



**HAL**  
open science

## Introduction. L'altérité, une fiction ?

Karine Bénac

► **To cite this version:**

Karine Bénac. Introduction. L'altérité, une fiction ?. Classiques Garnier, coll. "Rencontres". Poétique et politique de l'altérité. Colonialisme, esclavagisme, exotisme. XVIIIe-XXIe siècles., 2019, 978-2-406-08156-2. <10.15122/isbn.978-2-406-08158-6.p.0007>. <hal-04421685>

**HAL Id: hal-04421685**

**<https://hal.science/hal-04421685v1>**

Submitted on 27 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



CLASSIQUES  
GARNIER

BÉNAC-GIROUX (Karine), « Introduction. L'altérité, une fiction ? », *in*  
BÉNAC-GIROUX (Karine) (dir.), *Poétique et Politique de l'altérité. Colonialisme, esclavagisme, exotisme (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, p. 7-24

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08158-6.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08158-6.p.0007)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2019. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

BÉNAC-GIROUX (Karine), « Introduction. L'altérité, une fiction ? »

RÉSUMÉ – Cette introduction interroge le renouvellement du concept d’“altérité” de la Renaissance au XXI<sup>e</sup> siècle et notamment ses liens avec l’“exotisme” ainsi que les “lutttes pour la reconnaissance” (Honneth) menées par Fanon ou Laferrière. Elle suggère la rémanence de stéréotypes stigmatisants et leur critique dans certaines productions culturelles de l’Hexagone ou des Antilles, avant d’examiner la “langue de l’autre” et les “processus de subjectivation” à l’œuvre dans les films de Kechiche.

MOTS-CLÉS – Autreté, identité plurielle, représentations, antillais, cinéma, littérature, théâtre, aliénation

## INTRODUCTION

### L'altérité, une fiction ?

Peut-on repérer les ambivalences structurelles des représentations de l'altérité dans la culture de langue française ? Du stéréotype stigmatisant à sa parodie, quelles formes peuvent prendre les dispositifs cinématographiques ou artistiques désireux de faire émerger d'autres formes d'altérité ? L'Altérité existe-t-elle, constitue-t-elle un concept encore opérant ?

Cet ouvrage a pour ambition d'interroger aussi bien la production culturelle et discursive à différentes époques que la politique de la mémoire au sein de plusieurs configurations historiques, au double front des dispositifs d'accréditation des formes de la domination et des paroles de résistance, voire d'émancipation des minorités subalternes. L'analyse de spectacles, films, catalogues, livrets, musiques, entretiens, pièces, poèmes, photographies, récits de voyage, ordonnances royales, est destinée à mettre en évidence les contradictions idéologiques d'une curiosité pour l'autre et d'une réhabilitation de cultures de l'ailleurs non exemptes de catégorisations stéréotypées. Il s'interrogera enfin sur les limites d'une notion qui relève peut-être d'une mythologie moderne.

### DU SECOND AU PREMIER RÔLE ?

Avec la découverte du « nouveau monde », Christophe Colomb « se heurte à une altérité imprévue<sup>1</sup> » à partir de laquelle pourra émerger la littérature viatique et, avec elle, l'ethnologie et l'anthropologie. Commence

---

1 Jean Lombart et Bernard Vandewalle, *Philosophie de l'altérité*, Paris, Seli Arslan, 2012, p. 42.

alors, dès la *Controverse de Valladolid* un long débat sur la question de savoir où commence l'humanité<sup>2</sup>. Todorov et d'autres dénonceront l'ethnocentrisme classique, qui consiste à juger l'autre à l'aune des valeurs de la société française du XVII<sup>e</sup>. Sylvie Requemora-Gros souligne combien « les relations de voyage ont en commun de penser l'humanité selon des canons culturels occidentaux<sup>3</sup>. » Le XVIII<sup>e</sup> siècle, siècle par excellence de l'esclavage<sup>4</sup> et de la traite, poursuivra longuement ce débat favorisé par les récits de voyage et la naissance de l'anthropologie, débat au sein duquel le théâtre jouera un rôle crucial à travers l'évocation de ce que Martial Poirson se risque à appeler, dans l'œuvre de Chamfort, « une poétique de l'exotisme<sup>5</sup> ».

2 Sur la construction du monde occidental par opposition au monde noir depuis l'Antiquité, et la contribution d'intellectuels noirs à la pensée occidentale, voir Anthony Mangeon, *La pensée noire et l'occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*, Sulliver, 2010.

3 *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2012, p. 601 et p. 600 : « L'échange de regards entre le Français et "l'Autre" lointain est problématique : héritier du regard antique, le regard de l'honnête homme oscille entre myopie condescendante et ouverture à l'altérité, entre préjugés et réelle curiosité, alors que le regard du 'Barbare', lui, nous parvient toujours à travers le filtre de la personnalité du voyageur. »

4 Saluons la parution récente de deux ouvrages qui pour la première fois font entendre la parole d'esclaves français (mais pas seulement) : *Voix d'esclaves. Antilles, Guyane et Louisiane françaises, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, sous la direction de Dominique Rogers, Paris, Karthala, 2015 ; *Libres et sans fers. Paroles d'esclaves français*, sous la direction de Frédéric Régent, Gilda Gonfier, Bruno Maillard, Paris, Fayard, 2015. Rappelons également la parution du numéro 44 de *Dix-Huitième siècle sur L'Afrique*, 2012. Dans ce volume dirigé par David Diop, Patrick Graille et Izabella Zatorska, les trois spécialistes soulignent dans leur introduction combien vont évoluer au XVIII<sup>e</sup> les représentations de l'Afrique sous le désir naissant des Européens de coloniser ce continent : « Par la magie d'un discours se voulant persuasif, les petits royaumes jusqu'alors présentés dans la littérature sur l'Afrique comme despotiques et sanguinaires deviennent "une foule de petits peuples républicains", les royaumes deviennent des "États" dont il est remarquable de voir cités désormais si précisément à la fois les noms et la localisation géographique "à l'intérieur de la Nigritie". » p. 23.

