

De Fanon à Laferrière : des types en stéréo

Corinne Beauquis

University of Western Ontario

[Ce travail propose d'interroger la fonction des stéréotypes dans le premier ouvrage romanesque de Dany Laferrière Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer du point de vue du créateur, de la critique et de l'institution québécoise.

Cette démarche s'accomplira dans un contexte historique pourvu par l'analyse de Frantz Fanon dans Peau noire, masques blancs avec lequel le roman forme un palimpseste. Tout comme son épigone Laferrière, Fanon parle du Noir qui vit dans un monde blanc. Bien que les deux approches soient différentes, il est frappant de noter la dialectique entre les deux auteurs. Si Fanon écrit afin d'«aider le Noir à se débarrasser de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation coloniale», par conséquent, l'œuvre de Laferrière envisage d'aider le Blanc, ainsi que le Noir dans une certaine mesure, à se débarrasser de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation postcoloniale.]

«Bon Dieu ! J'aimerais bien savoir, être tout à fait sûr que le mythe du Nègre animal, primitif, barbare, qui ne pense qu'à baiser, être sûr que tout ça EST vrai ou faux. Là. Direct. DÉFINITIVEMENT. Une fois pour toutes.»¹. Telles sont les pensées de Vieux, le narrateur de l'ouvrage que je propose d'étudier dans ce travail. Des pensées qui pourraient surprendre à plus d'un titres. Tout d'abord, cette réflexion semble germer dans l'esprit du narrateur au moment où, de sa propre initiative, Miz Littérature, une de ses conquêtes, se livre, sur lui, à un acte de fellation. Vieux aurait-il à ce moment-là la tête ailleurs ? D'autre part, cette remarque est formulée après le premier tiers d'un ouvrage qui promettait de révéler d'intéressantes "combines" au lecteur, qui, en fait, se laisserait plus facilement imaginer sous les traits d'une lectrice, de préférence blanche, et désireuse de découvrir le secret de pratiques sexuelles enflammées. Le titre *Comment*

¹ Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (Montréal : VLB Editeur, 1985) 44.

faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer garantit en effet un certain nombre de ventes en guidant irrésistiblement la main de la cliente avide de... lecture. De plus, l'utilisation du mot «Nègre» étonne d'autant plus lorsque l'identité de l'écrivain est dévoilée. Dany Laferrière est noir, et il écrit sur les Nègres pour les Blanches. Soit. Mais tout cela n'est pas très clair. De nos jours, l'utilisation du terme «Nègre» est découragée, voire censurée. Force est de constater qu'utiliser le mot «nègre» dans le titre d'un roman indique une volonté délibérée de s'attirer les foudres des institutions sensibilisées au *politiquement correct*. D'autres, avant Laferrière, avaient eu recours à ce même procédé au Québec, mais alors les Nègres en question étaient blancs. Ceux de Laferrière ne le sont pas. Ses Nègres sont noirs. En tout cas, ils en ont l'apparence.

Le personnage de Vieux, dont le parcours suit de près celui de l'auteur, est un jeune immigré qui ambitionne de se faire une place dans l'institution littéraire québécoise. Il travaille sur son premier roman qu'il intitule *Paradis du dragueur nègre* et voit en rêve la consécration de son ouvrage à la fin du roman de Laferrière. Bouba, son compagnon, est un mystique dont le sommeil assure la fonction rédemptrice de purifier notre monde. Les deux hommes louent un minuscule appartement près du carré Saint-Louis, à Montréal. Autour d'eux, s'entame une danse de conquêtes parfaitement blanches qui virevoltent dans leur univers, comme aveuglées par le lustre de leur noirceur. Même si Vieux s'évertue à convaincre le lecteur, ou la lectrice, que la valeur nègre a bien baissé sur le marché de la drague, le Nègre reste coté en bourse, et même bien coté. Preuve en est le nombre de Blanches qui tombent comme des mouches. D'ailleurs, Belzébuth, le voisin, veille au-dessus de leurs têtes.

Laferrière ne laisse pas le lecteur ou la lectrice s'égarer sur les chemins de l'autobiographie. La couverture précise bien qu'il s'agit d'un roman. Quant aux personnages du roman mis en abyme, ils sont décrits en tant que «types». Le narrateur précise qu'«[i]l y a des Nègres et des Blanches» (145). La référence aux types dans ce contexte évoque la notion de stéréotype et semble offrir un terrain fertile pour aborder cet ouvrage. Ce travail propose donc d'interroger la fonction des stéréotypes dans ce texte du point de vue du créateur, de la critique et de l'institution québécoise. Après avoir éclairci les implications et le fonctionnement des notions de «types» et de «stéréotypes», l'examen de quelques articles critiques permettra peut-être de démêler l'écheveau de confusion et de réserves qui enveloppe la réception de cet ouvrage. Cette démarche

s'accomplira dans un contexte historique pourvu par l'analyse de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*; nous constaterons, en effet, comment ces deux ouvrages forment un palimpseste. Ces considérations amèneront finalement à cerner la position de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* dans le paysage de l'institution littéraire québécoise.

Le narrateur du roman surprend, dans les toilettes d'un bar, une conversation entre deux Nègres qui se termine par la conclusion suivante : «IL N'Y A PAS DE FEMMES ICI, IL Y A DES BLANCHES ET DES NÈGRES, C'EST TOUT»² (122). Plus tard, l'écrivain du *Paradis du dragueur nègre* explique à Miz Bombardier, lors d'un entretien télévisé : «Je vous fais remarquer qu'il n'y a, pratiquement, pas de femmes dans ce roman. Mais des types. Il y a des Nègres et des Blanches. Du point de vue humain, le Nègre et la Blanche n'existent pas» (145). Ces deux remarques convergent vers l'idée suivante : les deux romans, celui de Laferrière et celui de Vieux, ne décrivent pas des personnages qui pourraient humainement exister mais plutôt des types. Ruth Amossy s'est intéressée au problème du type et du stéréotype dans son ouvrage *Les Idées reçues*, et selon son analyse, le «type» part du singulier pour décrire une catégorie dite «universelle», il repose sur des conceptions morales, des fantasmes (ou phantasmes, pour utiliser l'orthographe de Laferrière) et des intérêts publics ou privés. Le type se protège donc derrière un masque d'objectivité qui justifie sa re-production et assure la fonction de modèle cognitif dans la société. Par conséquent, le type s'applique à faire les louanges de valeurs positives. Toutefois, un certain glissement a été noté, à l'origine de la confusion et de l'indifférenciation dans l'utilisation des termes «type» et «stéréotype». Le type a fini par enfermer le réel dans des systèmes de représentation préconçus et teintés aux couleurs de l'idéologie dominante. Dès lors, le type devient source de simplification réductrice, et discours qu'il convient de dénoncer. Ainsi, le type s'engage sur les sentiers battus du stéréotype et sera alors voué au même sort : sa dénonciation.

