le porte-parole du Maître" (André 243). C'est-à-dire qu'à travers cette mère, le Blanc<sup>17</sup> (symbole du pouvoir métropolitain) demeure le centre organisateur de la pensée; c'est le Métropolitain qui incarne la loi et l'objet du désir maternel. Dans *Le Nègre et l'Amiral*, le maréchal Pétain s'affiche au coeur des préoccupations de Romaine qui méprise son mari. De plus, selon le narrateur, "Romaine éleva l'enfant dans le culte de la blancheur et dans l'idée absurde qu'il n'était pas un petit nègre mais un être spécial, à part" (89). Cette caricature de mère martiniquaise bourgeoise qui exècre le fait d'être nègre, endommage la vie psychique de son enfant Cicéron en le trompant sur son identité raciale. Pour le narrateur, en détruisant l'identité créole, Romaine symbolise une mère abjecte, véhicule d'assimilation.

Le personnage de Romaine rappelle que dans la famille caribéenne, deux idéaux sociaux se disputent la prééminence. La *respectabilité*, valeur présumée féminine, symbolisée par le dévouement maternel (respect des normes morales bourgeoises instituées par le colonisateur) s'oppose à la notion de *réputation*, contre-culture masculine créole résistant aux diktats bourgeois (Burton 229-231; cf. Wilson, *Oscar* 113-118; "Reputation" 80-81). Le *kokeur* ou Dom Juan impénitent, Alcide, avant son mariage avec Romaine incarne cette contre-culture masculine en danger. Pour démontrer les dégâts psychologiques de l'éducation de Romaine, le narrateur utilise



une prolepse annonçant le futur pathétique de Cicéron. Le fils d'Alcide, l'homme qui charme les femmes aussi bien en français qu'en créole, n'apprend à parler créole qu'à l'âge de quinze ans. Cet apprentissage tardif l'empêche de s'intégrer dans la société. Au lieu de devenir un *mâle-nègre* comme son père, il se fait violer à l'âge de vingt-deux ans par une clocharde folle (Confiant 89). Ainsi, comme la Mamá de Sheila de Sánchez, Romaine a castré le fils du Dom Juan impénitent. D'un point de vue créoliste, le futur de Cicéron, symbolisé par son manque de virilité et son incapacité à parler créole, ne présage rien de bon pour l'avenir de la culture martiniquaise. Cette critique de la mère apparaît aussi bien chez Confiant que chez Chamoiseau. Dans l'œuvre de ce dernier, les attaques envers la *fanm poto-mitan* se font si subtiles qu'elles passent souvent inaperçues.

Dans *Texaco*, la narratrice Marie-Sophie Laborieux indique que du temps de l'esclavage, les "hommes de force, disaient *Pas d'enfants d'esclavage*" (45). Les femmes devaient suivre les préceptes des empoisonneurs, "ces hommes de force" qui résistaient à leur asservissement sur les habitations. Pourtant, la mère d'Esternome (le père de Marie-Sophie Laborieux) refusa d'obéir à l'ordre de son amant. L'annonce de la grossesse de sa compagne enragea cet "homme de force" jeté au cachot car soupçonné d'être un empoisonneur. Pour mettre fin à cette grossesse, l'amant "voulut lui faire avaler un vieux thé" (51). La réaction de l'amante récalcitrante le laissa pantois, l'homme fut "transi par tant de rage et par si tant d'amour" (52). L'existence de ces femmes qui acceptent leur maternité semble critiquer l'avortement. Toutefois, selon nous, d'un point de vue créoliste, l'acceptation de la maternité illustre la perdurance du système de domination coloniale comme le signale la joie du maître dansant autour du ventre de la mère d'Esternome (52). En s'opposant à la décision de leur compagnon, ce type de femmes s'associe à la structure coloniale, tout en permettant au processus de créolisation de s'effectuer. Ces Africaines favorisent la naissance d'enfants créoles et accueillent le changement et la transformation dans leur vie.