5 « Là où ses prédécesseurs se contentaient de faire arpenter à leurs personnages le pré carré de la société de Cour à travers des voyages en réduction, arrangeant à l'occasion, pour leur divertissement, des ballets allégoriques à la gloire du concert des nations de la vieille Europe, Chamfort donne à la veine viatique de son théâtre une fonction esthétique-idéologique nouvelle : à la poétique centripète de la comédie classique, qui convoque le motif exotique pour mieux le modeler à son image, succède donc chez lui une dramaturgie centrifuge, à la conquête d'elle-même par le détour de l'ailleurs, contribuant à poser les bases d'une géographie comique en pleine expansion et d'un imaginaire de l'Autre en voie de diversification. » Introduction au *Théâtre de Chamfort*, Vignon, Lampsacq, 2009, p. 68.

Long sera cependant le parcours, non encore achevé sans doute, qui mènera le Noir au théâtre à se défaire du « spectre du nègre », selon la belle formule de Sylvie Chalaye. Dans son ouvrage fondateur, *Du Noir au nègre. L'image du Noir au théâtre* (1950-1960)<sup>6</sup>, celle-ci soumettait à notre réflexion les questions suivantes : « La société française, en dépit de l'esclavage et de son histoire coloniale, ne se conçoit toujours pas comme multiraciale. Et qui en dehors de Bernard-Marie Koltès a osé faire de cette pluralité grinçante l'enjeu de son théâtre ? Une actrice tragique à la peau noire qui, sur la scène française, donnerait ses traits à Électre, Juliette ou Andromaque reste à venir. Le spectre conspué de la jeune négresse hanterait-il encore les planches ? » C'est chose faite aux Antilles avec l'*Antigone* incarnée par Steffy Glissant dans une création d'Aurélie Dalmat à Tropiques Atrium Scène Nationale de Martinique, les 16 et 17 octobre 2015 à Fort-de-France<sup>7</sup>. Le choix d'un texte né de la « collaboration » et Sophocle et G. E Mauvois plaçait en outre la tragédie sous le sceau de l'interculturalité, du fait de la présence du créole et du français sur scène. Sorti le 9 mars 2016, le film « Dieumerci » de Lucien Jean-Baptiste posait de son côté la question de la possibilité de la carrière dramaturgique d'un Antillais autodidacte « plus tout jeune ». Si le film lui-même ne fait pas forcément l'économie des stéréotypes associés à la société antillaise, il a le mérite de revendiquer un Roméo Noir et quadragénaire, aux côtés d'une Juliette incarnée par Baptiste Lecaplain, couple qui cherche à subvertir les stéréotypes genrés et raciaux<sup>8</sup> du même élan.

---

6 Paris, L'Harmattan, 1998, p. 395.

7 Sur ces questions, consulter *Alternative théâtrale* n° 133, novembre 2017, « Quelle diversité culturelle sur les scènes européennes ? », numéro coordonné par Martial Poirson et Sylvie Martin-Lahmani.

8 Pour un questionnement sur les discriminations raciales/genrées dans la danse contemporaine martiniquaise, voir sur [manioc.org](http://manioc.org) la captation de notre journée d'études des 30-31 mai 2017, « Discriminations genrées/raciales dans la danse contemporaine, la danse/théâtre et la performance martiniquaises », Karine Bénac-Giroux et Christine Bénavidès.

## ALTÉRITÉ ET EXOTISME

La question de l'altérité est inséparable de la situation postcoloniale, dont elle constitue l'une des pierres angulaires. Alors que l'invention de l'« indigène » a accompagné, comme nous le rappellent Nicolas Bancel et Pascal Blanchard<sup>9</sup>, la constitution des empires coloniaux, l'entreprise de conquête menée par les puissances coloniales s'est dotée d'une armature socioculturelle<sup>10</sup> (cartes postales, publicités, films, musique, chansons, salons d'exposition) visant à figer sous des traits et stéréotypes dévalorisants l'autre et sa culture<sup>11</sup>. Ainsi s'est constituée une « vision du "Monde" selon le colonisateur [qui] continue à hanter nos récits canoniques et la logique dominante des nos sciences sociales [...] »<sup>12</sup>.

La notion d'exotisme, qui relève aux commencements de cette « vision du monde » selon le dominant apparaît<sup>13</sup>, comme nous le rappelle Emilia Ndiaye<sup>14</sup>, en France « [...] en 1845, dans le *Dictionnaire de la langue française* de Bescherelle [...] ». Elle insiste sur l'argument économique qui vient, au XVIII<sup>e</sup>, justifier la traite et l'esclavage : « Les européens puis les occidentaux n'ont pas intérêt, économiquement, à croire en cette humanité des peuples exotiques [...] si on veut continuer à exploiter

9 *De l'indigène à l'immigré*, Paris, Gallimard, 1998.

10 Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire dir., *Culture impériale, la France conquise par son empire, 1871-1931*, Paris, Autrement, 2004.

11 Sur les prétendues justifications de l'exclusion, voir l'ouvrage de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Françoise Vergès, *La République coloniale*, Paris, Hachette, 2003, p. 5 : « La terre de l'Autre est convoitée et cette terre peut être "nettoyée" de ses habitants (qui ne l'habitent pas puisqu'ils ne la travaillent pas). Car dans certains cas, il est impossible de civiliser les peuples indigènes. Et comme l'Européen doit recevoir cette terre, il faut supprimer le parasite qu'est l'indigène ».

12 Eleni Varikas, Introduction, « Genre et postcolonialisme : des questions d'actualité brûlante », *Genre et postcolonialismes. Dialogues transcontinentaux*, Anne Emmanuelle Berger et Eleni Varikas dir., Paris, Éditions des archives contemporaines, 2011.

13 Sylvie Requemora-Gros souligne de son côté la constitution d'une « esthétique exotique » dès le XVII<sup>e</sup> : « L'Autre devient un objet d'art, une référence, il entre dans les cabinets de curiosités et dans l'imaginaire littéraire. Finalement et en tout état de cause, le goût du siècle ne s'intéresse guère aux gens et aux paysages que dans la mesure où ils réfèrent à une esthétique exotique et on à une authentique anthropologie. » *Voguer vers la modernité, op. cit.*, p. 615.