Le stéréotype est enraciné dans l'imaginaire collectif, il relève du préconstruit, du préconçu et Amossy le caractérise schématiquement en fonction des quatre critères suivants: il est simple, erroné, hérité plutôt qu'acquis par expérience directe et il résiste au changement. Il serait donc

² Sauf mention contraire, les majuscules dans les citations sont celles de l'auteur.

une sorte d'image fixée et standardisée qui circule dans les esprits et les textes d'une collectivité donnée et se reproduit à l'envie. Le rôle de l'image d'autrui dans la société est crucial lorsqu'on sait que nos agissements face à autrui sont conditionnés par notre image de la catégorie à laquelle nous pensons qu'il appartient. En présence du stéréotype, Amossy note deux réactions distinctes. D'une part, des observateurs critiques vont faire un point d'honneur à le dénoncer, à le démythifier, car le stéréotype peut mener tout droit à la discrimination. Pour ce faire cependant, il est essentiel que ces observateurs partagent le même acquis culturel afin de dégager la présence de schèmes préfabriqués qu'ils reconnaissent comme réducteurs et erronés, et de plus, nuisibles à la communauté ciblée. Par conséquent, la dénonciation des mêmes stéréotypes devient un signe de reconnaissance entre les membres d'un groupe culturel qu'il faut bien reconnaître comme membres d'une élite intellectuelle. Par conséquent, vouloir dénoncer des stéréotypes revient à dénoncer le champ des représentations collectives pour modifier les croyances de ceux qui y adhèrent. Le dessein est noble, puisqu'il s'agit de déconstruire les fondements d'une forme de discrimination, mais ce faisant, les observateurs s'octroient une position de supériorité par rapport aux utilisateurs des stéréotypes mis à l'index. Tout en se proclamant défenseurs des groupes victimisés et donc dominés, les observateurs s'ostracisent du groupe dominant qui n'avait pas perçu les stéréotypes en tant que tels, quelles qu'en soient leurs raisons. Ainsi, une telle démarche peut servir de faire-valoir si on a mérité sa place dans le cercle restreint des agents habilités par l'institution à le faire. Dans le cas contraire, la dénonciation ne sera pas entendue, ou sera mal interprétée, particulièrement par les instances qui contribuent à la circulation desdits stéréotypes, et Amossy souligne particulièrement le rôle actif des médias de masse qui participent à l'accréditation des stéréotypes. Bien sûr, l'opinion publique se sent également menacée lorsqu'elle perçoit une voix qui ébranle les fondements de ses croyances. Le narrateur de *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, autre ouvrage de Laferrière sur lequel je m'appuierai, explique ses intentions avec une pointe de cynisme: «J'avais le projet grandiose de me faire détester autant par les Noirs que par les Blancs» (198). Il semble que l'usage des stéréotypes soit une affaire de classe dans la mesure où le plus haut degré de stéréotypie se trouve dans les ouvrages de fiction destinés au grand public, mais qu'ils deviennent signes de mauvaise littérature parmi

les élites intellectuelles. La dénonciation des stéréotypes s'apparente de trop près à une lutte de pouvoir pour ne pas en être une. En revanche, la culture populaire adopte une attitude très contrastée par rapport à ce phénomène dans la mesure où elle décide de récupérer les stéréotypes que l'élite littéraire vient d'abandonner, cherchant dans les modèles passés et dépassés les outils d'accès à une éventuelle consécration par l'institution.

Sur la base des conclusions d'Amossy entre autres chercheurs, Mireille Rosello poursuit cette réflexion sur les stéréotypes et pose la question suivante : «Que puis-je faire des stéréotypes ?»³. Elle développe une théorie exemplifiée par des références empruntées à la culture française. Dans le cadre de ce travail, l'étude de l'ouvrage de Laferrière étend la portée de sa visée à un autre univers francophone. Elle part d'une constatation fort pertinente à propos de la négritude qu'elle décrit comme un moment de l'histoire au cours duquel les intellectuels noirs se sont réapproprié les stéréotypes produits par les colonisateurs. Plutôt que de chanter les vertus des politiques d'assimilation, l'élite noire préféra mettre son énergie créatrice au profit d'un détournement, en leur propre faveur, des images et représentations en vigueur. Toutefois, les critiques ne tardèrent pas à remarquer une certaine stéréotypie dans ce nouveau registre de représentation. Rosello explique que ce procédé de contre-stéréotypie étant mue par une force mimétique, il n'aurait pu en être autrement. L'auteure remarque que les pires opposants aux stéréotypes font preuve d'une grande capacité à les «recycler», c'est-à-dire à les détourner, par un processus de réappropriation d'autant mieux réussi que l'opposant a une connaissance intime de ces stéréotypes. Un narrateur de Laferrière peut ainsi affirmer : «Baiser nègre, c'est baiser autrement» (19), ou encore suggérer à propos de Miz Littérature: «Si on la mangeait, là, d'un coup, miam, miam, avec sel et poivre» (39). Il renforce cette image du Nègre ogre friand de chair blanche et tendre en imputant des paroles semblables à sa petite amie: «[...] Miz Littérature dit que je fais l'amour comme je mange. Avec la voracité d'un homme perdu sur une île déserte» (41-42). La récurrence de ce constat par deux voix différentes contribue à valider à cette perception. Alors, comment faut-il réagir face à l'itération d'un stéréotype ? Lors de l'énoncé d'un stéréotype, le destinataire du message est censé exprimer son adhésion à l'idée formulée, ce qui

³ L'ouvrage *Declining Stereotypes* de Rosello est rédigé en anglais. La traduction de sa pensée en français, bien que libre, se veut aussi fidèle que possible.