En respectant la parole de l'homme noir, les mères potentielles refusaient de participer à la perpétuation d'un système de domination. L'avortement apparaît paradoxalement comme une marque d'amour inconditionnel. Dans *Chronique des sept misères*, l'esprit Afoukal en parlant à Pipi remarque: "Imagines-tu ce qu'il faut de désespoir et d'amour pour tuer sa chair?" (159). Afoukal définit la grossesse de ces femmes comme "La torture de neuf mois d'une vie aimée qu'il faudrait refuser" (160). Toutefois, ce comportement allait aussi à l'encontre de la créolisation, processus vecteur de transformation et de changement, qui naissait du libertinage des maîtres et des esclaves (cf. Garraway 25). Si l'avortement constitue une forme de résistance, l'accouchement figure une forme de collaboration avec le système. La vision du monde du colonisé élabore un *mundus inversus* où les repères sociétaux sont bouleversés. Refuser l'enfantement, s'apparente à rejeter la continuation d'une structure coloniale qui a opposé l'homme et la femme noirs en faisant de cette dernière la complice du Maître. Cependant, l'avortement traduit aussi le rejet d'un certain progrès annonciateur de modernité. En renonçant à avoir des enfants, les esclaves

condamnent leur groupe à l'anéantissement. Le lecteur se rend compte des dangers de la perversion du modèle colonial imposé par le Maître. Subvertir cette structure amène de curieux comportements.

Dans *Texaco*, le refus de maternité de la femme-matador Marie-Sophie Laborieux prend ainsi une autre signification:

Basile me donnait des enfants que je ne voulais pas garder. Une sorte de répulsion, de peur, de refus qui provenait à la fois de la guerre, de mon mépris pour Basile, de ma crainte d'affronter l'En-ville avec une marmaille. Ma première grossesse fut surprenante...Sylvanysse...me signala le problème et me conseilla un thé d'ananas vert. La seconde fois, devenue attentive, je pus surprendre l'assèchement de mes affaires et me lançai dans le thé d'ananas qui n'eut aucun effet. Sylvanysse dut alors m'initier au maniement d'une herbe grasse avec laquelle on pouvait décrocher les œufs les plus têtus. Ce que je fis dorénavant, seule, fiévreuse, pleurante désespérée, me précipitant dans ces saignées sans fin, des jours et des jours de fièvre où je croyais mourir. (264)

- 128** Cette violence sur le corps se révèle troublante. Cependant, la décision d'avorter est prise par la femme qui veut contrôler son corps. Cette reprise de possession du corps s'avère un combat dangereux de tous les instants. Les notions de "répulsion," de "peur" et de "refus" trahissent la volonté de rejeter un rôle social dans des conditions défavorables, la guerre et le caractère volage de l'amant. En avortant, cette femme persiste à résister au système colonial et démontre que le corps peut rester insoumis. Marie-Sophie Laborieux rachète de même le geste de sa grand-mère, la mère d'Esternome qui refusa de tuer son enfant et qui, selon son amant noir, perpétua le système esclavagiste et s'en fit ainsi la complice. L'avortement devient un bras de fer entre la résolution d'une femme récalcitrante et l'entêtement de l'œuf qui s'accroche à la vie.

Dans les années 1940, le refus de femmes comme Marie-Sophie Laborieux de devenir mères pourrait signifier le désir d'avoir des enfants qui auront un père légitime et responsable. Il est difficile d'élever un enfant seule. Toutefois, la prégnance de la respectabilité aux Antilles importe aussi. Si être enceinte hors du mariage constitue une transgression, accepter d'élever son enfant de façon exemplaire rachète cette faute, car le sexuel et le féminin doivent rester séparés (Lesel 36); l'avortement et l'infanticide permettent d'effacer le manquement à la règle sociale (André 73). En Martinique, dans les milieux populaires, le statut de mère célibataire apparaît plus ou moins honorable à partir de l'instant où la femme efface sa sexualité comme le démontre le roman de René Bonneville *La revanche d'Eglantine* (1897); la situation d'Eglantine ne l'a pas empêchée de monter les échelons de la société. En Martinique, il y a tout un système familial et sociétal qui peut soutenir la fille-mère. Dès lors, dans un discours créoliste, le rejet de la maternité pourrait exprimer le désir de changer une structure qui repose sur la Mère focale ou la mère-célibataire, prétendue alliée du pouvoir colonial. Dans cette perspective, pour Marie-Sophie Laborieux, l'avortement signifie le refus de certains rôles féminins dans une société héritée du système colonial. Le comportement abortif suggère aussi la destruction d'une communauté minée

par la colonisation et la départementalisation. Ici apparaissent les effets pervers d'un discours nostalgique réécrivant le passé et effaçant certains effets de la créolisation.