14 Françoise Aubès et Françoise Morcillo dir., « "Tristes tropiques" : du si loin, si près ou les sentes étymologiques de l'exotisme », *Si loin si près : l'exotisme aujourd'hui*, Klincksieck, 2011, p. 20.

ceux qui travaillent le coton ou la canne à sucre [...]. L'exotisme est alors ce qui permet de faire passer le scandale de cette exploitation, qui l'occulte en affichant un attrait pour l'ailleurs pittoresque en toute bonne conscience<sup>15</sup>. » Elle rappelle également que du côté de la littérature, on a un « exotisme de nostalgie », qui « repose sur l'image du bon sauvage ou du primitif ». Cet exotisme sera relayé par la littérature dite « coloniale » dans laquelle les stéréotypes sont la base d'une vision de l'autre distante. Daniel-Henri Pageaux, quant à lui, propose de parler désormais « d'effet exotique », lequel apparaît alors comme « [...] un rapport, une relation que le regardant, ou l'énonciateur établit avec l'autre, son espace, sa culture. Ce rapport a été pendant longtemps fondé sur une supériorité du regardant et sur une dévalorisation de l'autre, réduit à un élément d'un décor qui, lui, était assez régulièrement valorisé<sup>16</sup>. » Si l'exotisme selon Segalen représente « le sentiment que nous avons du divers », un idéal moral, après lui, quel nouvel exotisme est possible alors que l'idée même de tourisme dénie désormais à l'exotisme toute signification<sup>17</sup> ? Deux des nouvelles approches de l'exotisme que Daniel-Henri Pageaux présente nous intéressent directement : d'une part l'idée d'un « exotisme intérieur » supposant que « L'altérité est à chercher dans le travail poétique par lequel le texte s'élabore », aboutissant à « [...] de nouvelles mises en scène de soi comme énonciateur, de soi comme support de nouveaux effets ou thèmes exotiques<sup>18</sup>. » D'autre part l'exotisme serait « [...] intériorisé et problématisé [...] » : « L'altérité dans le temps ou dans l'espace se change en une autreté (otredad, le mot d'Antonio Machado repris par Octavio Paz) qui ne concerne plus que le moi ou le mois de l'écrivain [...] »<sup>19</sup>.

Et si finalement l'altérité relevait du mythe, ou tout au moins d'une construction liée aux rapports de domination<sup>20</sup> ? C'est la proposition

15 *Ibid.*, p. 21-22.

16 Daniel-Henri Pageaux, « Exotismes d'hier et d'aujourd'hui », *Si loin si près : l'exotisme aujourd'hui*, *op. cit.* p. 99.

17 « L'agence touristique, c'est un chantier plus qu'une ruine, mais un chantier sans projet, d'où toute idée d'exploration spatiale ou temporelle est absente : n'importe quoi mais tout de suite. » Marc Augé, *Pour une anthropologie de la modernité*, Payot&Rivages, Paris, 2012, p. 69.

18 Daniel-Henri Pageaux, « Exotismes d'hier et d'aujourd'hui », *op. cit.* p. 107.

19 *Ibid.* p. 108.

20 « L'anthropologisme est un exotisme au sens où il met en série des altérités sous la bannière de la pensée sauvage et dresse ainsi une barrière entre le monde de la raison maîtrisée et

stimulante d'Alban Bensa, qui montre comment « L'effacement des personnes singulières engagées dans le présent et porteuses de projets a substitué aux intentions individuelles l'autorité unique et mystérieuse de 'la culture', réceptacle de tout ce que nous croyons ne pas comprendre de l'autre. Ces prémisses négatives ont finalement creusé entre Eux et Nous le fossé imaginaire de l'altérité dont l'anthropologie se pose souvent en spécialiste<sup>21</sup>. » Rendre aux sociétés et aux créations humaines leur dimension et ancrage historique devient en ce sens un bouclier contre le leurre de l'Altérité et les risques de fascination ou de mythification qui en découlent.

## ALTÉRITÉ ET RECONNAISSANCE

Se confrontant à leur « otredad », de nombreux écrivains, artistes ou essayistes caribéens entre autres proposent à l'issue des processus de décolonisation des scénographies qui portent les questions de déplacement, transculturation, identité plurielle et désir d'inverser la logique de la domination. Comment surmonter le sentiment d'infériorité né à la fois de l'histoire coloniale et des représentations symboliques persistant à véhiculer la prétendue supériorité du dominant ? Telle est l'une des questions auxquelles Frantz Fanon tente de répondre dans son célèbre ouvrage *Peau noire, masques blancs* en explicitant la logique perverse de l'aliénation qui incite le Noir à tenter sans relâche de devenir autre<sup>22</sup> :

---

celui du mythe. De nombreux auteurs ont montré combien cette coupure était toujours contemporaine de situations de domination politique. » *La fin de l'exotisme ?*, Toulouse, Anacharsis, 2012, p. 15.

- 21 *Ibid.*, p. 14. Alban Bensa tire ainsi cette conclusion : « Le Grand Partage n'existe pas. Il n'y a pas de solutions de discontinuité entre Eux et Nous et le maintien de toute espèce de dualisme en ce domaine n'est que retour condescendant de présupposés évolutionnistes. [...] *La fin de l'exotisme ?* Ni constat, ni vœu sans doute pieux mais nécessité, pour cesser de déréaliser le social, de l'appréhender résolument comme un monde de part en part historique. » p. 16-17.
- 22 Problématique qui hérite sans doute de cette contradiction pointée du doigt par Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Françoise Vergès, *La République coloniale*, *op. cit.*, p. 33 : « Cette injonction paradoxale – tu peux devenir français, mais tu ne peux pas vraiment le devenir – sera décrite par nombre de colonisés comme la source même d'un sentiment d'infériorité. » et p. 125-126 sur la question « Qu'est-ce qu'être français ? Qu'est-ce qu'être