présuppose le partage de mêmes codes culturels et sociaux. Si les stéréotypes ne se révèlent pas en soi une théorie de l'identité, ils impliquent néanmoins son existence en filigrane. Les stéréotypes se lèguent aisément dans la mesure où ils deviennent des images figées et sont, par conséquent, facilement repérables dans le discours, et donc transmissibles. Pour autant, ils semblent extrêmement difficiles à éliminer. Rosello remarque qu'il n'existe pas de moyen innocent de faire référence à un stéréotype : à partir du moment où il est itéré, le stéréotype agit dans le discours. En outre, il paraît contenir son propre antidote qui désarmerait toute tentative pour le discréditer. En essayant d'opposer une résistance à telle remarque stéréotypique, on ne réussirait qu'à en souligner l'importance et lui donnerait les moyens de continuer à exercer sa domination dans le paysage identitaire. Ainsi établi, le stéréotype, toujours au service d'une idéologie, permet d'enfermer un certain groupe d'individus dans des rôles, jusqu'au point où les individus en question adoptent le comportement stéréotypique, si bien que la réalité endossant le stéréotype, l'individu ciblé se trouve pris dans un cercle vicieux infernal. Un des personnages du roman déclare à son compagnon à propos des Blanches : «Elles sont venues pour voir *du Nègre*, il faut donc leur donner *du Nègre*» (mes italiques, *Comment*, 122). Puis, il renchérit: «Écoute, frère, fais pas le malin, t'es ici pour baiser, c'est ça ? T'es venu ici pour baiser une Blanche, n'est-ce pas ?» (122). *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit* fait étrangement écho au premier roman de Laferrière, et toute une partie de cet ouvrage est consacré à éclairer les circonstances de l'écriture de ce premier roman, toujours dans les limites de la fiction (limites qui semblent parfois vouloir se superposer à celle d'une réalité que Laferrière dit avoir vécue). Le narrateur explique :

Au début, je voulais détruire ses clichés... Ah ! ah ! ah !... Quel naïf j'étais. Je suis tout de même 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. (76)

L'individu se fond dans le stéréotype, il s'y voit, il s'y vautre, il s'y perd. Le dominant est alors à même de continuer l'exercice de son pouvoir, l'âme en paix, la conscience tranquille. N'y-a-t-il donc point d'issue ? Point de moyen de se débarrasser ces attributs aliénants ? Un Lyotard rétorquerait : «Il y a toujours moyen de moyenner». Rosello partage ce

point de vue. Elle suggère que quelques contextes permettent de changer la valence de certains stéréotypes, mais une telle manoeuvre ne s'effectue que dans un espace bien défini, celui que Ross Chambers identifie en tant que «room for maneuver», un concept que je développerai plus largement dans la dernière partie de ce travail. Parmi les diverses manières de s'opposer aux stéréotypes cités et exemplifiés par Rosello, j'en ai retenu une qui paraît bien décrire la manoeuvre opérée par Laferrière. Il s'agit de la «dérobade» des stéréotypes⁴. Le voleur de stéréotypes semble prendre la vérité du stéréotype pour argent comptant et joue parfaitement le rôle dont le stéréotype l'a affublé. Il n'a pas pour mission de démentir ou de déconstruire le stéréotype, il n'entend pas infirmer quoi que ce soit, en tout cas, pas en apparence. Le narrateur de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* affirme :

[...] (D)ans l'échelle des valeurs occidentales, la Blanche est inférieure au Blanc et supérieure au Nègre. [...] Il n'y a de véritable relation sexuelle qu'inégale. LA BLANCHE DOIT FAIRE JOUIR LE BLANC, ET LE NÈGRE, LA BLANCHE. D'où le mythe du Nègre bon baiseur.
(44)

Toutefois, l'écrivain ne se laisse pas prendre à son jeu et a conscience de se livrer à une parodie. Il met le lecteur dans la position du destinataire dont on attend l'assentiment. Le lecteur est susceptible de devenir complice, en tant qu'agent permettant la reproduction du stéréotype. Ainsi, l'écrivain met le lecteur dans une position fort inconfortable, car comme nous l'avons vu, il est difficile de désarmer un stéréotype, si tant est qu'il soit perçu comme tel. Dans le cas contraire, le lecteur sera heureux de voir ces préjugés écrits «noir sur blanc» (mais par un Noir cependant, ce qui devrait éveiller son attention). En fait, il serait plus juste de parler de préjugés écrits blanc sur noir. Par conséquent, Laferrière adopte cette tactique pour se réappropriier et détourner les stéréotypes dirigés à l'encontre du Nègre, ce «Noir grand baiseur de chair blanche et fraîche». En effet, conformément aux analyses de Rosello, le récit doit être conté sur le ton d'une bonne humeur teintée d'ironie et dépeindre des personnages qui ne se prennent pas au sérieux. Plutôt que d'essayer

⁴ Ma traduction est ici (très) libre, mais le terme 'dérobade' a été préféré à celui de 'vol' que le mot anglais 'theft' utilisé par Rosello suggérait plus spontanément. Il paraît plus approprié au contexte... L'explication qui suit devrait justifier un tel choix.

d'inventer des contre-stéréotypes ou de s'engager dans une analyse critique et moralisatrice des stéréotypes existants, ce qui serait par définition voué à l'échec, au sens où ces discours ne feraient que renforcer l'emprise des stéréotypes dénoncés, Laferrière choisit de pousser les stéréotypes dans leurs derniers retranchements, de mettre de l'huile sur le feu, dans un monde de l'excès de tout. Un excès de filles, de vin, de rire, un excès de vie, dans un monde qui fait peur, qui condamne, qui catégorise. Un excès de mots. Un excès de répétitions. SEXE. NÈGRE, BLANCHE. Des stéréotypes jusqu'au malaise. Un monde du blanc ou du noir mais pas de l'entre-deux. Un excès de tout pour crier une détresse, un manque, pour dénoncer une injustice. Un excès pour dire NON. Non, je ne suis pas ça, je ne suis pas comme ça. Un excès, une parade. Un excès pour une démythification. «Qui voudra se compromettre sur un tel sujet ? En tant que Noir, je n'ai pas assez de recul par rapport au Nègre» (43), déclare Vieux. Vieux est noir, Laferrière est noir, mais ils ne se reconnaissent pas dans cette construction discursive qu'est le Nègre. Le Noir n'est pas Nègre. «Est-il possible qu'un écrivain noir puisse écrire, un jour, sur autre chose que le sexe ?», demande une jeune fille au narrateur de *Grenade*. La réponse de ce dernier est catégorique : «C'est possible s'il n'est plus écrivain nègre» (78). On ne naît pas Nègre, on le devient dans le discours de l'autre. Dans ce cas-là, «[...] un écrivain nègre doit-il avoir une couleur ?» (63, *Grenade*). La question semble rhétorique. Heureusement, Laferrière sonne le glas de l'ère postcoloniale.

-Qu'est-ce qui arrive, (Vieux) ? dis-je légèrement affolé.