Selon la narration créoliste, les mères que nous avons examinées soutiennent un système hérité d'une structure coloniale où l'homme noir n'a pas droit de cité. Cette caractérisation perpétue et manipule le motif historique de la négresse comme la complice du maître blanc; motif qui se transforme en celui de la femme noire comme vecteur de francisation examiné sous les thèmes de la Mère focale la *fanm poto-mitan*. Ce transfert indique qu'aux Antilles, malgré le début de la départementalisation, la structure de domination héritée de l'esclavage et de la colonisation demeure. Selon nous, l'écriture créoliste oppose aux effets assimilationnistes de la Mère focale l'insoumission culturelle de la femme phallique ou virilisée (maîtresse ou prostituée). En ce sens, la sexualité de la *fanm cho* a le même rôle subversif que celui de La Madre de Sánchez.

### FANM CHO: QUAND LE VAGIN PARLE D'INSOUMISSION CULTURELLE ET DE SOUFFRANCE MORALE

Dans *Le Nègre et l'Amiral*, le mot *coucounne* (vagin en créole) symbolise la *fanm cho*. Selon le protagoniste-narrateur Amédée: "Je m'avise avec incrédulいたé que la langue de nos tuteurs blancs n'a pas de mots aussi beau que 'coucounne' pour désigner le sexe de la femme et que tous les vocables dont elle dispose, 'chatte,' 'con,' 'choune' ou 'fente,' recèlent une verdeur insultante pour nos compagnes" (127). Pour ce personnage masculin, l'utilisation du mot *coucounne* signifie un choix esthétique et culturel plus flatteur pour la femme créole, c'est-à-dire les femmes légères, les prostituées négresses ou métisses de couleur très foncées attirant ce personnage. Cette synonymie est problématique car elle semble réduire la figure féminine positive à celle de l'hétaïre. Le terme *coucounne* n'est d'ailleurs pas utilisé pour glorifier l'épouse d'Amédée. Son emploi suggère même les insuffisances de la langue et de la culture françaises. La description des ébats sexuels du nègre Rigobert nous le montre. À la fin du roman, la voix narrative se sert de ce personnage nègre entremêlé lascivement avec une négresse africaine "pur-sang," Celle-qui-n'a-pas-son-pareil, comme focalisateur pour confirmer la définition positive de *coucounne* (127).

...cette coucounne chaude aux lèvres d'un rose violent dont la languette sentait bon le vétiver, cette sueur qui lui pénétrait dans la peau et le faisait frémir, c'était cela l'amour nègre que les Blanc-pays avaient su découvrir avant tout le monde et dont ils voulaient se garder le privilège. (211)

Rigobert n'avait jamais été attiré par les femmes à peau foncée. En effet, dans la psyché de ce personnage, noirceur signifie laideur (209). Rigobert vit enfin une vraie communion avec une négresse de la campagne et la pureté de la culture qu'elle représente: "l'amour nègre." Le sexe de cette négresse africaine, associé à la terre par son odeur de "vétiver," rapproche Rigobert de sa négritude. Paradoxalement, la rapacité des

“Blancs-pays” qui se sont approprié l’exclusivité de “l’amour nègre” souligne la valeur de celui-ci, une valeur que les noirs eux-mêmes dénigrent. Ce type d’amour s’avère synonyme d’oppression. Cette idée réapparaît dans l’œuvre de Confiant et de Chamoiseau.