« Pour lui il n'existe qu'une porte de sortie et elle donne sur le monde blanc. D'où cette préoccupation permanente d'attirer l'attention du Blanc, ce souci d'être puissant comme le Blanc, cette volonté déterminée d'acquérir les propriétés de revêtement, c'est-à-dire la partie d'être ou avoir qui entre dans la constitution du moi<sup>23</sup>. » Confronté à la fois à la question du « préjugé de couleur » et à son déni par les Blancs, Frantz Fanon pose une question tout à fait fondamentale sur le plan moral, celle de la reconnaissance : « Comment ? Alors que moi j'avais toutes les raisons de haïr, détester, on me rejetait ? Alors que j'aurais dû être supplié, sollicité, on me refusait toute reconnaissance ? Je décidai, puisqu'il m'était impossible de partir d'un *complexe inné*, de m'affirmer en tant que NOIR. Puisque l'autre hésitait à me reconnaître, il ne restait qu'une solution : me faire connaître<sup>24</sup>. » Or Axel Honneth, dans *La Lutte pour la reconnaissance*, souligne combien le « déni de reconnaissance » ou « expérience du mépris constitue une atteinte qui menace de ruiner l'identité de la personne tout entière<sup>25</sup>. » Considérant « l'expérience de la reconnaissance » comme un « facteur constitutif de l'être humain », Axel Honneth propose l'idée selon laquelle le manque de reconnaissance susciterait des « émotions négatives comme la honte ou la colère » pouvant servir de point de départ aux « luttes pour la reconnaissance ». Il conclut ainsi sur la portée politique de ce concept<sup>26</sup>, dont l'enjeu peut même permettre de distinguer de la diversité là où l'on pourrait penser ne trouver que de la mêmeté : « immigrés » et « clandestins » sont ainsi différenciés par Marc Augé, dans la mesure où ces derniers

---

indigène » sous la II<sup>e</sup> république : « Les esclaves ne rentrent pas dans la 'communauté des citoyens', mais dans une catégorie nouvellement créée : citoyens et colonisés. On ne peut comprendre les tensions, problèmes, contradictions entre la France continentale et ses Outre-mers si l'on ne tient pas compte de cette histoire. La République se construit comme blanche, mais comme elle a honte de cette caractéristique, elle propose de blanchir les colonisés pour en faire des citoyens. »

23 Paris, Le Seuil, 1952, p. 41.

24 *Ibid.* p. 93.

25 Paris, Gallimard, 2013 [1992], p. 224.

26 « C'est seulement parce que les sujets ne peuvent réagir sur un mode affectivement neutre aux blessures sociales comme la violence physique, la privation des droits et l'atteinte à la dignité humaine que les modèles normatifs de la reconnaissance mutuelle ont quelque chance de se réaliser au sein du vécu collectif. Toutes les émotions négatives suscitées par l'expérience du mépris des exigences de reconnaissance comportent en effet la possibilité que le sujet concerné prenne clairement conscience de l'injustice qui lui est faite, et y trouve un motif de résistance politique. » *Ibid.* p. 235-236.

« se [...] distinguent d'abord des autres immigrés par le déni dont leur existence est l'objet<sup>27</sup>. »

Depuis Montréal, un autre Antillais célèbre, Dany Laferrière faisait entendre en 1985 une voix en quête de reconnaissance, celle du narrateur de son premier roman, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?* Dans un va-et-vient entre représentations stéréotypées, voire archétypales du « nègre » et incorporation de la leçon fanonienne, le romancier fait émerger magistralement, en inversant la relation habituelle de représentation du Noir comme objet érotique, l'effet de réification du regard de l'autre : « Si je deviens subitement Blanc, là, juste en le souhaitant, que se passera-t-il ? Je ne le sais pas. La question est trop grave pour faire des suppositions. Je verrai les Noirs dans les rues et je saurai à quoi ils pensent quand ils regardent un Blanc. Je n'aimerais surtout pas que quelqu'un me regarde avec une telle convoitise dans les yeux. » Au lieu que la « convoitise » désigne le désir (sexuel) du Blanc pour le Noir, elle indique au contraire ici le désir du Noir, être l'autre, le Blanc. Ce dernier devient ici une catégorie abstraite, simple support interchangeable du fantasme du dominé, comme de son côté le « nègre » demeure un lieu de projection des fantasmes sexuels des Blancs : « 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. Personne ne vous le dira, mon ami. Le monde est pourri d'idéologies. Qui voudra se compromettre sur un tel sujet ? En tant que Noir, je n'ai pas assez de recul par rapport au Nègre. » Jouant sur le va-et-vient entre les catégories et les dénominations raciales, Dany Laferrière désigne l'effet d'« autreté » de celui qui se débat entre des injonctions contradictoires – être un étudiant noir passionné de littérature et écrivant un roman qui doit le rendre célèbre / être un Noir au Canada, cible du désir d'étudiantes blanches et répondant à leur désir conformément au stéréotype du Noir objet de désir de la femme blanche / être un romancier haïtien conscient de mettre en scène une série de fantasmes collectifs / être membre d'une minorité et aspirant à être lu et reconnu par la majorité. Nous sommes proches de ce que Du Bois appelle la « double conscience du colonisé », principe qui fait intégrer à ce dernier, en plus de son propre regard sur le monde et soi, celui du dominant.

27 *Pour une anthropologie de la modernité, op. cit.*, p. 45.

## ALTÉRITÉ ET STÉRÉOTYPES

Récemment, Élodie Druetz a pu analyser, dans la lignée de ce lourd héritage du colonisé, la manière dont « les diplômés et étudiants d'origine subsaharienne en France [...] sont régulièrement confrontés à un décalage entre la manière dont ils se conçoivent et la manière dont on les perçoit, faisant l'expérience d'une "dissociation identitaire" [...] »<sup>28</sup>. Élodie Druetz insiste notamment sur la persistance des stéréotypes, « vécus de manière particulièrement aiguë chez les diplômés [...], ils sont plus facilement activés dans des situations où les "Noirs" sont peu représentés et où on ne les attend pas »<sup>29</sup>. Dans ces situations discriminantes, la lecture d'écrivains noirs et l'engagement associatifs « donnent les moyens de développer une attitude critique à l'égard des stéréotypes ou des rapports de domination »<sup>30</sup>. Une critique des stéréotypes stigmatisant s'est également constituée à l'intérieur de l'écriture chorégraphique contemporaine, martiniquaise notamment. Lors d'un entretien pour ce même numéro de la revue *Tracés* consacré à « L'expérience minoritaire », Karine Bénac-Giroux et Jean-Hugues Miredin, chorégraphe martiniquais créateur de la compagnie Art&fact, ont analysé la mise en espace, rythme et musique du discours dominant proposée par les deux interprètes (Jean-Hugues Miredin et Laurent Troudart) sur un mode souvent grotesque et toujours humoristique, superposant les « corps imaginaires » de façon à faire exploser les stéréotypes raciaux<sup>31</sup>. Ainsi se poursuit au XXI<sup>e</sup> siècle cet effort des artistes noirs pour dépasser la « ligne de couleur »<sup>32</sup>.

28 « Un "nigger moment" à la française ? Expérience de la stigmatisation chez les diplômés et étudiants d'origine africaine », *Tracés* n° 30, 2016, « L'expérience minoritaire », p. 130.