-Regarde, je m'efface de plus en plus.

En effet, il ne restait que son sourire.

(171, *Grenade*)

Le sourire du Noir est un des éléments constitutifs du schème du Nègre. En 1952, Fanon en parle déjà dans *Peau noire, masques blancs* en terme de «grin» (59). L'auteur explique qu'à l'origine de son ouvrage se trouve le désir de libérer l'homme de couleur de lui-même. Il souligne toutefois que l'ampleur de la tâche exige une avancée dans ce domaine par étapes, car, rappelle-t-il, il existe deux camps : le blanc et le noir. Tout comme son épigone Laferrière, Fanon parle du Noir qui vit dans un monde blanc. Bien que les deux approches soient différentes, il est frappant de noter la dialectique entre les deux auteurs. Cependant, l'examen de quelques articles critiques montrera que cet aspect est trop rarement souligné. Je

dégagerai donc les traits qui retiennent l'attention de quelques critiques (cette étude ne prétendant pas être exhaustive).

Si Fanon écrit afin d'«aider le Noir à se débarrasser de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation coloniale», alors l'œuvre de Laferrière envisage peut-être d'aider le Blanc, ainsi que le Noir dans une certaine mesure, à se débarrasser de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation postcoloniale (*Peau noire, masques blancs*, 44). Cependant, alors que l'ouvrage de Fanon se veut didactique et dialectique, celui de Laferrière laisse le lecteur confus, mal à l'aise et impuissant, pratiquement exclu du monologue tenu par le narrateur, un effet bien sûr recherché par l'auteur et obtenu par l'utilisation surnuméraire de stéréotypes. La dialectique entre les deux auteurs s'établit sur la base de reprises par Laferrière d'idées exprimées par Fanon, soit par des emprunts fidèles, soit par leurs contre-pieds exprimés sur le mode ironique.

Chez Fanon, rien n'est inventé, son ouvrage n'appartient pas au genre romanesque. Il explique : «Les attitudes que je me propose de décrire sont vraies. Je les ai retrouvées un nombre incalculable des fois» (29). Laferrière lui fait écho lorsque son narrateur constate : «Tout est vrai dans cette histoire. J'ai été d'abord effrayé. Ensuite, j'ai repris mes esprits afin de rendre compte à mes lecteurs des résultats de mon enquête. Je suis un écrivain. Un reporter des rapports humains» (*Grenade*, 76). Pourtant, à l'instar du premier roman, la couverture de ce dernier ouvrage invite le lecteur à lire un «roman» ! Fanon regrette que le Noir croie qu'une seule forme de destin lui est réservée, et que ce destin soit blanc, comme en témoigne le narrateur de *Comment* qui confesse : «Moi, je voudrais être Blanc» (72-73). Il apporte toutefois une nuance, et avec elle, une distance ironique : «Je voudrais être un Blanc amélioré» (73). D'ailleurs, quand Fanon explique que «[...] le Noir qui cite Montesquieu doit être surveillé, [...], surveillé dans la mesure où avec lui commence quelque chose de nouveau» (*Peau*, 47), Laferrière conclut qu'«un Nègre qui lit, c'est le triomphe de la civilisation judéo-chrétienne. [...] C'est vrai, l'Occident a pillé l'Afrique mais ce NÈGRE EST EN TRAIN DE LIRE» (*Comment*, 38). Pourtant, une remarque de Miz Littérature, qui aurait pu prononcer ces dernières paroles, vient interrompre la réflexion du personnage : «Voilà, c'est fini», dit-elle, (38) détournant alors le sens initial de la phrase, pour signifier qu'il serait temps de mettre un terme à l'attitude postcoloniale. Cependant, pour devenir Blanc, le Noir va prendre des risques : pour lui, la seule voie d'accès est celle de «l'intérieur» pour

reprendre le terme de Fanon, c'est-à-dire par l'intermédiaire de la femme blanche (*Peau*, 61). Naturellement, le désir du Noir pour la Blanche est d'autant plus attisé que cette dernière représente le fruit défendu pour lequel certains Noirs n'hésiteront pas à risquer d'être transformés en *strange fruit*.

De la partie la plus noire de mon âme, à travers la zone hachurée me monte ce désir d'être tout à coup *blanc*. / Je ne veux pas être reconnu comme *Noir* mais comme *Blanc*. [...] J'épouse la culture blanche, la beauté blanche, la blancheur blanche.../ Dans ces seins blancs que mes mains ubiquitaires caressent, c'est la civilisation et la dignité blanches que je fais miennes. (*Peau*, 71)

Par conséquent, le désir d'être blanc, d'être reconnu en tant que tel, ne peut s'accomplir que dans l'acte sexuel vengeur avec une Blanche. Fanon souhaiterait que le mythe sexuel et cette quête de la chair blanche cessent, afin que s'entame un dialogue entre Noirs et Blancs. L'esprit du narrateur de Laferrière est occupé à des pensées identiques. «Qui pourrait imaginer le déchirement du Nègre qui veut à tout prix devenir Blanc, sans couper avec ses racines ?» (*Comment*, 72). Puis, lors d'un moment de jouissance intense apportée par Miz Sophisticated Lady, il avoue : «Je veux baiser son inconscient. [...] JE VEUX BAISER SON IDENTITE. Pousser le débat racial jusque dans ses entrailles» (74). Le verbe «baiser» se comprend ici dans le sens d'«avoir une relation sexuelle», mais aussi et surtout de «dérober»⁵. Vieux surenchérit à propos de Miz Littérature : «Je suis ici pour baiser la fille de ces diplomates pleins de morgue qui nous giflaient à coup de stick» (97). Puis, il précise, faisant retomber la tension : «Au fond, je n'étais pas là quand ça se passait, mais que voulez-vous [...] l'histoire nous sert d'aphrodisiaque » (95), comme si, dans le fond, les moments de souffrance vécus par d'autres étaient largement rachetés par les moments de bonheur présents, comme si toute cette douleur valait finalement la peine, comme s'il n'était qu'un vil profiteur. Cette attitude qui distancie le narrateur de son passé malheureux fait certainement grincer les dents de plus d'un activiste, fervent défenseur de la cause noire. D'ailleurs, un chauffeur de taxi à qui le narrateur de *Grenade* donne la parole qualifie le premier ouvrage de l'auteur de «LIVRE D'UN TRAITRE » (*Grenade*, 65). Le projet d'intercompréhension, d'intercommunication évoqué par Fanon est invalidé chez Laferrière car