En revisitant le viol initial de la négresse par l’homme blanc, le narrateur omniscient instrumentalise la notion d’amour nègre pour valoriser le corps de celle-ci. Cette approche mine la politique coloniale de dénigrement subie par la femme noire. Contrairement à des auteurs caribéens qui, à l’instar du poète cubain Nicolás Guillén, effacent cette violence sexuelle dans la définition du métissage, chez Confiant ce viol est intégré dans l’histoire mythique de l’île et de sa créolité. Conscient de la valeur sexuelle de la négresse, le colon la rend abjecte pour les hommes de sa propre race. Dès lors, la femme noire violée devient aux yeux du nègre qui n’a pu la protéger, la complice du Blanc. Le désir colonial divise le couple noir en établissant un antagonisme larvé entre chaque partenaire pour que le pouvoir colonialiste règne. L’appropriation de l’amour nègre et la colonisation du corps féminin noir, dont le Blanc s’est fait le dépositaire, dévoilent l’expression du pouvoir colonial. Seul l’acte sexuel avec une négresse africaine “pur-sang” rapproche Rigobert de sa culture et lui révèle son aliénation. Plonger dans ce corps de femme noire lui rappelle son identité de nègre.

Dans *Le Nègre et l’Amiral*, le corps de la câpresse Philomène, une métisse couleur chocolat, joue un rôle similaire. Entre les cuisses de sa maîtresse à peau foncée, le mulâtre Amédée prend conscience de certains problèmes culturels et identitaires qui le touchent. Il remarque d’ailleurs: “[d]ans les moments fusionnels de l’amour créole, je mets enfin un sens sur les propos de Dalmeida se méfiant de la valorisation excessive de la race noire par les jeunes intellectuels martiniquais” (127). “L’amour créole” symbolise la créolité, le mélange et le partage culturels, et dénonce la négritude et sa promotion de la race noire par rapport à la race métisse. La fusion sexuelle favorise donc l’illumination intellectuelle et traduit un fait culturel qui renvoie un personnage supposé aliéné à ses racines véritables. Amédée explique: “[c]’est Philomène qui m’apprend à aimer dans un même balan, et son corps et le créole car elle fait l’amour dans cette langue” (127). Pour Amédée, le fait que Philomène emploie le créole, langue dite vulgaire, marque un rejet des diktats sociaux français et bourgeois. La mise en scène du plaisir sensuel développe la métaphore sexuelle du corps féminin comme symbole de la culture et de la langue créoles. Cependant, la représentation de Philomène comme le berceau de la culture créole s’exprime de façon ambivalente.

Selon nous, à l’instar de Jacques Stephen Alexis dans *L’espace d’un cillement* (1959), Confiant utilise le corps de la prostituée pour démontrer l’exploitation colonialiste et impérialiste de l’île. Toutefois, chez Confiant, cette exploitation transparaît à travers l’exploration du motif du viol et non à travers la réification du corps de la prostituée en produit de consommation. La narration du roman *Le Nègre et l’Amiral* instrumentalise les violations de l’intégrité du corps de Philomène pour démontrer les dangers menaçant la culture créole et la Martinique. Sous les traits de Philomène qui vend ses charmes à des marins de passage, l’île se prostitue au risque de perdre son âme.

Selon le narrateur, Philomène est “subjugée” par “les yeux bleus” de Louis Ferrier, le quartier-maître blanc de la Jeanne-d’Arc qui lui promet monts et merveilles en l’appelant “ma belle doudou” (279). Cette fascination pour les yeux bleus renvoie à la dévotion d’une Mayotte Capécia pour l’homme blanc.<sup>18</sup> L’emploi du verbe “subjuguer” dénote le pouvoir d’un esprit fort sur un esprit faible. Le quartier-maître personnifie ainsi la puissance de la *francisiation*.

Le séjour de Philomène sur les bateaux l’Emile Bertin, le Béarn et le Barfleur constitue une misère sexuelle sans nom, longue de quatre mois. Cette dernière reconstruit le viol de milliers de femmes africaines transportées sur des navires négriers. Le narrateur explique que Philomène “sentait sa chair lardée par trente ou quarante verges assoiffées sur le pont du Béarn...elle eut l’impression que tous les violeurs avaient les yeux bleus” (287-288). Cet extrait présente “les yeux bleus” en une synecdoque qui transforme le Métropolitain en agresseur sexuel. Aux yeux de Louis Ferrier, la jeune femme noire, doudou pathétique, n’équivaut qu’à un objet méprisable et abject à souiller.