29 *Ibid.* p. 131.

30 *Ibid.* p. 138.

31 « Je joue en effet avec la différence, qui demande tolérance et acceptation. Le corps grand et musclé n'est ni la norme ni l'exception. J'ai aussi présenté le Noir comme un danseur élégant, poétique, comique, avec une physicalité quasi lyrique en utilisant de la musique baroque, pour rompre avec l'idée d'un danseur animal, athlétique, qui fait des choses physiques. » « Des poncifs aux contre-pieds : les mises en corps des Noirs dans la danse-théâtre. Entretien avec Jean-Hugues Miredin. » Propos recueillis et présentés par Karine Bénac-Giroux. *Tracés* n° 30, 2016, p. 234.

32 Effort qui faisait déjà se mêler au XIX<sup>e</sup> sur scène l'annonce d'une interculturalité en germe avec la rémanence de stéréotypes réducteurs : « La musique et la danse, facteurs

Du côté du cinéma, le travail d'un Abdellatif Kechiche semble s'être également concentré sur la mise à mal des stéréotypes stigmatisant l'autre, les jeunes des cités (*L'Esquive*, 2004), les immigrés tunisiens et leur culture, par le biais notamment de la danse orientale (*La graine et le mulet*, 2007), l'homosexualité (*La Vie d'Adèle*, 2013) ou l'autre africain, femme, colonisée, en l'occurrence Saartjie Baartman (dans *La Vénus Noire*, 2010). Dans *L'Esquive*, la question de la langue de l'autre, ainsi que celle de l'interculturalité sont au centre du propos : le passage de la langue des cités des jeunes gens à celle de Marivaux est si surprenant que la question d'un « travail poétique » du scénario élaborant une mise à distance du même, y apparaît cruciale, proche de l'idée du *mundus inversus*. Quelle est en effet la langue de l'autre ? Est-ce celle des jeunes gens ou bien, en dernière instance, celle de Marivaux ? Cette dernière, qui s'exhibe à travers la répétition de quelques scènes clés n'acquiert-elle pas, du fait de ce passage sans transition d'un parler des cités à la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans un paysage cerné par les tours, un effet d'étrangeté, voire un « effet exotique » ? De fait, lorsque les adolescents disent le texte de Marivaux, celui-ci paraît de fait complètement autre, langue de l'ailleurs, d'un au-delà de l'espace-temps, en total contraste avec le parler de la cité qui joue sur la répétition et l'outrance permanente.

En même temps, il convient de rappeler que le « marivaudage », terme né au XVIII<sup>e</sup> siècle, a été extrêmement critiqué, et que la langue de Marivaux, faite de nombreux néologismes et tournures syntaxiques inattendues était considérée comme trop précieuse, alambiquée, etc.<sup>33</sup>. Par conséquent, il serait sans doute trop facile d'affirmer que les jeunes gens de la cité découvrent une culture française qui leur est étrangère par le biais de la langue la plus raffinée qui soit, tranchant avec leur

---

de cohésion sociale examinés à ce titre par les courants de théâtre populaire dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, constituent aussi le point de rencontre entre ethnies différentes. On remarque aussi l'imprégnation de l'imaginaire par la spectacularité du music-hall, qui crée et colporte un éventail de stéréotypes au sujet des Noirs, tout en contribuant à sa manière, à imposer l'idée d'une société non plus uniforme, mais produit de composantes diversifiées. Le métissage qui s'amorce à l'époque engendre autant de fantasmes négatifs – peur de la miscégénéation – que positifs – exaltation de l'interculturalité. » Nathalie Coutelet, *Histoire des artistes noirs du spectacle français*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 74.

33 Voir à ce sujet l'ouvrage *Marivaudage. Théories et pratiques d'un discours*, dir. Catherine Gallouët avec Yolande G. Schutter, Paris, Oxford, Voltaire Foundation, 2014. Voir notamment l'introduction de Catherine Gallouët ainsi que son article « Voilà bien des riens pour un véritable rien » : les enjeux du marivaudage » et celui de Sarah Benharrech : « L'union du renard et de la cigogne : hybridité et préciosité moderne chez Marivaux. »

langue lourde, répétitive, injurieuse. L'idée pourrait être au contraire qu'ils passent d'une langue représentative d'une certaine audace à une autre<sup>34</sup>, tout aussi audacieuse et dans laquelle ils peuvent se reconnaître bien mieux que d'autres. La langue de l'autre, celle de Marivaux, autorise de fait la créativité langagière des jeunes comédies, les néologismes tels que le verbe « éventailier » dont se sert Lydia avec délectation. Et si la scène la plus répétée est celle qui se déroule entre Lisette et Arlequin, ce choix de la scène jouée par les valets n'apparaît pas anodin<sup>35</sup>. Après tout, que font les valets dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*? Ils jouent à être des maîtres, ils exagèrent, jonglent avec les hyperboles, les métaphores : ils essaient d'adopter le code de l'autre, celui du maître tout en gardant des aspects du langage qui leurs sont propres : la référence permanente au corps, à la nourriture. Ils créent ainsi une autre langue, qui n'est ni celle du maître ni celle des valets. Une langue dont on ne sait plus parfois si elle faute ou si elle crée, comme en témoigne la diversité des interprétations des critiques devant la célèbre réplique d'Arlequin : « Monsieur, mille pardons c'est beaucoup trop, un seul suffit quand on n'a fait qu'une faute. »

Bien entendu, la langue de Marivaux pourrait aussi figurer celle d'une société française « bourge<sup>36</sup> » (celle de la professeure de français ?) à laquelle échappe la cité certes. Mais cette langue n'apparaît finalement ni comme celle de la professeure, ni *a fortiori* comme celle des policiers. C'est une langue qui, au fond, n'appartient plus à personne et constitue un patrimoine collectif dont tout un chacun peut s'emparer. Certes,

---

34 En quoi nous rejoignons ici l'analyse de Guillaume Gomot, lequel souligne d'ailleurs le caractère « construit » de la langue de Krime et Lydia : « Cependant la langue comique, vivante et rapide d'Arlequin rappelle la parlure énergique et rythmée des adolescents de *L'Esquive*, qui n'est pas le calque d'une "langue des cités" de banlieue parisienne improvisée par les comédiens, mais le résultat d'un processus de création filmique assez long de la part de Kechiche et l'aboutissement de très nombreuses répétitions avec ses acteurs. La langue du film emprunte bien sûr de multiples tournures idiomatiques existantes, mais elle est aussi en soi une création collective du cinéaste et de ses acteurs. » « Lisette en Seine-Saint-Denis : le marivaudage en jeu dans *L'Esquive* d'Abblatif Kechiche », *Marivaudage. Théories et pratiques d'un discours*, *op. cit.*, p. 236.