⁵ Ainsi s'explique le choix de traduction de 'theft' par 'dérobade'.

non seulement le Noir et la Blanche «se parlent naturellement à des années-lumière de distance métaphysique» (*Comment*, 128), mais en plus les Noirs ne se comprennent pas entre eux et certains refusent le rôle de porte-parole pour toute une communauté (Laferrière, par exemple). Fanon décrit «le Noir évolué», celui qui, «esclave du mythe nègre, spontané, cosmique, sent à un moment donné que sa race ne le comprend plus» (*Peau*, 31). Ce même Noir évolué ne saurait être un passéiste, il ne chante plus les louanges du passé, mais tourne au contraire son regard vers le présent et l'avenir. Il a compris qu'il y avait sûrement un meilleur moyen d'occuper son temps que de vouloir «venger les Noirs du XVIIIe siècle» (205) ou que de rappeler incessamment les valeurs nègres. Fanon conclut : «Je ne suis pas prisonnier de l'Histoire. Je ne dois pas y chercher le sens de ma destinée» (206). Lors de la conversation avec le chauffeur de taxi mentionné plus haut, le narrateur de *Grenade* tient un raisonnement semblable.

- Mais pourquoi ne pas mettre toute cette énergie au service de ta race ?
 - C'est contraire à l'essence même de la littérature.
 - Comment ça ?
 - On n'écrit pas sur commande.
 - Tu veux dire que tu n'as pas envie de défendre ton peuple qu'on a humilié pendant des siècles ?
 - Ce ne sera jamais de la bonne littérature.
 - L'Afrique a un passé riche que les écrivains nègres ont le devoir de faire connaître au reste du monde.
 - Justement, je suis un écrivain du présent.
- (67, *Grenade*)

Néanmoins, tout écrivain du présent qu'il soit, le narrateur du premier roman de Laferrière cherche à obtenir la reconnaissance de l'institution. Même si les Noirs décrits par Fanon ont un héritage différent des Noirs d'Haïti qui se sont battus pour leur indépendance et l'ont obtenue en 1804 (Haïti est la première république noire), le problème de la reconnaissance dans une société étrangère se pose tout autant. Fanon écrit : «Je suis Narcisse et je veux lire dans les yeux de l'Autre une image de moi qui me satisfasse. [...] Moi, rien que moi» (197). Le Nègre Narcisse de Laferrière voit en rêve sa consécration par l'institution littéraire, une consécration qui s'effectuera par l'identification avec son roman : en effet, l'écrivain et le roman font corps : «Ce livre, tranquillement assis, cette couverture jaune et rouge, cet effet jazz, c'est MOI. MOI TOUT ENTIER. Je suis ces cent

soixante pages bien tassées» (*Comment*, 140). Ainsi, l'auteur trouve sa matérialité dans l'objet qu'il a produit, le problème d'identité étant à la source du transfert opéré.

Par conséquent, il semblerait que le travail de Laferrière fournisse sa dernière donnée à la définition de la négritude telle que proposée par Fanon. Celui-ci la considérait comme le temps faible d'une progression dialectique dont il identifiait deux étapes : tout d'abord la thèse constituée par la période de suprématie des Blancs puis la négritude, le moment de négativité, vue comme l'anti-thèse. Dans la tradition hégélienne, Fanon ne semblait pas à même d'offrir les termes d'une synthèse, une fonction que le travail de Laferrière pourrait sans doute remplir. Cette synthèse permettrait alors de trouver un milieu, qui, s'il n'est pas vraiment juste, tendrait vers un idéal d'équité. Fanon et Laferrière tiennent le même discours : le Nègre, la Blanche sont des constructions discursives forgées par des circonstances historiques mais ils n'existent pas en tant que tels, ils ne sont que des types, des stéréotypes, des représentations, qui comme beaucoup de représentations trahissent la réalité. Preuve en est le tableau de Matisse *Grand intérieur rouge* dont l'évocation fait dire à Vieux : «Je ne sais pourquoi j'ai toujours imaginé l'univers comme cette toile de Matisse» (*Comment*, 44). Anne Vassal remarque que dans le tableau *Grand intérieur rouge*, Matisse a reproduit deux de ses propres tableaux *Fougère noire* et *Ananas*. Cependant, alors que dans la réalité le premier est une peinture à l'huile et le second une encre, Matisse inverse les matériaux et le premier devient une encre et le second une peinture à l'huile. Vassal n'en tire pas de conclusion précise alors qu'une telle inversion peut certainement servir de grille de lecture au roman. En attirant l'attention du lecteur sur ce tableau, Laferrière l'entraîne sur le terrain de la représentation. En effet, une représentation n'est pas une reproduction fidèle de la réalité - mais qu'est-ce que la réalité, après tout ? En outre, l'inversion suggère non pas qu'il faille inverser nos schémas de lecture des représentations mais plutôt qu'il serait souhaitable d'exercer une certaine méfiance à leur égard, et qu'il ne faudrait pas perdre notre esprit critique pour tomber dans le piège du stéréotype.

Étrangement, quand l'ouvrage a paru, peu de critiques se sont intéressés à cette problématique du stéréotype, préférant lui donner, par exemple, un éclairage social et féministe. Vassal insiste sur le désir d'intégration exprimé par le narrateur, intégration qui se fera au prix d'un changement d'identité. En devenant blanc, le narrateur acquerra la

reconnaissance de l'institution littéraire à laquelle il aspire, qui ne peut avoir lieu que par le biais de l'intégration par la femme blanche dans un premier temps. Elle reproduit alors littéralement le discours du personnage, sans lui donner la perspective qui fournit au contenu du message toute sa portée. Quant à Marie Naudin, elle conclut, peut-être un peu naïvement, que l'insertion d'un Noir dans la vie montréalaise est chose aisée. Monique Tschofen reprend l'analyse de Vassal et en montre les apories. Elle lui reproche d'avoir traité un peu légèrement la misogynie des propos tenus par les personnages de Laferrière. Elle parle du viol comme moyen mis en oeuvre pour renégocier la lutte de pouvoir entre la race dominée et la race dominante au prix de la victimisation des femmes. Elle dénonce le discours de Laferrière dont, dit-elle, l'institution patriarcale tire d'immenses bénéfices. En outre, le corps de la femme devient objectivé en tant que lieu de lutte de pouvoir et exutoire des restes de la culpabilité coloniale. Daniel Lenoski et Sherry Simon réagissent également au traitement subi par la femme dans l'ouvrage mais n'en constituent pas le fondement de leurs analyses respectives. La vengeance est évoquée chez plusieurs critiques. Vassal parle de l'élan de «vengeance mortifère» qui motive les agissements du Noir et lui permet d'acquérir une certaine force par rapport au discours du Blanc. Ce faisant, le Noir en s'opposant au discours du Blanc plonge en quelque sorte dans son monde et la vengeance s'annule. Là encore, la perspective que procure le texte de Fanon donne à celui de Laferrière une distance critique et une meilleure prise sur l'inversion du discours et le recours aux stéréotypes. Finalement, il ne semble pas possible d'oublier la sexualité, choquante pour beaucoup, vulgaire pour d'autres, affligeante aussi dans la mesure où certains croient discerner que la sexualité cache un vide littéraire. Réjean Beaudoin s'insurge : «[O]n a fait mine de croire que le livre traitait de sexualité, alors qu'il ne traite de rien du tout» (127). Pourtant, essaie-t-il de convaincre son lecteur, il n'a rien contre les Nègres ni contre l'érotisme mais, tout de même, le roman de Laferrière n'est qu'une «ineptie» (127). Réginald Martel, en revanche, perçoit que si la «baise» est le prétexte du roman, le racisme en est son thème central.