131

En effet, ce marin s’écrie: “Vaillants loups de mer, levez-vous et venez goûter à ce fruit des tropiques qui vous pourrit les lèvres à jamais. Qui a peur de la négresse?” (288). La narration fait de Philomène la doudou abjecte en soulignant la souillure qu’elle porte en elle: un fruit défendu dont la consommation entraîne la déchéance. Toutefois, la notion d’abjection implique que Philomène renvoie aussi à son ancien amant une image déstabilisante de lui-même. La négresse contamine le Métropolitain, ce qui n’empêche pas Louis de la violer, trahissant par là le caractère abject du Français. Grâce à la réécriture du viol originel, le narrateur omniscient dénonce la “bestialité” des marins formant une “meute” qui déchiquetait le corps de Philomène. Les sévices sexuels déchirant les entrailles de Philomène révèlent que la sexualité n’a rien donc de *doudouiste* ou d’exotique mais répugne par l’horreur qui s’y révèle. Le mirage français cause la perte de cette femme. Les mésaventures de Philomène dessinent une allégorie avertissant la Martinique du futur qui l’attend si elle se laisse leurrer et subjuguer par les “promesses” de la Métropole. Ainsi, son infortune suggère que les “Blancs-France” seraient plus dangereux que les blancs créoles, les békés. Or, historiquement, le Métropolitain a parfois été perçu comme un allié permettant de contrecarrer l’hégémonie des blancs créoles.<sup>19</sup> Il demeure que dans *Le Nègre et l’Amiral*, l’ennemi à abattre n’est plus le Béké mais le Métropolitain (cf. Burton, *Le roman marron*; Taylor). Pour les créolistes, la francisiation conduisant à la perte de la culture créole s’affiche plus menaçante que l’exploitation par les blancs créoles.

Le rapport de domination dans la sexualité féminine à l’oeuvre dans le roman de Confiant se retrouve aussi dans *Texaco* de Chamoiseau où la narration souligne l’abjection du corps de Marie-Sophie Laborieux. Cette *matador*, cette femme forte, veut passer du statut de maîtresse à celui de compagne légitime. Marie-Sophie, la narratrice, associe sa *coucoune* à la jouissance que son amant en retire et à un moyen de séduction visant à s’attacher cet homme. La description des contractions des

muscles du vagin lors du coït peint le sexe comme une bouche qui menace l'amant d'assimilation: *la coucoune chatrou*.

Ma coucoune se fit chatrou pour l'aspirer et le tenir. Elle se fit pomme et poire et petite cage dorée...elle se fit madou-blanc à cueillir goutte par goutte d'une langue arrêtée, elle se fit dangereuse comme la fleur-datura qui pétrifie les jambes...elle se fit pince-cou-pante le serrant juste assez pour napper le plaisir, elle se fit chouval-bois qu'il pouvait chevaucher autour d'un point central...et elle s'écartela pour devenir béante, chemin-grand-vent sans murs ni horizon où il pouvait *aller* tout en restant en moi. (391-392)

Dans cet extrait, le motif de “la coucoune-chatrou,” qui associe le vagin à une pieuvre, dépeint l'organe féminin comme une bouche vorace cherchant à “aspirer” et à “tenir l'homme” (392), ce qui suppose une idée d'absorption. Ce processus d'incorporation peut symboliser subtilement celui d'assimilation culturelle. Si le sexe d'une femme en quête de respectabilité servait le pouvoir colonial, l'organe sexuel féminin pourrait assimiler l'homme à une francité aliénante qui le priverait de sa liberté. En effet, **132** le mariage, vecteur de respectabilité impose souvent les normes bourgeoises de la culture française, normes auxquelles l'Antillais attaché à sa réputation de mâle-nègre ou *kokeur* résiste.<sup>20</sup> Le motif menaçant du vagin comme un siphon, véhicule de l'acculturation observée chez Sánchez, se décèle également chez Chamoiseau.