35 « On doit aussi noter que, dans *L'Esquive*, les personnages qui intéressent vraiment Kechiche sont Lisette et Arlequin, et ce n'est donc pas un hasard si le discours du film se développe à partir des valets, incarnés par des adolescents vivant en banlieue parisienne, et soumis aux rapports de classe qui incarnent la société contemporaine. » *Ibid.* p. 235.

36 Lors de répétitions en cours, « Frida rappelle alors avec force qu'elle joue "la bourge" et que Lydia doit faire "la fausse bourge". » *Ibid.* p. 234.

la professeure en détient quelques clés en dernier ressort. Mais elle ne donne que des indications. Le texte reste ouvert, d'autant qu'il s'agit de théâtre : la part d'interprétation est grande. L'étrangeté de la langue marivaudienne est ainsi une mêmeté creusée d'altérité, ou une altérité qui renvoie à la mêmeté<sup>37</sup>.

Enfin, rappelons-le, le marivaudage est également affaire d'amour-propre et de structures dramaturgiques porteuses de violences<sup>38</sup> pouvant aussi bien contrarier le désir que mener le sujet à une meilleure appréhension de soi et de ses passions. Le jeu avec le langage acquiert d'autant plus de force dans ce contexte : le passage par la langue de l'autre révèle aux jeunes comédiens des cités toute une gamme de possibilités d'être, et pointe du doigt une labilité à laquelle on ne s'attend pas. Là où Marivaux suggérerait à la fois le dédoublement inhérent au sujet et ses risques d'aliénation<sup>39</sup>, Kechiche, en transposant le canevas dans le lieu clos de la cité où chacun est d'emblée bilingue et partagé entre deux mondes, donne une troisième dimension, en somme, à ces existences : le théâtre, les répliques et la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle constituent un lieu symbolique d'évasion et surtout de construction du sujet (ou pourrait-on dire, de rencontre avec son « autreté »), en particulier ici du sujet féminin, qui ne se reconnaît totalement désormais dans aucun des lieux qu'il habite et cherche à se renouveler à chaque instant, dans une liberté et une autonomie créatrice. Ni Frida ni Lydia ne sont amoureuses, ou en tout cas aucune n'est présentée comme ayant un amoureux : elles sont avant tout en quête d'elles-mêmes et des possibilités qu'offre l'existence<sup>40</sup>.

37 Identité et altérité dont Marc Augé nous rappelle la similarité : « À retenir tantôt le point de vue de l'observateur, tantôt celui de l'observé, on risquerait donc d'ignorer celui d'où les démarches du premier et du second peuvent apparaître comme homologues. » *Le sens des autres*, Paris, Fayard, 1994, p. 58.

38 *Le Prince travesti* de Marivaux est une excellente preuve de l'alchimie opérée par Marivaux entre crainte et désir de l'amour, danger de la rivalité amoureuse et violence engagée contre les amants. Pour une définition du marivaudage liée à la réhabilitation des passions et à la manipulation, voir l'article de Karine Bénac-Giroux, « Quelques héritiers du marivaudage », *Marivaudage. Théories et pratiques d'un discours*, op. cit.

39 Pour ne garder que l'exemple du *Jeu de l'amour et du hasard*, le maître jouant le valet risque de s'aliéner dans l'amour de soi et l'effet de leurre ; le valet jouant le maître s'enferme dans un langage violent qui répète celui du maître.

40 Guillaume Gomot analyse également la trajectoire de Lydia comme « [...] une occasion d'émancipation, comme une levée des codes et des lois du quartier. Le théâtre de Marivaux est donc le ferment de sa liberté personnelle. » *Ibid.* p. 230.

## ALTÉRITÉ ET SUBJECTIVATION

De la jeune Rym de *La Graine et le mulet* à Sartjee Baartman dans *La Vénus noire*, c'est peut-être en conséquence à un questionnement sur la possibilité d'émergence d'un processus de subjectivation construit par des personnes en situation minoritaire<sup>41</sup>, que nous assistons. Si nous inversons la chronologie de parution des films, de la danse tribale forcée, rituelle et ridiculisée à laquelle se livre Saartjee, jusqu'à la danse orientale de Rym cherchant à faire patienter les clients en attente du couscous (danseuse d'un soir dont on ne sait si elle s'abandonne vraiment au plaisir de l'improvisation avec les musiciens en laissant ainsi émerger une des identités qui la constituent, ou si elle prend son mal en patience en jouant d'un érotisme fascinant dont elle mesure l'impact sur son public), se poursuit le leitmotiv de mise en scène d'une altérité contrainte de s'exhiber<sup>42</sup> et chez qui veine artistique et ambiance exotique aux colorations colonialistes continuent à s'entrelacer sous les yeux d'un spectateur captivé. Comment nier en effet que la danse orientale<sup>43</sup> ne participe de cet « orientalisme » dénoncé par Edward Said et dont les voyageurs du XIX<sup>e</sup> ont su se faire l'écho, telle Louise Colet retraçant la « danse de l'abeille<sup>44</sup> » ? Où réside alors la limite entre aliénation dans

41 Adrien Chassain, Paulin Clohec, Gilles Couffignal, Chloé Le Meur, Marc Lenormand et Marine Trégan : « Si le rapport au pouvoir implique toujours pour le sujet sa soumission à un cadre normatif, il constitue aussi la condition de sa propre subjectivation, c'est-à-dire de son propre devenir en tant que sujet, par l'appropriation des normes et par leur mise à distance. » Éditorial, Approche expérientielles du fait minoritaire, *Tracés* n° 30, 2016, L'expérience minoritaire, p. 26.