Bien que des critiques comme Vassal, Nurse, Simon, Naudin et Jonassaint en soulignent le succès immédiat et l'accueil enthousiaste, certains d'entre eux nuancent leur jugement sur la valeur littéraire de ce premier ouvrage. C'est la re-lecture de l'ouvrage à la lumière des suivants qui semble réhabiliter l'écrivain et lui assurer une position plus centrale

dans le champ littéraire. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* a indubitablement ouvert à Laferrière les portes du champ littéraire. Toutefois, il est surprenant de voir qu'en dépit de la dialectique qui lie les oeuvres de Fanon et de Laferrière, les attaques formulées à l'égard du second n'auraient pas été justifiées à l'égard du premier. D'après l'analyse de Rosello, cependant, la «dérobade» des stéréotypes devrait s'avérer plus efficace à accomplir un objectif de dénonciation. Le fait qu'il soit nécessaire d'écrire un tel ouvrage quelques quarante ans après le premier montre que la question n'est pas résolue, ou encore que la problématique s'est déplacée.

[O]n disait tout le temps que les livres sur les Nègres sont toujours trop gentils, pleins de précaution, qu'enrobés de toute la vaseline de la culpabilité judéo-chrétienne, ces livres ne vont pas au fond des choses, en un mot qu'ils étaient NULS NULS NULS NULS NULS NULS et NULS. Et quand s'est écrit par un Nègre, alors là, c'est pire. Toujours cette vieille connerie de *Défense et illustration de la race*. (*Grenade*, 48)

Hélène Marcotte dans son entretien avec l'auteur en 1990, rapporte des propos de Laferrière de la même teneur (donc avant la parution de *Grenade*). En effet, l'auteur lui avait expliqué comment la littérature noire souffrait d'un manque de distance dû souvent à la situation politique. Il constate que la littérature noire se veut militante et cherche à obtenir la sympathie du lecteur, une tendance absente chez ses personnages dont il dit que leur point de vue est trop cynique pour appeler la pitié. Il leur reconnaît aussi une grande lucidité. Laferrière serait-il alors, en dépit de certains commentaires, engagé à la défense d'une cause ? Le narrateur de *Grenade* signale à une jeune inconnue dans la rue :

[...] Je voulais faire quelque chose de différent des autres... [...] Je n'ai pas dit que je ne voulais pas aborder la question raciale, mais je rêvais de l'aborder en esquivant la propagande... Dire le mot *Nègre* si souvent qu'il devienne familier et perde tout son soufre... Me vautrer là-dedans, me rouler dans le racisme, devenir en quelque sorte LE NEGRE comme le Christ a été L'HOMME. (*Grenade*, 198)

Ce dernier commentaire est ponctué par un «grand rire moqueur». Ce fameux rire du Noir vient-il d'invalider la dernière confiance ? Plausible surtout si le lecteur a gardé à l'esprit le commentaire fait quelques lignes auparavant : «Je me croyais traverser par une vraie colère. [...] C'étaient des mots. Je suis totalement insensible au sort des Noirs, comme au sort de

quiconque d'ailleurs» (197-8). Que croire ? Quelle voix faut-il écouter ? J'ai fait le choix d'écouter celle qui veut déstabiliser le lecteur, créer un malaise, qui prétend ne rien vouloir dire en disant trop, qui ironise de ne rien vouloir défendre en défendant trop bien. «Faut pas prendre ça trop au sérieux tout de même...» (*Grenade*, 199). Une autre de ces pirouettes carnavalesques. La lecture des textes de Laferrière s'avère un exercice fatigant...

Les ouvrages postérieurs à *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* ont encouragé certains critiques à prendre la plume et à les comparer à ce premier livre, la plupart du temps à sa défaveur. Caroline Desbiens-Magalos se demande «[w]hether the book was as equally powerful as its title», tout en reconnaissant que «[...] the shock waves are still being felt ten years later, gaining rather than losing intensity» (136). Pour Simon, ce premier ouvrage n'a rien d'un chef-d'oeuvre intemporel, tandis que Beaudoin le qualifie d'«ineptie». Pour Bordeleau, il est clair que ce livre «était tout sauf un chef-d'oeuvre» (1993, 21), mais qu'avec les ouvrages suivants «Dany Laferrière renonce enfin à se prendre pour le clown de la littérature québécoise et révèle l'écrivain qu'il est» (*ibid.*, 21). L'année suivante, elle avance même «qu'il pourrait bien être celui qui libérera la littérature québécoise de ses obsessions » (1994, 9).