Le psychanalyste Jacques André affirme que “la coucoune-chatrou” symbolise “le sexe féminin, sexe tentaculaire et phallophage, figure de la castration” qui retraduit à l'antillaise le thème freudien de Méduse (72). Ces propos renvoient le lecteur à l'essai de Freud, “Medusa's head” (1922), où l'horreur engendrée à la vue de la tête décapitée de la gorgone signifie la peur de castration du fils face au vagin poilu de la mère (202). Dans cette optique, les métamorphoses de la *coucoune* de Marie-Sophie ne sont que des variations d'un même thème: le péril représenté par le vagin pour la masculinité. Le sexe de cette *matador* représente une source d'abjection, s'attaquant à l'identité masculine.

Les transformations de ce sexe multiforme, en “cage-dorée,” ou en “madou-blanc,” (boisson très sucrée), associe la douceur et la violence, la passivité et l'agressivité—dans le dessein de contrôler l'homme (Chamoiseau 392). De la sorte, ce vagin donne du plaisir pour mieux maîtriser et retenir l'autre masculin—un *driveur*, individu attiré par les voyages et les grands espaces. La dernière métamorphose de cet organe en un vagin béant, “chemin grand-vent sans mur ni horizon” (392) supposé vecteur de liberté, trahit la peur que ce sexe inspire. Ce topos d'une béance insondable confirme l'image de “la coucoune-chatrou” comme motif d'angoisse masculine. Si cette femme utilise son sexe en instrument de domination, cette arme sexuelle n'a aucun effet sur le *driveur*. Elle avoue: “à chaque fois il me quittait” (391). L'inefficacité de cette machine de guerre sexuelle assoit la suprématie masculine. La menace d'abjection s'efface, car l'identité de l'amant *driveur* n'est pas altérée. Malgré tous ses efforts, Marie-Sophie Laborieux ne peut forcer son amant à l'épouser, c'est-à-dire à s'acculturer. Dans le discours créoliste, il s'avère que seul l'acte sexuel avec *la fanm cho* (maîtresse ou prostituée) représente un acte masculin de liberté et de résis-

tance culturelle. Cependant, quelle vision de la souveraineté les romans créolistes produisent-ils quand les seules figures de la liberté sont les prostituées ou les femmes “faciles,” personnages à la seule disposition de la gent masculine?

La politique culturelle des sexes chez ces auteurs interrogent les notions de subversion ainsi que de résistance culturelles et d’imaginaire national (cf. Anderson). Dans *l’ars erotica boricua*, le rapport au sexe dénonce les vicissitudes d’une société menacée par l’acculturation nord-américaine. La sexualité n’est pas tant un acte de résistance que le symptôme avoué d’un certain malaise sociétal. Chez Sánchez la sexualité féminine hors-norme (frigidité et nymphomanie) ou la lubricité du sénateur Vicente dévoile la fragilisation des structures familiales, sociales, culturelles et traditionnelles d’une société portoricaine en voie de modernisation et qui part à la dérive. En cela, *l’ars erotica boricua* se distingue de *l’ars erotica* créoliste qui prétend faire du comportement sexuel de la femme créole un mode de subversion nationale contre l’acculturation française. En glorifiant une figure suprême d’insoumission culturelle, la *fanm cho*, le discours créoliste vise à défendre une certaine idée de la culture martiniquaise et condamner l’assimilation impliquant le dénigrement de la *fanm poto-mitan*. Or, la mise en scène créoliste des corps trahit une mélancolie masculine face à une francisation qui apparaît inéluctable. Paradoxalement, plus que le projet idéologique avoué qui remet en question la force du pouvoir métropolitain, c’est surtout une certaine angoisse qui se dégage de cette politique culturelle des sexes.