42 Ce que Homi K. Bhabha appelle « [...] un maintien du sujet dans une économie narrative de voyeurisme et de fétichisme. » *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 [1994], p. 124. Nous renvoyons sur ces questions à *L'altérité en spectacle. 1789-1918*, Nathalie Coutelet et Isabelle Moindrot dir., PUR, 2015. Voir également l'introduction de Martial Poirson au n° 133 d'*Alternatives théâtrales*, *op. cit.*

43 Communément appelée « danse du ventre », appellation très insuffisante pour désigner la complexité d'un travail jouant sur la dissociation des différentes parties du corps.

44 « Le premier [exemple] concerne la danse de l'abeille qui, dans le récit de voyage en Orient, joue un véritable rôle d'appropriation érotique de l'Orient par le spectateur occidental, exemple paradigmatique quand il s'agit de confirmer les thèses bien connues d'Edward Said. Des auteurs tels que Théophile Gautier, Gustave Flaubert et d'autres seraient susceptibles d'être cités en l'occurrence. Or, Louise Colet a assisté, elle aussi, à cette "pantomime voluptueuse" et elle ne se contente pas de décrire le spectacle en tant

les attentes de l'autre, attentes aux relents d'exotisme, et la création de soi à partir d'un héritage qui, quoique connoté et relié au regard de l'autre, n'en demeure pas moins partie prenante de l'identité de celui qui se met en scène ? La mise en scène de la danse orientale ne vaut pas uniquement comme exhibition, même si cette dimension ne peut jamais être totalement écartée du fait du poids de l'histoire. Elle vaut aussi sans doute comme ce lieu où l'individu se réapproprie la multiplicité de ses identités. Certes Rym se réinscrit dans une tradition de représentation des femmes maghrébines jouant de leur sensualité, comme en témoignent les gros plans sur sa poitrine ou son ventre tout proches des musiciens, ou ceux qui montrent le public marseillais auparavant critique, désormais conquis. Pour autant, il s'agit aussi bien d'une réappropriation, ou d'une réincorporation des qualités artistiques, physiques et musicales de la jeune marseillaise issue de l'immigration dans une création originale dont, pour reprendre les termes d'Alban Bensa, elle est à proprement parler l'actrice, en un temps et un lieu donnés<sup>45</sup>.

De l'altérité comme fiction à la fiction d'un soi unifié, de l'aliénation dans le regard de l'autre à la création de soi, impossible d'écarter l'ambivalence inhérente à toute tentative de représenter l'autre puisque, selon Deepika Bahri, « La représentation est toujours fictionnelle ou partielle parce qu'elle doit construire par l'imagination ce qu'elle représente et parce qu'elle peut par inadvertance usurper l'espace de ceux qui sont incapables de se représenter eux-mêmes<sup>46</sup>. » Tenter de repérer quelques lieux d'achoppement de ces ambivalences et en faire émerger la familiarité et l'étrangeté, tel constitue quoi qu'il en soit un des objectifs, ou tout au moins un des points de fuite de cet ouvrage.

La première partie de l'ouvrage articule la dialectique incessante qui se noue entre le travail de fictionnalisation à l'œuvre dans les représentations

---

que tel [...] ». Friedrich Wolzettel, « Récit de voyage et écriture féminine », *Voyageuses européennes au XIX<sup>e</sup> siècle. Identités, genres, codes*, Franck Estelmann, Sarga Moussa et Friedrich Wolzettel dir., Paris, PUPS, 2012, p. 24.

45 « À traiter œuvres et comportements comme des choses en soi, au lieu d'y voir les supports d'un objectif en cours de réalisation, on élude la question de l'action. Décrire une action comme un comportement revient à oblitérer l'acteur et son projet. De même, penser un objet d'art comme une fin en soi, projection d'un schème éternel ancré dans la culture, retire à l'artefact la force d'intervention que lui confie son créateur dans un rite, sur un marché, au cours d'une cérémonie d'échanges, etc. » Alban Bensa, *La Fin de l'exotisme*, op. cit. p. 291.

46 « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », *Penser le postcolonial*, dir. Neil Lazarus, ed. Amsterdam, p. 313.

des Noirs, et le désir de représenter – au sens de faire le portrait de – ces pratiques culturelles diverses étrangères aux européens, en vue parfois d'une restauration de leur valeur, essentiellement au siècle des Lumières. Christine Bénavidès propose une analyse des normes juridiques de l'Espagne péninsulaire (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>) relatives aux esclaves. De son côté Frédéric Régent souligne combien les femmes noires sont à la fois objet de critiques et de fascination au XVIII<sup>e</sup>. David Diop montre comment le P. Labat, dominicain, ré-agence dans les années 1720 les éléments communs de la représentation des Noirs en fonction des attentes des lecteurs qu'il recherche. Érick Noël s'intéresse à la présence des « nègres esclaves » de Bretagne ainsi qu'à celle des libres de couleur amenés à s'y fixer, tandis que Michael Harrigan se penche sur « la conscience de la finitude du pouvoir » dans le manuel d'un planteur de la Saint-Domingue du XVIII<sup>e</sup>. Si Hélène Cussac insiste sur un intérêt parfois réel des européens pour les instruments ou les musiques d'Afrique, Catherine Gallouët analyse la constitution, dans le sillage de l'*Oroonoko* d'Aphra Behn, d'une « problématique spécifique du discours de la révolte ». Enfin, Jessica Pierre-Louis s'appuyant sur un dépouillement des registres paroissiaux et du Code de la Martinique indique comment les mots désignent la couleur de la peau et construisent ainsi à la fois le préjugé de couleur et la manière de penser l'autre.

La deuxième partie de l'ouvrage constate les paradoxes de traitement de la figure de l'autre, objet d'attraction et de répulsion, au sein d'écrits en quête de nouvelles formes du dix-huitième au XXI<sup>e</sup> siècle. Elle s'attache également à l'analyse des combats menés par penseurs et écrivains pour promouvoir l'hybridité de la littérature, combattre les stéréotypes ou repenser le colonialisme. Gwenaëlle Boucher soulève ainsi les apories de l'écriture poétique de Nicolas Germain-Léonard, poète guadeloupéen du XVIII<sup>e</sup>. La figure de la négresse en littérature est présentée par Odile Hamot comme une figure de la modernité et par Dominique Millet-Gérard comme une « figure baroque » dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel. Dans l'*Encyclopédie*, Pascale Pellerin constate la valorisation de la beauté de la langue arabe malgré des « jugements négatifs sur la culture arabo-musulmane ». Jean-Luc Chappé place l'ouvrage d'Henri Grégoire, *De la littérature des nègres* (1808) au sein du débat sur la civilisation française. Laura Carvigan-Cassin rappelle le caractère novateur de la revue *Tropiques* animée par des intellectuels désireux de rendre compte de la diversité de la culture noire.