Laferrière aurait-il malgré tout accédé à la consécration dont son narrateur rêvait tant ? Bourdieu conçoit le champ littéraire en tant que luttes de pouvoir entre ceux qui détiennent le capital symbolique et mettent en oeuvre des stratégies de conservation pour ne pas être détrônés de leur position et les nouveaux venus qui doivent avoir recours à des stratégies de subversion. La lutte présuppose que les deux camps ont établi d'un commun accord (qui peut être tacite, bien sûr) les limites des biens dignes de cette lutte, les enjeux étant trop importants pour laisser la lutte provoquer la destruction du champ. Par conséquent, les deux camps adverses contribuent à la reproduction du jeu de luttes, et donc à sa bonne marche. À la base de la dynamique du champ, Bourdieu voit le principe qui commande de «faire date» car il est impératif de «faire exister une nouvelle position au-delà des positions établies, en avant de ces positions, en avant-garde, et en introduisant la différence, produire le temps» (1992, 223). Bourdieu ajoute qu'un ajustement, inconscient la plupart du temps, a lieu entre la production et la consommation : il parle alors d'«homologie structurale» entre l'espace des producteurs et celui des consommateurs. Évidemment, ce principe d'homologie pose problème dans le cas de

Laferrière, puisque l'auteur est un produit de l'institution littéraire haïtienne et il a vécu moins de dix ans au Québec au moment où son premier roman y est publié. Peut-être s'explique ainsi en partie la nature plus avant-gardiste de ce premier roman. En outre, ajoute Bourdieu, l'émergence ou l'existence d'un artiste ou d'une école est subordonnée à sa capacité à se faire reconnaître comme occupant d'une position dans le champ, position qui enjoint aux autres occupants de se situer. Ce jeu de relations entre les positions représente ce que Bourdieu identifie comme la «problématique» d'une époque. Par conséquent, la participation d'un nouveau venu dans la problématique est une garantie de sa reconnaissance et de son institutionnalisation. Alors qu'un Jean-Ethier Blais ou qu'un Réginald Martel prennent la plume pour qualifier l'ouvrage de Laferrière d'«ineptie» ou de «chef-d'œuvre» importe peu, à partir du moment où telle instance consécrationnelle prend la plume pour en parler, la lutte de pouvoir est commencée.

Bien que Laferrière déclare volontiers être né comme écrivain à Montréal, son habitus est conditionné par et subordonné à sa formation littéraire et institutionnelle haïtienne (et cela est d'autant plus pertinent dans le cas de son premier roman)⁶. Laferrière semble avoir une perception assez claire des particularités de son habitus et décide de se positionner en marge de celui-ci. A David Homel, son traducteur officiel à qui il accorde un entretien, l'auteur explique que dans la tradition littéraire haïtienne, l'écriture est une affaire sérieuse. Une histoire susceptible de faire rire n'est pas cataloguée au rang de bonne littérature. Alors que le peuple haïtien aime s'adonner aux plaisirs du sexe et en parler, et par ailleurs aime beaucoup rire, la littérature officielle du pays continue à taire ces penchants, préférant imiter les modèles du roman classique du siècle dernier, regrette Laferrière. Toutefois, tous les écrivains du tiers-monde rêvent d'écrire un chef-d'œuvre (comme Vieux), ce qui, d'après l'auteur, explique que les écrivains renoncent à écrire sur ce qui se cache au plus profond d'eux-mêmes, jugeant que ce n'est pas là une source créatrice susceptible d'engendrer un chef-d'œuvre, parce que pas assez digne, sans doute. S'il est impensable de remettre la tradition littéraire en question en

⁶ Dans « Quelques propriétés du champ », Bourdieu définit l'habitus en ces termes : « L'habitus, système de dispositions acquises par l'apprentissage implicite ou explicite qui fonctionne comme un système de schèmes générateurs, est générateur de stratégies qui peuvent être objectivement conformes aux intérêts objectifs de leurs auteurs sans avoir été expressément conçues à cette fin » (119-120).

Haïti, le champ est probablement très stagnant d'après l'analyse de Bourdieu. En outre, Laferrière se marginalise également des écrivains haïtiens de la diaspora dont la problématique était restée centrée jusqu'alors sur la nostalgie du pays et le ressentiment par rapport à un passé douloureux⁷. Le narrateur de *Grenade* explique : «J'écris ce qui se passe aujourd'hui, là où je vis» (15). Léon-François Hoffmann remarque que la bibliothèque du congrès a classifié *Comment* sous la rubrique «littérature canadienne francophone» et non pas «littérature des Antilles» (199).

Vassal souligne que la critique québécoise a vu dans ce premier roman de Laferrière les signes d'un renouveau, et Martel, citant le discours que Vieux lui attribue lors de son rêve auto-institutionnalisant, confirme à propos du roman réel le jugement qu'il émettait dans la fiction à propos du roman fictif. Il écrit : «Vraiment, un livre corrosif et Dany Laferrière n'a pas tort, qui fait dire au narrateur, à propos de son roman : 'Réginald Martel y voit le signe d'un mouvement vers de nouvelles formes littéraires'» (*Comment*, 187). Pour Simon, le roman a changé quelque chose dans la topographie des lettres québécoises et Bordeleau suggère que la littérature québécoise ne sera plus jamais la même. Ces commentaires confirment qu'en 1985, l'institution littéraire peut entendre la voix d'un écrivain issu d'un ailleurs. Simon rappelle que traditionnellement, l'écriture migrante au Québec avait été écrite en anglais jusqu'alors, et avait été considérée plus canadienne que québécoise. Alors que le roman québécois s'était toujours écrit de l'intérieur, le roman de Laferrière est un regard extérieur porté de l'intérieur par un produit de l'ère postcoloniale qui entend s'opposer à une société et institution dont il veut forcer les portes de la reconnaissance. Le Québec se voit alors de l'extérieur. Le Québec du «nous-autres» va se faire moins voir, ou va aller se faire voir ailleurs et autrement. L'écriture migrante envoie le Québec du «nous-autres» se rhabiller ! Le problème identitaire québécois, cher au cœur de bien des écrivains se trouve soudainement déplacé.

Comment Laferrière réussit-il une telle manœuvre ? Là où Rosello se demande : «Que puis-je faire d'un stéréotype ?», Ross Chambers demande ce que la littérature peut faire. Il suggère alors dans *Room for*

⁷ Le texte postmoderne de Jean Jonassaint, *La Déchirure du (corps) texte et autres brèches* paru un an avant le premier roman de Laferrière dénonce la problématique de la littérature haïtienne de la diaspora et amorce ce virage.

Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative que la lecture peut déplacer, changer le désir. Ce terme de «désir» paraît très approprié dans le contexte de l'œuvre étudié, cependant les deux auteurs signifient non seulement que le désir est producteur de «phantasmes», mais aussi et essentiellement de réalité. Il est alors indispensable qu'un groupe dominé, minoritaire s'engage dans une lutte non-violente, une opposition face au pouvoir dominant. Par groupes minoritaires, Chambers entend ceux qui ne détiennent pas le pouvoir, comme les membres issus d'une société postcoloniale, dont l'identité a été construite par différentes instances du pouvoir dominant pour servir leurs propres intérêts, et dont l'identité fabriquée doit être déconstruite. Commence alors une lutte de pouvoir. Le narrateur de *Grenade* ne s'en cache pas : «J'écris pour avoir du pouvoir» (67). Cet exercice de déconstruction ne peut avoir lieu que sur le terrain du dominant. Ainsi, nous retrouvons Laferrière décidé à changer l'image du Noir, à déconstruire cette image figée du Nègre, un produit de l'ère postcoloniale. Pour ce faire, il s'embarque dans l'univers du Blanc et de la Blanche, reproduit à l'envie les stéréotypes du Nègre, non pas parce qu'il les juge fidèles à son monde et ses expériences au quotidien, mais au contraire parce qu'il veut en dénoncer l'inexactitude et les conséquences désastreuses qu'ils peuvent susciter dans les domaines identitaire et social. Si l'institution permet l'expression d'un tel message qui, apparemment, va à l'encontre de ses propres desseins, c'est parce qu'en autorisant l'opposition, l'institution se prémunit contre la résistance. De cette façon, l'institution se donne les moyens de conserver son pouvoir dominant tout en laissant des forces oppositionnelles s'exprimer et en sachant que ces dernières ne désirent pas prendre le pouvoir, mais lui donner une orientation différente dans un domaine particulier. Le narrateur de *Grenade* ironise : «C'est juste plus pratique d'être écrivain Nègre ces temps-ci. Les gens sont prêts à nous écouter, c'est une parole neuve» (68). Par conséquent, Laferrière s'approprie le discours du Blanc sur le Nègre et le détourne par son recours au surnuméraire, et en dénonce sa nature stéréotypique avec toutes les implications dégagées. Telle est la seule tactique à la disposition du faible (par opposition aux stratégies du fort). L'écrivain se déplace alors dans la marge de manœuvre que l'institution lui avait réservée. Cette marge ne demandait qu'à être occupée car, dans le sillage de Laferrière, l'institution québécoise a assisté à l'essor de la littérature migrante, une tendance qui a redonné, d'un avis unanime, un second souffle au champ littéraire québécois.

Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer, le livre d'un traître ? Ah ! ah ! ah !, s'esclafferait certainement un Laferrière de son grand rire jazzé, (ou bien était-ce Vieux, je ne sais plus). Traître, peut-être celui qui prétend : «Ceci n'est pas un roman » (*Grenade*, 11), ou qui affirme ne se préoccuper du sort de personne dans ce monde. Traître sans doute celui qui rend la lecture de son oeuvre déroutante. Déroutante et ambiguë. Déroutante parce qu'ambiguë. Un clown ce Laferrière ? Un narrateur qui décrète : «Les Blancs peuvent-ils encore lyncher les Nègres en Amérique ? La réponse est NON. Est-ce qu'ils aimeraient encore lyncher les Nègres ? Cette question n'existe pas. [...] Ce qui compte, c'est ce qui est. Et on fait avec ça» (*Grenade*, 140). Un clown qui réfléchit. Un clown qui investit l'espace du Blanc, qui louvoie dans la marge de manœuvre de l'institution blanche. Tu veux, dis, Laferrière, être un peu d'ici, aussi ? Un clown noir qui déclare : «Je ne suis plus un écrivain Nègre» (*Grenade*, 199). Dis donc Laferrière, tu te prends pour qui ?

BIBLIOGRAPHIE

Amossy, Ruth. *Les Idées reçues*. Paris : Nathan, 1991.

Beaudoin, Réjean. «Les Mouches au plafond» *Liberté* 165 (juin 1986) : 127-131.

Bordeleau, Francine. «Un Adolescent en Haïti» *Lettres Québécoises* 70 (été 1993) : 21.

Bordeleau, Francine. «Dany Laferrière sans arme et dangereux» *Lettres Québécoises* 73 (printemps 1994) : 9-10.

Bourdieu, Pierre. «Quelques propriétés des champs» *Question de sociologie* Paris : Minuit, 1984.

Bourdieu, Pierre. «Le Marché des biens symboliques» *Les Règles de l'art*. Paris : Seuil, 1992, 201-245.

Chambers, Ross. *Room for Maneuver : Reading the Oppositional in Narrative*. Chicago: the University of Chicago Press, 1991.

- Desbiens-Magalios, Caroline. «Bed Companions» *Canadian Literature* 150 (Autumn 1996) : 136-138.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- Hoffmann, Léon-François. *Haïti : Lettres et l'être*. Toronto : GREF, 1992.
- Homel, David. «How to: An Interview with Dany Laferrière» *Hungry Mind Review* (Fall 1991): 16-21.
- Jonassaint, Jean. «L'Avenir du roman québécois serait-il métis ?» *Lettres Québécoises* 41 (printemps 1986) : 79-80.
- Jonassaint, Jean. *La Déchirure du (corps)texte et autres brèches*. Montréal : Éditions Dérives et Nouvelle Optique, 1984.
- Laferrière, Dany. *Cette Grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*. Montréal : VLB éditeur, 1993.
- Laferrière, Dany. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Montréal : VLB éditeur, 1985.
- 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» *Quebec Studies* 23 (Spring-Summer 1997) : 29-43.
- Lenoski, Daniel «Versions of Vulgar -- *How to Make Love to a Negro* by Dany Laferrière and translated by David Homel/*Married Love : A Vulgar Entertainment* by Kent Thompson» *Canadian Literature* 120 (Spring 1989) : 236.
- Marcotte, Hélène. «Je suis né comme écrivain à Montréal» *Québec Français* 79 (automne 1990) : 80-81.
- Martel, Réginald. «Montréal en noir sur rose» *Le Premier Lecteur*, Ottawa : Leméac, 1994, 187.

- Naudin, Marie. «Dany Laferrière : être noir à Montréal» *Études Canadiennes/Canadian Studies*, 38 (1995) : 47-55.
- Nurse, Donna. «Erotic Reflections» *Maclean's* 52 (December 26 1994): 35-36.
- Rosello, Mireille *Declining Stereotypes*. Hanover, New England: University Press of New England, 1998.
- Simon, Sherry. «The Geopolitics of Sex, or Signs of Culture in the Quebec Novel -- *How to Make Love to a Negro* by Dany Laferrière and translated by David Homel» *Essay on Canadian Writing* 40 (Spring 1990): 44.
- Tschofen, Monique. «Post-Colonial Allegory and the Empire of Rape» *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue Canadienne de Littérature Comparée* vol.22, no 3-4 (September/December 1995): 501-515.
- Vassal, Anne. «Lecture savante ou populaire : *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière» *Discours social/Social Discourse* vol II, no 4 (winter 1989) : 185-202.

C.B.