## OUVRAGES CITÉS

- Agacinski, Sylviane. *Politique des sexes*. Paris: Edition du Seuil, 2002.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 2006.
- André, Jacques. *L’inceste focal dans la famille antillaise*. Paris: PUF, 1987.
- Arnold, A. James. “The Erotics of Colonialism in Contemporary French West Indian Literary Culture.” *The New West Indian Guide* 68.1-2 (1994): 5-22.
- \_\_\_\_\_. “Frantz Fanon, Lafcadio Hearn et la supercherie de ‘Mayotte Capécia’.” *Revue de littérature comparée* 76.2 (2002): 148-166.
- \_\_\_\_\_. “‘Mayotte Capécia’: De la parabole biblique à Je suis Martiniquaise.” *Revue de littérature comparée* 77.1 (2003): 35-48.
- Arnold, Joséphine Valenza. “Comment peut-on être Martiniquais?” *Critique: Aux quatre vents de la Caraïbe* 62.711-712 (août-septembre 2006): 687-693.
- Barradas, Efraín. *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1981.
- Briggs, Laura. *Reproducing Empire*. Berkeley: U of California P, 2002.

- Britton, Celia. *Race and the Unconscious: Freudianism in French Caribbean Thought*. Oxford: European Humanities Research Center, University of Oxford, 2002.
- Burton, Richard D.E. *La famille coloniale: la Martinique et la mère patrie 1789-1992*. Paris: L'Harmattan, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Le roman marron: Etude sur la littérature martiniquaise contemporaine*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Chronique des sept misères*. Paris: Folio, 1988.
- Condé, Maryse. "Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer." *Yale French Studies* 83.2 (1993): 121-135.
- Confiant, Raphaël. *Le Nègre et l'Amiral*. Paris: Grasset, 1988.
- 134** \_\_\_\_\_. *La Vierge du grand retour*. Paris: Grasset, 1996.
- Daniel, Justin, et Fred Reno, comp. *1946-1996: Cinquante ans de départementalisation outre-mer*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1995.
- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité 1: volonté et pouvoir*. Paris: Gallimard, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 2002.
- Garraway, Doris. *The Libertine Colony: Creolization in the Early French Caribbean*. Durham: Duke UP, 2005.
- Gil, José. *Métamorphoses du corps*. Paris: La différence, 1985.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- Kristeva, Julia. *Pouvoir de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.
- Lesel, Livia. *Le père oblitéré: Chronique antillaise d'une illusion*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Maximin, Colette. *Littératures caribéennes comparées*. Pointe à Pitre: Editions Jasor & Karthala, 1996.
- Mélendez, Edwin et Edgardo, comp. *Colonial Dilemma: Critical Perspectives on Contemporary Puerto Rico*. South End P, 1993.
- Neumann, Erich. *The Great Mother*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1955.
- Perivolaris, John Dimitri. *Puerto Rican Cultural Identity and the Works of Luis Rafael Sanchez*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 2000.
- Rivera Ramos, Efrén. *The Legal Construction of Identity: The Judicial and Social Legacy of American Colonialism in Puerto Rico*. American Psychological Association, 2001.



- Sánchez, Luis Rafael. *La guaracha del Macho Camacho*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Sméralda, Juliette. *Peau noire, cheveux crépus*. 2004.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Suaréz Findlay, Eileen J. *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*. Durham: Duke UP, 1999.
- Taylor, Lucien. "Créolité Bites." *Transition* 74 (1997): 124-161.
- Thomas, Bonnie. *Breadfruit or Chestnut?: Gender Construction in the Caribbean Novel*. Oxford: Lexington Books, 2006.
- Wilson, Peter J. *Oscar: An Inquiry into the Nature of Sanity*. New York: Random House, 1974.
- \_\_\_\_\_. "Reputation and Respectability: A Suggestion for Caribbean Ethnology." *Man* New Series 4.1 (March 1969): 70-84.