Bruno Viard revient sur la controverse qui a opposé Fanon et Manonni autour du « sentiment d'infériorité ». Quant à Rodolphe Solbiac, il s'intéresse aux liens entre stéréotype du Noir jamaïcain gangster, écriture romanesque caribéenne canadienne anglophone et espace culturel canadien.

Dans la troisième partie sont analysés un ensemble de dispositifs spectaculaires et leurs tentatives parfois infructueuses, souvent soumises à un « double bind », de réhabilitation de la culture de l'autre. Elle insiste notamment, du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles, sur les tentations omniprésentes d'exotiser l'autre, avec les risques de catégorisations multiples que cela signifie, y compris sur le plan politique. Jean-François Lattarico se penche sur le cas d'un opéra abolitionniste brésilien « avorté », *Lo Schiavo*, dont les transformations le priveront finalement de ses composantes véritablement révolutionnaires. Christelle Lozère-Bernard met en évidence les impacts des changements de place des objets non-occidentaux dans le « salon colonial » et dans la « section coloniale ». Léonor Delaunay expose les relations qui unissent le théâtre colonial « franco-africain », le « projet éducatif » colonial et les dimensions exotiques et folkloriques de ce théâtre. Thomas Cépitelli décortique le « faisceau de dominations » subi par deux « figures de noir homosexuel efféminés », par le biais notamment de la catégorie d'intersectionnalité. L'article de Sylvie Chalaye clôture cette partie en soulignant notamment combien l'amalgame fréquent entre artistes noirs et Afrique ou histoire coloniale est une « question politique » urgente à débattre.

La quatrième partie s'attache à débusquer la rémanence des stéréotypes raciaux en peinture, sur l'écran ou dans la photographie, du siècle d'or espagnol jusqu'à l'époque contemporaine, et en souligne quelques enjeux artistiques et socio-politiques. Cécile Bertin-Élisabeth interroge quelques représentations stéréotypées des noirs dans l'Espagne du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, représentations liées à « la prégnance mauresque ». Catherine Gallouët fait un va-et-vient entre textes romanesques ou chroniques et cinéma (films de Solomon Northup et Steve McQueen) pour mettre en évidence de « nouvelles représentations de l'autre par l'autre ». Daniela Ricci cherche à déconstruire les déterminations au cœur des représentations de l'altérité dans *Qu'est-ce que on a fait au bon Dieu*, *Intouchables* et *Bandes de filles*. Guillaume Robillard questionne les enjeux politiques de la mise en scène des corps blancs dans le cinéma

antillais. Lilian Auzas s'intéresse de son côté au lien entre fantasme et réalisme qui travaille l'œuvre photographique de Leni Riefensthal représentant les Nuba.

Centrée sur la Caraïbe, la cinquième partie met en évidence différents fronts de résistance des minorités caribéennes confrontées à de nombreux défis sur les plans littéraire, artistique, socio-politique, géographique, sportif et culturel, du XVIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Bernard Camier montre comment l'attention à la musique de l'autre a pu parfois créer des embryons de culture commune à Saint-Domingue au XVIII<sup>e</sup>. Monique Boisseron met au jour la « vision de noirs » portée par la poésie du XIX<sup>e</sup> et début XX<sup>e</sup> siècles des Noirs de la Caraïbe hispanophone. Myriam Moïse aborde les représentations des corps féminins comme un « espace hybride » chez Edwige Danticat et NourbeSe Philip. Bruce Jno-Baptiste indique quels défis identitaires et culturels animent la Caraïbe. Fabienne Viala prend pour objets d'étude « quatre artistes contemporains de la Caraïbe » qui « questionnent les représentations victimisantes de l'homme caribéen dans un espace tropical ». Selon Jacques Dumont enfin, la question de la couleur devient une des revendications des associations culturelles et sportives antillaises après 1948, à la suite de l'échec des revendications égalitaires.

Cet ouvrage est issu de plusieurs manifestations scientifiques et rencontres. Tout d'abord il prolonge le premier colloque international interdisciplinaire organisé dans le département émergent de Saint-Claude en Guadeloupe (Département Pluridisciplinaire des Lettres et Sciences Humaines, Université des Antilles). Ce colloque intitulé « Les représentations du Noir dans l'Histoire, la littérature et les Arts européens et américains des XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et début XX<sup>e</sup> siècles », 28 février – 1<sup>er</sup> mars 2013, a été soutenu par le CRILLASH-EA 4095 et le Conseil Général de Guadeloupe, placé sous la responsabilité scientifique de Karine Bénac-Giroux et David Diop et organisé grâce au concours de Jean-Pierre Sainton, directeur du département, avec l'aide de plusieurs jeunes chercheurs. Une journée d'études internationale interdisciplinaire organisée le 26 novembre 2014, soutenue par le CRILLASH-EA 4095, « Les stéréotypes raciaux : constructions, dépassements, rémanences ? » a ensuite été orchestrée par Karine Bénac-Giroux et Martial Poirson ; elle a été suivie d'un colloque international interdisciplinaire organisé en Martinique les 12 et 13 mars 2015 avec le soutien du Domaine de

Fonds Saint-Jacques et de sa responsable, Coline Lee-Toumson, de la DAC Martinique et du LIRE-UMR 5611, sous la responsabilité scientifique de Karine Bénac-Giroux et Martial Poirson. Le volume a été également enrichi au fil des échanges entre chercheur.es.s, dans l'Hexagone et aux Antilles.

Karine BÉNAC-GIROUX  
Université des Antilles  
LC2S-UMR 8053  
et IHRIM-UMR 5317

*Je remercie ici l'université des Antilles ainsi que le LC2S-UMR 8053 et son directeur, Justin Daniel, pour leur soutien financier. Ma gratitude va également à Charlotte Crespin et Jessica Pierre-Louis pour leur implication dans la finalisation du tapuscrit et de la bibliographie. Que soient remerciés Jean-Pierre Sainton, Coline Lee-Toumson, David Diop, Martial Poirson, la bibliothèque numérique MANIOC et sa responsable Anne Pajard, pour leur précieuse collaboration aux événements scientifiques.*