## NOTES

1. Mon titre s'inspire de celui de l'ouvrage de Sylviane Agacinski, *Politique des sexes*.
2. Pour un résumé des reproches de racisme, de sexisme et d'homophobie, envers les créolistes, voir Lucien Taylor, "Créolité Bites."
3. Dans un entretien (27 mai 2003), Confiand nous explique que pour lui, politique et littérature se confondent. Dans les années 1970, Confiand et Chamoiseau se sont engagés dans le mouvement indépendantiste. Dans les années 1990, ils furent membres et vice-présidents du MODEMAS (Mouvement des Démocrates et Ecologistes pour une Martinique Souveraine).
4. Dans les années 1990, *Nationalism and Sexuality* (1985) de George L. Mosse a inspiré bien des chercheurs. Toutefois, à cette période, parmi les études des Antilles françaises et de leur littérature que nous avons examinées seul A. James Arnold examine la sexualité et le nationalisme. Ce chercheur appréhende la créolité comme l'expression d'une certaine conception de la masculinité. Voir "The Erotics of Colonialism in Contemporary French West Indian Literary Culture."
5. Consulter aussi Joséphine Valenza Arnold, "Comment peut-on être Martiniquais?"
6. Cette notion s'inspire du concept de "la mère bi-face" de Julia Kristeva.
7. Pour un compte rendu sur la départementalisation, voir *1946-1996: Cinquante ans de départementalisation outre-mer* (1997), compilé par Justin Daniel et Fred Reno. Pour un examen des répercussions du status de Porto Rico, consulter *Colonial Dilemma: Critical Perspectives on Contemporary Puerto Rico* (1993) compilation d'Edwin Meléndez et d'Edgardo Meléndez, ainsi qu'Efrén Rivera Ramos, *The Legal Construction of Identity: The Judicial and Social Legacy of American Colonialism in Puerto Rico* (2001). Concernant le pouvoir néocolonial existant en Martinique, voir les commentaires de Ségolène royal dans le *Nouvel observateur* du 28 janvier 2007. Consulté le 29 avril. <http://tempsreel.nouvelobs.com/article/20070126.OBS8938/aux-antilles-aime-cesaireadoube-segolene-royal.html>
8. La guaracha est un genre musical de la Caraïbe hispanophone né à Cuba s'apparentant à la salsa. À l'origine, c'était une forme de chanson satirique et burlesque commentant l'actualité.
9. Voir la notion foucauldienne d'*ars erotica* ou d'art érotique.

10. Dans *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Doris Sommer propose qu'au XIX<sup>e</sup> siècle dans la fiction latino-américaine ainsi que dans celle de la Caraïbe hispanophone, la relation entre nationalisme et sexualité s'élabore à travers le motif positif du mariage et de la famille (monogamie et hétérosexualité des blancs créoles).
11. Les traductions de l'espagnol en français sont les miennes, sauf indication contraire.
12. Un de ces mythes décrit les exploits d'un héros qui doit détruire la dent qui se trouve au sein du vagin de La Grande Mère, figure menaçante.
13. La poésie de ce poète blanc créole portoricain s'oppose au matérialisme bourgeois qui met en place une décence sexuelle sans tache imposée par la politique des États-Unis en 1918.
14. Le *poto-mitan* est la poutre maîtresse de la case antillaise et par extension, la figure maternelle devient celle de la famille. Dans Bertolt Brecht, *Mère Courage et ses enfants* (1995), Anna Fierling, personnage féminin appartenant au petit peuple représente une figure maternelle ambiguë aux contradictions saisissantes. La mère-courage antillaise, elle, est exemplaire, elle est l'incarnation du sacrifice.
15. Voir l'étude de l'idéologie scolaire comme vecteur de francisation de Richard Burton.
16. Pour une étude des implications socioculturelles du défrisage, voir Juliette Sméralda.
17. Nous mettons une lettre majuscule à certains termes comme Métropolitain quand nous voulons suggérer leur aspect symbolique.
18. Voir Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*; A. James Arnold, "Frantz Fanon, Lafcadio Hearn et la supercherie de 'Mayotte Capécia'"; "'Mayotte Capécia': De la parabole biblique à Je suis Martiniquaise."
19. Le roman de René Bonneville, *La revanche d'Eglantine* (1897), et celui de Suzanne Lacascade, *Claire-Solange: âme africaine* (1924) démontrent comment l'adhésion à la III<sup>e</sup> République représente la solution qui "sauvera" les noirs de l'exploitation des békés.
20. Voir *La Vierge du grand retour*. Le rejet de la norme monogame occidentale du mariage est un thème récurrent chez Confiant et se traduit par la remise en question délirante de la monogamie par le prophète Cham (238-240).